



CON AMORE

И-ФН

НАЦИЯ И КУЛЬТУРА  
новые исследования

CON AMORE



филология

ВЪ АЛЬБОМЪ.

*Любови Н—кѣ N.*

Любовь тебя на свѣтъ произвела,  
Свои достоинства и прелести дала,  
Велѣла, что бы ты подобно ей плѣняла,  
И что бы не было различія нимало  
Тебя *Любовью* назвала.

*Н. Анненковъ.*

~~~~~







# CON AMORE

Историко-филологический сборник в честь  
Любови Николаевны Киселевой

О · Г · И  
МОСКВА  
2010



УДК 82(091)

ББК 83

К64

Составители:

Р. Г. Лейбов, А. С. Немзер, А. Л. Осповат,

Л. Л. Пильд, Т. Н. Степанищева

В оформлении использованы  
фотоработы Д. А. Иванова

К64      **Con amore:** Историко-филологический сборник в честь Любви Николаевны Киселевой. Сб. ст. — М.: ОГИ, 2010. — 688 с. — (Нация и культура: Новые исследования / Филология)

ISBN 978-5-94282-603-1

Историко-филологический сборник «Con amore» посвящен ординарному профессору кафедры русской литературы Тартуского университета Л. Н. Киселевой. Книгу составили статьи коллег и друзей, учителей и учеников юбиляра, ныне работающих в разных странах (Эстония, Россия, Латвия, Израиль, Армения, Канада, США, Финляндия). Тематика работ отражает основные научные интересы филолога: история русской словесности XVII–XX вв., взаимодействие литературы и идеологии, поэтика, семиотика пространства, русская культура в странах Балтии. В сборник включены «Материалы к библиографии Л. Н. Киселевой».

УДК 82(091)

ББК 83

ISBN 978-5-94282-603-1

© Авторы статей, 2010

© Составители, 2010

© ОГИ, 2010

# Содержание

|                                                                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Наследница — наставница. . . . .                                                                                                                                                               | 11 |
| <i>Аркадий Блюмбаум (Европейский университет<br/>в Санкт-Петербурге)</i><br>Маргиналия к «Петербургу»: Филадельфийская церковь . . .                                                           | 17 |
| <i>Алина Бодрова (Российский государственный<br/>гуманитарный университет, Москва)</i><br>Что (не) нравится дамам: неизвестный читательский<br>отзыв о «Северных цветах на 1827 год» . . . . . | 26 |
| <i>Мария Боровикова (Тартуский университет)</i><br>«Стихи о Москве» Марины Цветаевой: о некоторых<br>источниках образности цикла . . . . .                                                     | 36 |
| <i>Инна Булкина (Тартуский университет)</i><br>Киевские поэмы и повести . . . . .                                                                                                              | 53 |
| <i>Алексей Вдовин (Тартуский университет)</i><br>Почему Митя читал Писемского? (к интерпретации<br>повести И. А. Бунина «Митина любовь») . . . . .                                             | 65 |
| <i>Rein Veidemann (Tallinna Ülikool)</i><br>Piibel kui eesti kirjanduskultuuri arhetekst . . . . .                                                                                             | 73 |
| <i>Анастасия Векшина (Тартуский университет)</i><br>«Зимние заметки о летних впечатлениях»<br>Достоевского как риторическое путешествие . . . . .                                              | 83 |
| <i>Михаил Велижев (Российский государственный<br/>гуманитарный университет, Москва)</i><br>«L'affaire du Télescope»: еще раз о датировке статей<br>Надеждина 1836 года. . . . .                | 92 |



|                                                                                                                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Федор Винокуров (Тартуский университет)</i><br>Роман Е. И. Замятина «Мы»: история создания<br>и специфика жанра . . . . .                                                                                                               | 100 |
| <i>Роман Войтехович (Тартуский университет)</i><br>Пересказ . . . . .                                                                                                                                                                      | 108 |
| <i>Лариса Вольперт (Тартуский университет)</i><br>Роман Пушкина о верной жене (К проблеме<br>зарождения гипотезы: «Евгений Онегин» и «Валери»<br>Юлианы Крюденер) . . . . .                                                                | 118 |
| <i>Алексей Востриков (Научная библиотека им. М. Горького<br/>Санкт-Петербургского государственного университета)</i><br><i>Елена Грачева (Санкт-Петербург)</i><br>Книги Закупской библиотеки в библиотеке<br>Бестужевских курсов . . . . . | 130 |
| <i>Тимур Гузаиров (Тартуский университет)</i><br>«Клок бороды»: исторические события<br>и художественный образ в пушкинской<br>«Истории Пугачевского бунта» . . . . .                                                                      | 137 |
| <i>Павел Дмитриев (Санкт-Петербургская государственная<br/>Театральная библиотека)</i><br>Город трагического империализма: контекст одного<br>словосочетания в книге Н. П. Анциферова «Душа<br>Петербурга». . . . .                        | 147 |
| <i>Александр Долинин (Университет Мэдисон, Висконсин)</i><br>Вран — символ казни (Из комментариев к<br>«Путешествию в Арзрум во время похода<br>1829 года») . . . . .                                                                      | 157 |
| <i>Борис Егоров (Институт истории РАН,<br/>Санкт-Петербург — Таллинский университет)</i><br><i>Татьяна Кузовкина (Таллинский университет)</i><br>Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954–1959 гг. . .                                  | 169 |
| <i>Сурен Золян (Лингвистический университет<br/>им. В. Брюсова, Ереван)</i><br>Опыт семиотического конструирования героя:<br>Чаренц и Маяковский . . . . .                                                                                 | 198 |
| <i>Дмитрий Иванов (Тартуский университет)</i><br>Два лика «романтизма»: Скотт и Байрон в России . . . .                                                                                                                                    | 204 |

|                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Сергей Исаков (Тартуский университет)</i><br>Неопубликованные стихотворения Б. Вильде<br>и Б. Нарциссова. Из материалов альбома<br>Е. Роос-Базилевской . . . . .                                                                              | 213 |
| <i>Борис Кац (Европейский университет<br/>в Санкт-Петербурге)</i><br>«Эх, раз, еще раз...»: Два мелких прибавления<br>к пушкинским штудиям . . . . .                                                                                             | 225 |
| <i>Борис Колоницкий (Европейский университет<br/>в Санкт-Петербурге, Институт истории РАН)</i><br>А. Ф. Керенский как Луи Блан: образ<br>«революционного министра» в пропаганде<br>большевиков (март-апрель 1917 года) . . . . .                 | 231 |
| <i>Янина Курсите (Латвийский университет, Рига)</i><br>Путь латышского студента в Тарту . . . . .                                                                                                                                                | 243 |
| <i>Ольга Лебедева (Томский государственный университет)</i><br>Неаполитанский текст в литературной истории<br>царевича Алексея Петровича . . . . .                                                                                               | 255 |
| <i>Георгий Левинтон (Европейский университет<br/>в Санкт-Петербурге)</i><br>Еще много-много раз о многоязычных каламбурах . . . . .                                                                                                              | 265 |
| <i>Роман Лейбов (Тартуский университет)</i><br><i>Александр Ошоват (Университет штата Калифорния,<br/>Лос-Анджелес, Московский государственный<br/>университет)</i><br>«Вас развратило самовластье»: комментарий<br>к тючевскому стиху . . . . . | 272 |
| <i>Олег Лекманов (Московский государственный<br/>университет, Российский государственный<br/>гуманитарный университет)</i><br>«Дразнилка» Тимура Кибирова: материалы<br>для комментария . . . . .                                                | 284 |
| <i>Барбара Ленквист (Университет Турку, Або)</i><br>Путевые записки пленного француза:<br>Россия 1813–1814 . . . . .                                                                                                                             | 289 |
| <i>Anne Lill (Tartu Ulikool)</i><br>Eetos, kõlbelisus ja ausus kreeka tragöödias: Philoktetese<br>dilemma ja filosoofide arutlused . . . . .                                                                                                     | 298 |



|                                                                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Екатерина Лямина (Российский государственный гуманитарный университет, Москва)</i><br>Из истории одного поэтического мини-жанра . . . . .                                                           | 311 |
| <i>Наталья Мазур (Московский государственный университет, Российский государственный гуманитарный университет)</i><br>«Язык любви тайной»: еще раз об адресатах любовной лирики Баратынского . . . . . | 322 |
| <i>Вера Мильчина (Российский государственный гуманитарный университет, Москва)</i><br>Шум в московском французском театре (1830): французская и русская интерпретации . . . . .                        | 340 |
| <i>Сергей Неклюдов (Российский государственный гуманитарный университет, Москва)</i><br>Легенда о вещем Олеге: опыт исторической реконструкции . . . . .                                               | 366 |
| <i>Андрей Немзер (Государственный университет — Высшая школа экономики, Москва)</i><br>Последние баллады А. К. Толстого . . . . .                                                                      | 396 |
| <i>Елена Нымм (Нарвский колледж Тартуского университета)</i><br>Из переписки З. Н. Гиппиус с И. И. Ясинским . . . . .                                                                                  | 414 |
| <i>Геннадий Обатнин (Университет Хельсинки)</i><br>Две заметки о локусе и топосе городского текста . . . . .                                                                                           | 425 |
| <i>Наталья Осипова (Кировский государственный университет)</i><br>Толстовский стиль вегетарианских журналов: из наблюдений над литературной периферией. . . . .                                        | 436 |
| <i>Кирилл Осоват (Лондонский университет)</i><br>Тема и стиль в оде: о нескольких строфах из Ломоносова . . . . .                                                                                      | 447 |
| <i>Владимир Паперный (Хайфский университет)</i><br>Гоголь — женоненавистник и женолюб . . . . .                                                                                                        | 462 |
| <i>Вадим Парсамов (Саратовский государственный университет)</i><br>Маргиналии А. С. Шишкова на полях книги Жозефа де Местра. . . . .                                                                   | 473 |

- Лариса Петина (Национальная библиотека Эстонии, Таллин)*  
О книгах кирилловской печати XVI–XVII веков  
в эстонских собраниях . . . . . 481
- Леа Пильд (Тартуский университет)*  
Художник в культурном пространстве Италии:  
«Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета  
и русских символистов. . . . . 495
- Мария Плюханова (Университет Перуджи)*  
Переписка Б. В. Плюханова с Б. Л. Пастернаком  
и О. В. Ивинской . . . . . 504
- Елена Погосян (Университет Альберты, Эдмонтон)*  
*Мария Смержевских-Смирнова (Таллинский  
университет)*  
«Книга любви знак в чистен брак»: воспитание чувств  
молодого царя Петра Алексеевича . . . . . 519
- Константин Поливанов (Государственный университет —  
Высшая школа экономики, Москва)*  
«Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго»  
Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой . . . . . 529
- Павел Рейфман (Тартуский университет)*  
«Таков прямой поэт...». (О стихотворении Пушкина  
«С Гомером долго ты беседовал один...») . . . . . 537
- Яан Росс (Таллинский университет, Тартуский  
университет)*  
Дерпт глазами Бедекера в 1883 году . . . . . 553
- Малле Салувере (Тарту)*  
Шиллер в русской журналистике 1820-х годов . . . . . 562
- Вадим Семенов (Нарвский колледж Тартуского  
университета)*  
Структура и типология русского стиха  
в представлении Иосифа Бродского: опыт  
реконструкции . . . . . 573
- Людмила Спроге (Латвийский университет, Рига)*  
Вокруг Блока (Иван Коноплин; Ирина Сабурова) . . . . 582
- Татьяна Степанищева (Тартуский университет)*  
«Ты песен и сатир писать не запрещаешь...»:  
Жуковский — организатор литературной жизни . . . . . 594



|                                                                                                                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Роман Тименчик (Еврейский университет, Иерусалим)</i><br>Жуковский у Ахматовой. Фрагмент темы. . . . .                                                                                                      | 605 |
| <i>Мариэтта Турьян (Санкт-Петербург)</i><br>Сцена «Ночь в поле» из «Фауста» Гете в трактовках<br>В. Ф. Одоевского и В. А. Жуковского . . . . .                                                                 | 611 |
| <i>Дарья Хитрова (Университет Чикаго)</i><br><i>Юрий Цивьян (Университет Чикаго)</i><br>Иллюстрация в роли комментария: «Пиковая дама»<br>Александра Бенуа . . . . .                                           | 619 |
| <i>Татьяна Цивьян (Московский государственный<br/>университет, Институт славяноведения<br/>и балканистики РАН)</i><br>Еще раз об окне в «Лизинном» тексте<br>(«Беспредметная юность» Андрея Егунова) . . . . . | 639 |
| <i>Александр Янушкевич (Томский государственный<br/>университет)</i><br>Письма В. А. Жуковского к Р. Р. Родионову:<br>опыт предварительного описания . . . . .                                                 | 650 |
| Материалы к библиографии Л. Н. Киселевой . . . . .                                                                                                                                                             | 673 |

## Наследница — наставница

Любовь Николаевна Киселева родилась в Тарту.

В XIX столетии, когда Тарту назывался Дерптом, он был едва ли не самым *университетским* локусом Российской империи. То есть городом, чьи облик и дух, повседневная жизнь и историческая судьба более всего определены тем, что здесь учатся, учат и делают науку.

Подлинно университетскую осанку Тарту гордо держал, и когда Эстония впервые стала независимой, и когда была поглощена Советским Союзом. Держит ее и по сей день, хотя столица Эстонии теперь обзавелась своим университетом.

Изрядную и, как правило, весьма значимую часть населения городов, осмысленно именуемых *университетскими*, составляют пришельцы, которые либо сознательно выбрали университет, либо оказались в нем, подчинившись силе вещей или воле слепого случая. Выбрали/оказались, дабы здесь к высокому знанию приобщаться (студенты) или к нему приобщать (профессора). И хотя советская система предполагала нивелировку любых различий, свести на нет особенную, а потому — притягательную стать Тартуского университета ей оказалось не по силам. В Тарту сохранялись (пусть с неизбежными потерями) старинные традиции, под сенью казенного учреждения существовали подлинно научные школы. В первую очередь — школа Юрия Михайловича Лотмана, кафедра русской литературы, тогда входившая в состав филологического факультета. Когда в 1960–1980-х гг. будущие филологи-русисты отправлялись в Тарту (неважно, на многолетнее учение или на трехдневную студенческую конференцию), в абсолютном своем большинстве они хотели приобщиться к школе Лотмана и его коллег. Это был выбор.

Любовь Николаевна выбирала специальность, но не *alma mater*. Тартуский университет был для нее такой же данностью, как родной город с его рекой и холмами, смешением архитектурных стилей, полуразрушенными храмами, ратушной площадью, рынком, парковыми мостиками, узкими улочками, почти деревенскими домиками, железнодорожным и автобусным вокзалами...

Это был ее университет, хотя, поступая на русскую филологию в 1967 г., Л. Н. едва ли предполагала, что четверть века спустя будет заведовать этим отделением и возглавлять кафедру Лотмана. Не думала она об этом и в 1970 г., когда, еще не окончив курса, заняла должность кафедрального лаборанта.

Не только практикующим преподавателям, но и всякому бывшему студенту (если, конечно, он в университете учился, а не только предавался предписанным добродушным буржуазным утехам) ясно, какую обузу взвалила на себя старшекурсница, вовсе не собиравшаяся сходить с научной стези. Почему она так поступила? Да потому, что понимала (в отличие от многих коллег), сколь важна для нормального хода «учебного процесса» ежедневная, требующая сосредоточенности на «мелочах», изматывающая нервы «техническая работа». Особенно — в содружестве единомышленников, занятых общим делом, не разделяющих «науку» и «преподавание», озабоченных сохранением культурной традиции и полноценным воспитанием молодых ученых, которым предстоит эту традицию развивать. Такой была на рубеже 1960–1970-х гг. кафедра русской литературы ТГУ — прежде всего, тщанием Зары Григорьевны Минц и Юрия Михайловича Лотмана. Они и разглядели в студентке Киселевой человека, для которого лаборантство станет не службой, а служением. Тартуский университет для Л. Н. был фактом жизни, встреча с Учителями — подарком судьбы, согласие совмещать учебу (на самой ответственной ее стадии — работе над дипломным сочинением) с лаборантской каторгой — поступком.

В университетские города не только приезжают; из них и уезжают: студенты — окончив курс, преподаватели — когда другой университет манит их возможностью более полной самореализации. Любовь Николаевна живет в Тарту. Кафедра русской литературы, где она работает уже сорок лет, стала ее судьбой. А ординарный профессор (с 1992 г.) Л. Н. Киселева сыграла решающую роль в судьбе того удивительно духовного организма, который, в огромной мере благодаря верности Л. Н. человеческим и профессиональным установкам ее учителей, и сегодня по праву почитается «кафедрой Лотмана и Минц».

Здесь можно было бы остановиться, предложив читателю углубиться в замыкающие наш сборник «Материалы к библиографии Л. Н. Киселевой» — бесспорно, лучший рассказ о пути замечательного ученого (да и о жизни тартуской кафедры русской литературы, особенно в постсоветские годы). Но обратим внимание на несколько сюжетов, взаимосвязь которых позволяет увидеть цельную, динамично эволюционирующую научную систему, неотделимую от неповторимой личности исследователя.

Л. Н. Киселева была (и остается) ученицей Ю. М. Лотмана в самом точном смысле слова. Под его руководством она писала и диплом («Образ М. М. Сперанского в литературе и публицистике первой половины XIX в.»), и диссертацию («Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807–1812)»).

Обе темы — очень «лотмановские», размещающиеся на перекрестье собственно истории литературы, политической истории и истории идей. Заметим, однако, что сам Лотман разрабатывал подобные сюжеты несколько раньше и несколько позже, а в 70-е гг. занимался преимущественно теоретическими проблемами и комментированием классических художественных текстов. Ни Сперанский, ни Сергей Глинка никогда не были его героями — в отличие от Карамзина (антагониста Сперанского; их идеологическому противостоянию посвящена студенческая работа Л. Н.) или Мерзлякова. Л. Н. занималась не вполне лотмановским «государственником» и не вполне лотмановским «архаистом». Уже в ранних работах она нащупывала «своих» персонажей, как потом — «свои» повороты как будто бы хорошо изученных литературно-идеологических сюжетов и «свои» обертоны в трудах и судьбах не только «второстепенных» (Шишков, Шаховской, Булгарин), но и великих (Крылов, Жуковский) писателей. Конечно, первичным был тут присущий каждому квалифицированному историку культуры интерес к «свежему» материалу, но убедительные и неожиданные открытия (решения) обуславливались специфичностью оптики Л. Н. Шишков занимает ее не как оппонент Карамзина, но как его старший современник, своеобразный «русский путешественник», Шаховской — не как передовой боец «Беседы...», а как «романтический» драматург, «переводчик» «Пиковой дамы» на язык театра и один из незадачливых создателей «национальной трагедии», Булгарин — не как наконец-то оправданный (а то и возвеличенный) или вновь поруганный «Видок», но как нетривиальный военный мемуарист и историк Ливонии.

Л. Н. привлекают не разрывы и скачки, а прихотливые, трудно уловимые связи как в синхронном срезе культуры, так и в диахронии. Отсюда значимость ее уточнений предложенной Тыняновым и развитой Лотманом концепции «архаизма и новаторства» в литературе первой четверти XIX в. Отсюда глубокие наблюдения над «мягкими» трансформациями «карамзинизма» при переходе от александровской эпохи к николаевской в статье «Карамзинисты — творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне)». Отсюда филигранная точность и вдохновляющая яркость работ о функционировании «сусанинского» и «мининского» мифов в словесности 1830-х и о не расслышанных современниками драматургических опытах (в первую очередь статья «„Орлеанская дева“ В. А. Жуковского как национальная трагедия»).

Отсюда особое внимание к личности, поэзии, идеологии Жуковского — самого «неприметного» из великих русских писателей, чьи творческие решения, изменившие состав «воздуха» русской словесности, до нынешних времен остаются слабо (коли не сказать — условно) контекстуализированными и практически не истолкованными. Но о Жуковском речь впереди.

Читатель наверняка заметит, что в начале «Материалов к библиографии...» преобладают работы по методике преподавания русской литературы в эстонской школе. Методика — дело, почитающееся скучным, вспомога-

тельным. Но Л. Н. не разделяла такого мнения ни тогда, ни, как легко убедиться, много позднее. Потому и участвовала в «перестроечных» дискуссиях о том, как учить в эстонской школе русской словесности (увы, не много пользы те споры принесли). Потому в работах о наследии (и жизненном деле) своего учителя Л. Н. постоянно указывает на неразрывное единство Лотмана-ученого, Лотмана-профессора и Лотмана-наставника (здесь уместно напомнить, что последний том его сочинений, составленный Л. Н. и ее коллегами, называется «Воспитание души»). Потому предметом специальных изысканий Л. Н. стала «царская педагогика». Здесь, разумеется, никак не миновать Жуковского, для которого поэзия и педагогика были если не почти синонимами, то уж никак не антонимами. «Учительство» — важнейшая личностная черта Жуковского, определившая и ход его жизни, и эволюцию его поэзии. Из наставничества выросла и наставничеством жила его великая и злосчастная любовь (сюжет затронут в статье «Проблема цензуры в переписке В. А. Жуковского и М. А. Протасовой»); учительство окрашивает его отношения с Пушкиным (Л. Н. открывает важные смысловые обертоны этой, казалось бы, ясной темы в статье «Пушкин и Жуковский в 1830-е годы (точки идеологического сопряжения)»); наконец, исполнение педагогической миссии обусловило особые отношения Жуковского с императорской фамилией и его сложное положение при дворе, во многом определило стремление поэта стать идеологом и историком николаевского царствования. Но о Жуковском речь впереди.

Наконец, нельзя не указать на работы Л. Н. Киселевой, так или иначе связанные с ее городом и краем («Провинция в диаспоре: случай Тарту», «Эстляндия и Лифляндия — проблема границы»; ныне Л. Н. руководит коллективным проектом «Идеологическая география западных окраин Российской империи и ее отражение в русской литературе»), с бытием русской культуры в этом регионе (публикации из наследия В. В. Шмидт и М. В. Карамзиной, воспоминания о Т. Ф. Мурниковой и др.), с работой Ю. М. Лотмана в Тартуском университете.

И в этом круге текстов опять закономерно возникает фигура Жуковского. Пусть специально «лифляндские» сюжеты Жуковского рассматриваются лишь в двух статьях («Миссия поэта: В. А. Жуковский — почетный доктор Дерптского университета», «Воздействие конфессиональной ситуации Лифляндии на позицию и творчество В. А. Жуковского»), очевидно, что для Л. Н. Жуковский, кроме прочего, — человек, судьба и душа которого связаны с Дерптом.

Жуковский — ускользающий и словно бы (при любых величаниях) чуть сомнительный классик; Жуковский — неизменный наставник, учитель, воспитатель, Жуковский — гость Дерпта, города, в котором он искал себе место близ «чужого счастья», города, где случилось самое черное событие его жизни — смерть Марии Андреевны Мойер, Маши Протасовой, города, в котором Маша похоронена...

Надо ли удивляться тому, что Жуковский стал любимым и важнейшим героем Л. Н. Киселевой, центральной фигурой ее научного мира?



(Сопоставимое с Жуковским место в этом мире занимает, кажется, только учитель Л. Н. — Ю. М. Лотман.) Известно, что историки литературы могут наделять изучаемых писателей собственными чертами. Но не менее известно (и, может быть, более важно), что ученый, особенно если в нем жив «простодушный» читательский инстинкт, выбирает «своего» писателя. Л. Н. роднит с Жуковским очень многое: высокий строй души и кропотливая педантичность, расположенность к людям и неискоренимый педагогический азарт, толерантность и неуступчивость в главном, мягкий юмор (чуть приметный в печатных трудах, но памятный всем, кому доводилось слушать лекции и доклады Л. Н., не говоря уж о тех, кто сживал с ней за одним пиршественным столом) и глубинная строгая серьезность, живой интерес к многоцветью культуры и счастливый дар ощущать культуру как смысловое единство, умение писать о разном и в разных жанрах, сохраняя свою не крикливую, «по-жуковски» ускользающую, но очевидную для внимательного читателя творческую индивидуальность.

Понятно, почему Л. Н. Киселевой удалось сказать о Жуковском так, как о нем прежде не говорилось (здесь в первую очередь укажем на работы, в которых открывается трагическая ипостась поэта с «небесной душой», — «Байроновский контекст замысла Жуковского об Агасфере» и «Подведение итогов (о поэтическом „памятнике“ Жуковского)» — проникновенное прочтение стихотворения «Царскосельский лебедь»). Понятно, почему Л. Н. аргументированно и требовательно ставит вопрос о пересмотре значения Жуковского в истории русской словесности. Понятно, почему она сумела выпестовать достойных исследователей творчества Жуковского (как, впрочем, и ученых, успешно занимающихся другими писателями первой половины XIX в.).

Но не менее понятно другое — коллеги и ученики Л. Н. видят в ней своего «сегодняшнего — филологического — Жуковского». Душа неуывающей кафедры и многочисленных конференций, собирающих в Тарту гостей со всех волостей, — Любовь Николаевна Киселева продолжает весело и вдохновенно работать. Она наверняка одарит нас еще многими неожиданными и убедительными решениями новых и «старых» историко-литературных задач. Она всегда будет нашим верным, надежным и мудрым другом — недаром носит она свое прекрасное имя. Наш сборник — скромный благодарный ответ на то, что сделала, делает и будет делать Л. Н. Киселева.

*Роман Лейбов  
Андрей Немзер*



Аркадий Блюмбаум (Санкт-Петербург)

## Маргиналия к «Петербургу»: Филадельфийская церковь<sup>1</sup>

**В** финале второй главы «Петербурга» нетрезвый Александр Иванович Дудкин читает выходцу из мира народного мистицизма «Серебряного голубя» Степке полученное из-за границы загадочное письмо безымянного революционера-ренегата, наполненное эсхатологическими намеками и указаниями:

Степку взял тогда барин к себе, на чердак: нехорошее было у барина помещение; ну и жутко барину одному: он и взял к себе Степку; ночевали они там.

Взял он его с собою, пред собой усадил, из чемоданишка вынул оборванную писулю; и писулю Степке прочел: «Ваши политические убеждения мне ясны как на ладони: та же все бесовщина, то же все одержание страшною силой; вы мне не верите, да ведь я то уж знаю: знаю, что скоро узнаете вы, как узнают многие вскоре... Вырвали и меня из нечистых когтей».

«Близится великое время: остается десятилетие до начала конца: вспомните, запишите и передайте потомству; всех годов значительней 1954 год. Это России коснется, ибо в России колыбель церкви Филадельфийской; церковь эту благословил сам Господь наш Иисус Христос. Вижу теперь, почему Соловьев говорил о культуре Софии. Это — помните? в связи с тем, что у Нижегородской сектантки... И так далее... далее...» Степка почмыхивал носом, а барин писулю читал: долго писулю читал.

— «Так оно — во, во, во. А какой ефто барин писал?»

— «Да за границей он, из политических ссыльных» [Белый 1981: 104–105].

В объемной статье, посвященной роману Белого и построенной на анализе редакций «Петербурга», Иванов-Разумник особо останавливается на упомянутой в письме Филадельфийской церкви, позаимствованной, разумеется, из Откровения Иоанна Богослова. Проанализировав варианты письма в разных редак-

циях текста, исследователь обращается к первой версии «Петербург», которая представляется ему наиболее эксплицированно и четко артикулирующей заветные мысли Белого:

«Бесовщина» и «одержание» — сладострастная жажда чужой или своей крови в терроризме, и в этом — идея социализма, перешедшая в эротику. Приближающееся «великое время» — второе пришествие, «эфирное явление» Христа; «начало конца» — начало конца мировой истории, начало хилиазма на земле. И хилиазм этот — тесно связан с судьбой России; то, что в сирийском и берлинском тексте туманно закрыто символом «Филадельфийской церкви», здесь было высказано ясно и вполне. Что говорится о церкви этой в Апокалипсисе? — «И ангелу Филадельфийской церкви напиши: ...вот Я сделаю, что из сатанинского сборища... придут и поклонятся пред ногами твоими и познают, что Я возлюбил тебя» (III, 7–12). Но теперь мы знаем, что было для Андрея Белого 1910–1911 годов «сатанинским сборищем», бесовщиной, одержанием; теперь мы видим мысль автора: Россия должна была победить и преодолеть социализм, «ложь монголизма» новым духовным путем [Иванов-Разумник 1923: 149].

Предложенная интерпретация «Петербурга» как антиреволюционного романа не вызывает возражений и на сегодняшний день представляется едва ли не банальной<sup>2</sup>. Тем не менее комментарий, предложенный критиком к образу Филадельфийской церкви, оставляет без ответа вполне резонный вопрос: почему — вопреки тексту Апокалипсиса — появление этой церкви отнесено Андреем Белым, или, точнее говоря, автором многозначительного письма, в будущее? Сопоставление редакций не прояснило непрозрачную символику, что, безусловно, заставляет искать интерпретирующий данный место другой текст.

Письмо содержит два упоминания религиозных философов, охваченных эсхатологическими настроениями на рубеже веков, — Владимира Соловьева и Анны Шмидт. На третье, не произнесенное Белым (по тем или иным причинам) имя, как кажется, указывают скудные биографические подробности, характеризующие автора письма. Этим неназванным третьим автором, к писаниям которого отсылает загадочное письмо, является бывший политический эмигрант, революционер-рenegат, толкователь Откровения Иоанна Богослова Лев Александрович Тихомиров, чье имя в последнее время начинает возникать в исследованиях, посвященных «Петербургу»<sup>3</sup>.

Белый познакомился с бывшим народовольцем в октябре 1901 г., причем поводом к их встрече и предметом разговоров являлся именно Апокалипсис [Белый 1990: 157, 600]. Забегая

несколько вперед, следует отметить, что в центре истолкования апокалиптических пророчеств, предложенного Тихомировым, находятся наставления семи Асийским церквам (Откр. 2–3), которые бывший революционер интерпретировал (вполне в духе традиции, у истоков которой стоял Иоахим Флорский, впервые предложивший историософское понимание Апокалипсиса) как семь эпох будущего состояния церкви, что, безусловно, объясняет, почему Филадельфийская церковь в «Петербурге» отнесена именно в будущее. Филадельфийская церковь была темой бесед молодого символиста и публициста «Московских ведомостей», о чем Белый не без обстоятельности рассказал в «Начале века»:

«<...> суть в том, что корень толкования — „голоса“, обращенные к семи малоазийским церквам, которые — образы церковных эпох: от начала христианства до второго пришествия».

И тут, точно фыркая на себя и отбрыкиваясь от доверия, которое он оказывает мне, юнцу и невежде, он пустился с поджимом бессвязно доказывать, что каждая эпоха, иль «церковь», — пророчески показанное будущее, часть которого стала прошлым:

— «Нуте,— будто кислый лимон он лизнул,— первая эфесская церковь — эпоха мучеников; ясно, о чем говорит голос агнца: «Много переносил и имеешь терпение». Говорит о мучениках». <...>

<...> и мелькало мне, до чего произвольно, узко его понимание среди многих прочих; он же, встав и опять залетав пиджаком, уж доехал до феотирской (sic! — А. Б.), четвертой эпохи, мне показывая курносый свой носик; точно с напугом доказывал: феотирской, или «нашей», церкви преподано: «Только то, что имеете, держите»; и, стало быть, в данном периоде (и он может продлиться столетия) все талантливое и новое, движущее вперед, — «от сатаны», а так как ангелу этой церкви вдобавок сказано, что, кто будет верен, тому дана будет власть пасти ослушников «жезлом железным», то, стало быть: остается, смирившись пред самодержавием, пасти, что и делает этот несчастный маньяк, назидая бессильными фельетонами из «Московских ведомостей»; мне открылся ужас его положения: этот насмерть напуганный конспиратор-народоволец, напутав в политике, создал себе вящую путаницу произволом истолкованья церквей и вывел из феотирской церкви правую политику: «Держи и сокрушай!» Держит и сокрушает, но не... от Николая II, а... а от... Феотиры: «феотирик», а не политик.

Поразил и феноменализм в понимании им морали, общественности и партийности; правый — не потому что «прав» в существе, а потому, что себе доказал, что сидит в феотирской церкви. И, не выдержав, начал я возражать: ну, а будь в церкви филадельфийской, была бы иная мораль?

— «Ну, конечно: только говорить о ней рано, бесплодно, пока не исполнятся сроки».



— «А я именно полагаю, что в духе вашего же толкования вы должны и заключить, что мы в шестой церкви, которой голос гласит: «Имя мое новое». Стало быть, все новое и дерзающее — для нашего времени; с той же «неубедительной» убедительностью я могу доказать, что в духе шестой эпохи православное духовенство — самозванные иудеи-законники».

Он <...> сказал с южнорусским акцентом:

— «Мое понимание — выверено...» [Белый 1990: 159–160].

Описывая свои разговоры с бывшим теоретиком террора, в целом верно репрезентируя предложенное им истолкование Апокалипсиса, а также точно указывая на реальный факт своих расхождений с собеседником<sup>4</sup>, мемуарист подает данную встречу как столкновение замшелого церковного охранителя, политического ультраконсерватора, «феотирика» Тихомирова и религиозного новатора, радикального творца и провозвестника новой морали, «филадельфика» Белого. Poleмика ведется по поводу идентификации современности в рамках предложенной Тихомировым историософской интерпретации Апокалипсиса: консерватор определяет современность через образ Фиатирской церкви, новатор — не без вызова и насмешки над испуганным реакционером — Филадельфийской. Однако острое идеологическое столкновение «старого и нового» несколько затемняет то, что являлось центральным для построений Тихомирова. Стремясь максимально дистанцироваться от позиции весьма одиозного (по советским меркам) идеолога самодержавия, Белый неточно расставляет акценты и не проговаривает того, что следовало бы артикулировать более отчетливо.

В 1907 г. Тихомиров трижды<sup>5</sup> опубликовал работу «Апокалипсическое учение о судьбах и конце мира». Это сочинение и следует учитывать при истолковании приведенного в начале данной заметки фрагмента «Петербурга». Можно предположить, что политическое правление Андрея Белого в 1909 г. заставило его снова обратить внимание на пророчества крайне правого Тихомирова, которые теперь стали достоянием гласности.

Характеризуя семь эпох мировой истории, соотнесенных с Азийскими церквями, упомянутыми в Апокалипсисе, Тихомиров аккуратно воздерживается от точных датировок, отделяющих один этап от другого<sup>6</sup> (в отличие от Белого, загадочно намекающего на значимость 1954 г., или, например, от другого апокалиптика 1900-х гг. полковника Ф. Бейнингена, на основании скрупулезных вычислений однозначно относившего конец света к 1932–1933 гг.<sup>7</sup>). Тем не менее определенные временные рамки он все-таки вводит: опубликованный текст не оставляет сомнений в том, что Тихомиров отнюдь не идентифицировал ненавистную ему современность

с эпохой Фиатирской церкви, которую действительно трактовал как время церковного охранительства<sup>8</sup>. В своей работе он указывает на завершенность *четвертой*, Фиатирской эпохи, на конец эры благоразумного консерватизма:

Где провести приблизительный конец четвертой — Фиатирской эпохи? Быть может, разгадки этого следует искать в России и русской Церкви. Россия родилась в третью эпоху и принимала оживленное участие в четвертой. В ней особенно типично развилось христианское государство именно с консервативным оттенком Фиатирской эпохи, как бы усвоив наставление: «Только то, что имеете — держите пока приду». Это был типичный девиз русской веры, с начала Руси и до недавнего времени. России было также дано видное участие в пасении язычников жезлом железным, и долго они сокрушались перед ней именно, как сосуды глиняные... Думается, что, применительно к русской истории, конец четвертого периода можно считать около 19-го века, а продолжительность всей эпохи в пять столетий. Наше время, кажется, уже несомненно вышло из Фиатирской эпохи. Шестую же, Филадельфийскую — мы еще очевидно не пережили. Таким образом, наше время должно быть отнесено к пятой эпохе» [Тихомиров 1907: 91–92].

С современностью Тихомиров — как имплицитно и Белый в своем романе<sup>9</sup> — идентифицирует *пятую* эпоху, то есть Сардийскую церковь, время которой он (с прямыми проекциями на современную Россию) характеризует как время «падения», «мертвенности веры», появления Жены Любодеицы («России, изменившей Богу» и «чрезвычайного *разгула адских сил*» (курсив Тихомирова. — А. Б.) [Тихомиров 1907: 95], что со всей очевидностью соотносится с мотивикой революционной «бесовщины», черной мессы и «одержания» в «Петербурге» в целом и в загадочном письме в частности.

Следующей, *шестой*, предпоследней эпохой («эпохой великого подъема духа, почти небывалого») Тихомиров считал эру религиозного «возрождения» [Тихомиров 1907: 93], которая начнется после «сатанинского разгула» Сардийской эпохи. Этим шестым этапом станет «светлая Филадельфийская эпоха», Филадельфийская церковь — численно небольшая, бережно и строго хранящая «слово Христа» «в годину искушения»<sup>10</sup>. По мысли Белого, Россия, в которой зародится Филадельфийская церковь, и окажется местом возрождения подлинной религиозности. В письме неизвестного революционера-рenegата автор концентрирует свидетельства о наступлении последних времен, причем, вводя многозначительную дату «1954» вместе с отсылкой к историософии Тихомирова, он конкретизирует свои представления о време-

ни и последовательности разворачивания апокалиптической драмы. По-видимому, те (вполне реальные) разногласия, о которых упоминается в «Начале века», могли быть вызваны, прежде всего, *сроками* грядущих событий<sup>11</sup>, о чем очень осторожно и несколько туманно свидетельствует приведенный выше фрагмент мемуаров Белого, ожидавшего, как известно, в эпоху символистского Sturm und Drang'a, знаменитых «зорь» весьма скорого свершения апокалиптических пророчеств. Тем не менее в «Петербурге» отнесение времени Филадельфийской церкви в будущее оказывается в целом весьма близко изначальным построениям Льва Тихомирова, а отнюдь не беловским фантазиям, его интеллектуальным вышивкам по чужой умственной канве. То, что на рубеже 1920–1930-х гг. Белый представляет «путаницей произвола истолкованья церквей», было, вне всякого сомнения, всерьез воспринято писателем в эпоху работы над его главным романом.

## Примечания

- <sup>1</sup> Благодарю Михаила Безродного, Ксению Кумпан и Илону Светликову за помощь в работе.
- <sup>2</sup> Подобная интерпретация позиции Белого в эпоху «Петербурга» заставляет задаться вопросом об адекватности истолкования в романе некоторых литературных текстов — например, с восторгом прочитанного писателем цикла Блока «На поле Куликовом», образность которого возникает не только в «Петербурге», но и в публицистике Белого начала 1910-х гг., в частности в очень важном комментарии к роману, в статье «Лев Толстой и культура» («удельные князья арийской культуры» и т. д. [Белый 1912: 170]). Например, в обширной работе, посвященной блоковскому циклу, Г. А. Левинтон и И. П. Смирнов, привлекая публицистику поэта, интерпретируют основной конфликт «На поле Куликовом» как противостояние интеллигенции и народа [Левинтон, Смирнов: 73] (с важной оговоркой о «внутреннем» и «вечном» характере конфликта; о поэтике повтора и «вечного возвращения» в цикле «Родина», куда позднее Блок включил «куликовские» стихи, см.: [Vroon], [Иванович]). Это истолкование вызвало резкую критику Д. Е. Максимова во втором издании его книги о Блоке [Максимов: 366]. Между тем «куликовская» образность мелькает в черносотенных откликах на ситуацию, порожденную Русско-японской войной и революцией 1905 г., что следует, по-видимому, учитывать при реконструкции контекста стихов Блока и романа Белого, а также их расово-политического подтекста. Так, в 1906 г. известный ультраправый публицист Георгий Бутми писал: «Народ помнил, как во время княжеской междоусобицы, начавшейся после смерти Ярослава, Татары легко покорили Русь под свое иго. Помнил тяжесть этого ига, а также то, как трудно и медленно Московские князья, Иван Калита и его преемники собирали Русскую Землю, которую теперь хотят расчленить разные инородцы. А когда собрали Землю, то уже не страшны оказались Татары, и внук Ивана Калиты, Дмитрий Донской, 8 сентября 1380 года в страшной битве, именуемой Мамаевым побоищем, впервые разбил Татар на Куликовом поле (у впадения реки Непрядвы в Дон). Хотя

эта битва не освободила еще Руси от Золотой Орды, но научила татар бояться Русских» [Бутми: 33]; и далее: «И только тогда, когда все русские люди, великие и малые, сплотятся в стройном порядке, ими же свободно установленном, вокруг Державного Хозяина Земли Русской, — тогда от наших сомкнутых рядов отпрянут внешние враги и внутренние супостаты — подобно тому, как некогда на Куликовом поле несметные полчища Татар отпрядали от сомкнутых дружин Дмитрия Донского» [Там же: 37]. Антиинтеллигентская семантика «На поле Куликовом» пересекается с антиреволюционными мотивами «Города» через занятую автоцитату (значение автоцитации для цикла «Родина» отмечено в [Vгооп: 349; Йованович: 69 ff.]). Так, строки «И, к земле склонившись головою,/ Говорит мне друг: „Остри свой меч,/ Чтoб недаром биться с татарвою,/ **За святое дело мертвым лечь!**“» [Блок 1997, т. 3: 171] являются реминисценцией стихотворения «Еще прекрасно серое небо...», написанного на следующий день после обнародования манифеста 17 октября: «Тогда алая над водною бездной,/ Пусть он узрюемой опустит меч,/ Чтoб с дикою чернью в борьбе безнадежной/ **За древнюю сказку мертвым лечь**» [Блок 1997, т. 2: 118]. Иначе говоря, «латник в черном» с крыши Зимнего дворца, символический рыцарь, защищающий монархию от «черни», превращается Блоком в древнерусского воина, спасающего Русь от инородцев.

- <sup>3</sup> Интересом к проблеме «Белый и Тихомиров» я обязан И. Светликовой, обратившей мое внимание на значимость фигуры бывшего народовольца для идейного мира «Петербурга». О Белом и Тихомирове см.: [Светликова 2009; Ljunggren: 155–156].
- <sup>4</sup> Определившиеся уже к ноябрю все того же 1901 года, как отмечает А. В. Лавров в комментариях к «Началу века» [Белый 1990: 600].
- <sup>5</sup> Сокращенный вариант появился в первом номере «Миссионерского обозрения», более полный текст ([Тихомиров 1907]) — в девятом номере журнала «Христианин», выходявшего в Сергиевом Посаде (протестантский журнал с аналогичным названием в эти же годы публикуется в Петербурге). Кроме того, исследование вышло отдельной книжкой в том же Сергиевом Посаде (это издание осталось мне недоступным). Помимо данного текста, Тихомиров изложил свое понимание Апокалипсиса в обширном сочинении 1910-х гг. «Религиозно-философские основы истории», а также в повести «В последние дни (эсхатологическая фантазия)», написанной уже после прихода к власти большевиков.
- <sup>6</sup> «Ни для одной из эпох нельзя установить точных границ, отделяющих ее от предыдущей и последующей. Эпоха выражает собой некоторый преобладающий тип, некоторый дух христианского человечества, который не сразу возникает, не сразу изменяется, и не по всем местностям в одинаковой степени и одновременно. Поэтому в то время, когда в одних местах еще продолжается дух прежней эпохи, в других уже развился иной дух. Поэтому эпохи, если брать весь мир, как бы захватывают одна другую и, следовательно, лишь приблизительно могут быть отделены одна от другой по десятилетиям и даже столетиям» [Тихомиров 1907: 83].
- <sup>7</sup> См., например [Бейнинген 1906].
- <sup>8</sup> «Наставление же, даваемое в эту эпоху Церкви, по-видимому, предостерегает против искания „новшеств“, как бы напоминая, что раскрытие Истины уже закончено раньше, так что дальше в этом отношении идти некуда. Такой смысл, по-видимому, имеют слова: „Только то, что имеете — держите, пока

приду". Может быть, попытки нового изъяснения христианства в то время или с того времени становятся уже опасным обманом „Сатанинских глубин“» [Тихомиров 1907: 90–91].

- <sup>9</sup> В отличие, например, от уstraшенного современностью Сергея Нилуса, также находившегося под влиянием историософии Тихомирова и полагавшего, что «нашему времени» соответствуют эпохи двух последних церквей Апокалипсиса — Филадельфийской и Лаодикийской, причем время Лаодикийской церкви он связывал с наступлением «сатанинской» демократии [Нилус 2004: 291]. Именно паническое переживание современности как самых «последних времен» приводит публикатора «Протоколов Сионских мудрецов» к представлению о дьяволе как о «близкой политической возможности».
- <sup>10</sup> Учитывая антисемитские подтексты «Петербурга» ([Безродный 1997; Светликова 2008; Ljunggren 2009: 63–71], см. также [Спивак 2006: 324–334]), необходимо отметить, что эпоха Филадельфийской церкви характеризуется Тихомировым как время «обращения Израиля ко Христу, о чем так положительно говорит ап. Павел», что позволяет несколько скорректировать предложенное Ивановым-Разумником истолкование «сатанинского сборища» как прозрачного символа социализма и революции: «В 7-й главе Апокалипсиса отмечено отдельное видение, которое происходит после того, как снята шестая печать и до снятия седьмой печати, то есть, стало быть, относится к Филадельфийской эпохе. В этом видении — кладется печать на челах рабов Божиих изо всех колен Израилевых. Отсюда можно видеть, что иудеи, называемые в этом месте „сатанинским сборищем“, играли вообще какую-то роль в деле Сатаны. Побужденные великой нравственной силой Филадельфийской Церкви, они обращаются ко Христу, но в этнографическом смысле не поголовно, а лишь те, которые запечатлены печатью Божией. Придут, сказано, „из сборища“, а не все „сборище“» [Тихомиров 1907: 96].
- <sup>11</sup> Ср. в более позднем сочинении Тихомирова: «Филадельфийская церковь живет уже близ конца мира» [Тихомиров 1997: 571].

## Литература

- Безродный — *Безродный М.* О «юдобоязни» Андрея Белого // Новое литературное обозрение. 1997. № 28.
- Бейнинген — *Бейнинген Ф. К.* «Бодрствуйте! Се гряде скоро». Второе пришествие Спасителя в 1932–33 году. (Пророчество и история). СПб., 1906. Вып. 1–2.
- Белый 1912 — *Белый А.* Лев Толстой и культура // О религии Льва Толстого. М., 1912.
- Белый 1981 — *Белый А.* Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Л., 1981.
- Белый 1990 — *Белый А.* Начало века. М., 1990.
- Блок 1997 — *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. Т. 3.
- Бутми — *Бутми Г.* Россия на распутье. Кабала или Свобода? СПб., 1906.
- Иванов-Разумник — *Иванов-Разумник.* Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923.
- Йованович — *Йованович М.* Миф о «вечном возвращении» в разделе «Родина» Александра Блока // *Cahiers du monde russe et soviétique.* 1984. Vol. 25. No. 1.
- Левинтон, Смирнов — *Левинтон Г. А., Смирнов И. П.* «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // ТОДРЛ. 1979. Т. XXXIV.

- Максимов — *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981.
- Нилус — *Нилус С.* Близ есть, при дверех... О том, чему не желают верить и что так близко. М., 2004.
- Светликова 2008 — *Светликова И.* Кант-ариец и Кант-семит у Белого // Новое литературное обозрение. 2008. № 93.
- Светликова 2009 — *Светликова И.* Из наблюдений над «Петербургом»: прототипы Аполлона Аполлоновича // ΒΟΡΕΑΣΜΟΙ. Alexandro Verlinsky quinquagenario discipulorum munusculum. Petropoli, MMIX (*в печати*).
- Спивак — *Спивак М.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006.
- Тихомиров 1907 — *Тихомиров Л.* Апокалипсическое учение о судьбах и конце мира // Христианин. 1907. № 9.
- Тихомиров 1997 — *Тихомиров Л. А.* Религиозно-философские основы истории. М.: изд-во журнала «Москва», 1997.
- Ljunngren — *Ljunngren M.* Twelve Essays on Andrej Belyj's *Peterburg*. Göteborg, 2009. (Slavica Gothoburgensia 8).
- Vroon — *Vroon R.* Cycle and History: The Case of Aleksandr Blok's „Rodina“ // The Slavic and East European Journal. Vol. 28. No. 3 (Autumn 1984).



Алина Бодрова (Москва)

Что (не) нравится дамам:  
неизвестный читательский отзыв  
о «Северных цветах на 1827 год»<sup>1</sup>

Среди рабочих материалов И. Н. Медведевой-Томашевской, собранных ею при подготовке двухтомного собрания стихотворений Е. А. Баратынского [Баратынский] и сохранившихся в семейном архиве, значится машинописная копия «Письма неустановленного лица к неустановленному лицу с обращением „Анастасия“ с упоминанием о Е. А. Баратынском, К. Н. Батюшкове, Ф. Н. Глинке, Ободовском, А. С. Пушкине», которое предположительно датировано 1830-ми гг. (ОР РГБ. Ф. 645. Карт. 25. № 10).

Содержание письма позволяет существенно скорректировать архивное описание. Адресовано послание, несомненно, Настасье Львовне Баратынской, жене поэта, в числе писем к которой обнаружился и его оригинал (ПД. Ф. 33. Оп. 1. № 77 (ст. шифр 21736). Л. 41–42), а написано оно было, по всей видимости, весной или в начале лета 1827 г. — ибо заключает подробный и пристрастный отклик на новую книжку альманаха барона Дельвига «Северные цветы на 1827 год», появившуюся в московских книжных лавках в начале апреля<sup>2</sup>:

Je vous prie, chère Nastasie, de demander à votre soeur, exactement l'adresse de Tagliaferi. J'ai toujours oublié de le faire et toutes choses mûrement réfléchies, je crois que c'est à votre conversation, aussi instructive, que morale que je dois cette distraction. Plaisanterie à part, faites moi le dire par quelqu'un de vive voix. Je vous renvoie ce petit almanach. Il me paraît qu'il est bien audessus de tous ceux qui ont paru jusqu'à present pour ce qui distingue les almanachs des autres livres l'édition, reliure etc. rien ou peu à redire de ce coté; mais pour ce qui distingue les bons livres des almanachs, je crois qu'il est encore audessous. En prose Глинка a en encore fait deux pieces; eh bien, c'est tout dire on sait à quoi s'en tenir avec lui du moins et ce que c'est comme qui dirait le маклерь est venu chez moi avec un livre; on sait ce qui peut s'y trouver, sans avoir besoin d'en dire plus; quand vous avez lu ces mots de feuilles jaunes de l'automne, et que vous avez appris qu'à ce grand nombre d'aimables dames que Глинка feint de

ne pas connaître, et qui voyagent sans cesse avec lui, il est joint une nouvelle promeneuse, vous leur dites d'aller se promener, et bon voyage. Mais ces contes de русая коца et юродивый, dont aucun ne sort du trivial et du commun, le ton, les pensées, surtout le dernier dont le style a tous les charmes du dialecte petit-Russien, je ne sais si je dois attribuer à l'heure avancée de la nuit l'effect saporifique qu'il a produit sur moi. Ce que je sais c'est qu'après cela j'ai encore écrit une lettre jusqu'à trois heures. Mais dans Русая коца il y a un endroit qui est magnifique, plein de gout et de charme, je vous conseille de le lire, je ne sais s'il vous plaira autant; l'endroit où Madame prie Monsieur de passer dans le cabinet, où elle achève sa toilette et où il la dépeint. Le reste d'une banalité, d'un ennui mortel et sans exemple. Pensée de Вяземскій tombant à flasque, traité de peinture assommant et le portrait d'un сахарный мальчикъ, ci joint какъ размазня, et enfin lettres de Батюшковъ. Je conçois bien que votre mari a raison de parler dans une charmante épître très bien faite, très animée, contre les languoureux rêveurs, soupireurs, contemplateurs et songe-creux de tout genre en fait de poètes sentimentaux, et qu'il n'y a rien d'aussi mauvais que toute cette enluminure prosaïque, mais s'il est possible il est encore plus insupportable de lire dans un pays où ce genre de littérature domine, après les relations poétiques des étrangers, Staël, Goethe etc., sur l'Italie, des lettres écrites en style d'affaires et de gazette, et qui semblent partir d'un de ces nombreux jeunes gens attachés à la diplomatie et autres voyageurs que l'on voit à l'étranger, qui sont ce qu'il y a de plus recommandable en fait de prose. Pour la poésie, il y a encore l'inévitable Глинка qui a encore écrit un songe dans le genre de la réalité de Воздвижение Креста et un Глинка d'un autre nom qui l'a imité dans Августъ мѣсяць; quelqu'un qui a très mal traduit Lamartine; un autre aussi mal traduit Schiller, et deux abominables imitations de Schiller et Мцелнер, d'Ободовскій qui paraît tomber comme les autres ce qui est dommage, l'idille dans les vers à la Воейковъ de Дельвигъ; des fragments de poëme de Пушкинъ dont on a à satiété, surtout cette lettre de Татьяна où j'ai remarqué ces vers magnifiques

Была бы вѣрная супруга

И добродѣтельная мать;

et quelques завыванья dans le genre de l'actrice Семенова. Ceci c'est ce qu'il y a de plus ennuyeux. Outre cela, le tout excepté, deux ou trois pièces de М. Барат. et l'épître de Пушкинъ qui est vraiment intéressante, et des sentiments frais et partants du coeur, excepté cela, le tout, je dis empreint de sceau de la médiocrité; cela ne m'a inspiré aucun enthousiasme: comme dit quelqun: не интересно.

(Прошу вас, дорогая Настази, узнать у вашей сестры точный адрес Тальяфери. Я вечно забываю это сделать и, поразмыслив хорошенько, полагаю, что причина такой моей рассеянности — беседы с вами, столь же поучительные, сколь и душеполезные. Оставив шутки, впрочем, прошу сообщить мне его через кого-нибудь.

Возвращаю вам этот небольшой альманах. Как мне показалось, он много выше являвшегося у нас до сих пор в том, что отличает альманахи от прочих книг: печать, переплет etc. — в этом отношении не к чему или почти не к чему придраться; но в том, что отличает от альманахов хорошие книги, — в том, я полагаю, он еще много им уступает.

В прозе *Глинка* поместил еще две своих пьесы, что ж, этим все сказано — с ним всегда ясно, чего от него можно ждать, это словно сказать: *маклер* пришел ко мне с книгой; знаешь все, что может там быть, без всякой необходимости читать дальше, когда прочитаешь эти слова о желтых осенних листьях, а когда вы узнаете, что к великому множеству прелестных дам, которых *Глинка* притворно называет незнакомками и которые беспрестанно сопровождают его в странствиях, прибавлена еще одна, вы им велите отправляться на задуманную прогулку и пожелаете счастливого путешествия. А эти повести *Русая коса* и *Юродивый*, — ни одна из них не поднимается над заурядным и обыкновенным, и по тону, и по мыслям, особенно вторая, чей стиль исполнен прелестей малороссийского наречия, — уж не знаю, приписать ли снотворное действие, ею на меня произведенное, позднему часу. Зато точно знаю, что после этого меня увлекло сочинение письма — до трех часов ночи. А в *Русой косе* есть одна сцена совершенно великолепная, полная вкуса и очарования, советую вам ее прочесть, но не знаю, понравится ли она вам столько же, — сцена, когда героиня приглашает героя к себе в кабинет, где она заканчивает свой туалет и где он ее описывает. Все прочее — банальность, смертельная и беспримерная скука. Плоские мысли *Вяземского*, скучнейший трактат о живописи и портрет какого-то *сахарного мальчика*, при сем прилагаемый — *как размазня*, и, наконец, письма *Батюшкова*. Решительно соглашусь с вашим мужем, который в своем прелестном послании, очень складно написанном, очень живом, порицает унылых мечтателей, воздыхателей, созерцателей и фантазеров всех родов, что подвизаются в качестве сентиментальных поэтов. Ничего нет хуже всех этих прозаических миниатюр, но если такое вообще возможно, то еще невыносимее — в стране, где господствует этот жанр литературы, — после всех поэтических рассказов об Италии иностранцев, *Сталь*, *Гете* etc. читать письма, написанные слогом канцеляриста или газетчика, которые, кажется, вышли из-под пера какого-нибудь очередного юноши, служащего при дипломатической миссии, или путешественника, которых часто встречаешь за границей. И это — лучшее из всего отдела прозы.

В поэтической части — все тот же неизбежный *Глинка*, который сочинил очередное видение в роде *Воздвижения Креста*, и еще один двойник *Глинки* — с другим, впрочем, именем, который подражает ему в *Августе месяце*; некий очень плохой переводчик *Ламартина*, еще кто-то, очень скверно переведший *Шиллера*, и также два отвратительных

подражания Шиллеру и Мюльнеру *Ободовского*, который, кажется, опустил, как и остальные, что досадно; идиллия в стихах à la *Воейков*, принадлежащая барону *Дельвигу*; отрывки из поэмы *Пушкина* — которую мы уже сыты, особенно этим письмом *Татьяны*, где мною были отмечены два прекрасных стиха:

*Была бы верная супруга  
И добродетельная мать;*

и *завыванья* в духе актрисы *Семеновы*. Вот самое тоскливое. Помимо этого, все, исключая две или три пьесы г. *Баратынского* и послания *Пушкина*, которое по-настоящему интересно и полно свежими, сердечными чувствами, исключая это, все остальное можно назвать носящим печать посредственности; оно не внушило мне никакого энтузиазма, как сказал некто: *не интересно*<sup>3</sup>.)

Круг московских светских знакомых Н. Л. Баратынской-Энгельгардт и ее младшей сестры Софьи Львовны никогда специально не изучался; имеющиеся сведения о нем недостаточны, чтобы установить имя отправителя этого письма, посланного вместе с прочитанным альманахом<sup>4</sup>. Единственное, что можно утверждать почти наверняка: автор этого отклика — дама, хорошо знакомая с сестрами Энгельгардт и замечательно осведомленная как в отечественной, так и в иностранной литературе, к которой она, судя по этому письму, проявляет незаурядный для женщины интерес. Не оставляя надежды в дальнейшем установить имя неизвестной корреспондентки Настасьи Львовны, обратимся к собственно содержательной стороне ее отклика, который ценен прежде всего как редкое свидетельство о непосредственных читательских оценках, принадлежащих важнейшему лицу среди аудитории альманаха — светской даме.

Отзыв неизвестной приятельницы Н. Л. Баратынской оказался куда суровее по отношению к альманаху *Дельвига*, чем отклики его присяжных рецензентов в «Северной пчеле»<sup>5</sup>, «Московском телеграфе»<sup>6</sup> и «Московском вестнике»<sup>7</sup>. «Северные цветы на 1827 год» в печати были объявлены не только «лучшим и приятнейшим поздравительным букетом» к празднику Пасхи (Сомов, № 40), но и «лучши[м] из Альманахов, выходящих ныне в России» (Вяземский. С. 81). Да и едва ли можно было оспаривать достижения *Дельвига-издателя*, напечатавшего в одной книжке пушкинские «19 октября 1825 года» и «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновение...»), «Рыбаков» Н. И. Гнедича, собственную идиллию «Друзья» и послание *Баратынского* «Богдановичу».

Поэтический отдел альманаха заслуженно хвалили все рецензенты — в отличие от неизвестной строгой читательницы, специальной похвалы которой удостоились лишь программное стихотворение *Баратынского* «Богдановичу» (бывшее предметом

подробного разбора во всех без исключения печатных откликах<sup>8</sup>) и пушкинское послание «К\*\*\*»<sup>9</sup>. Показателен ее резкий отзыв об отрывках из «Онегина» (в альманахе были напечатаны «Письмо Татьяны» и «Ночный разговор Татьяны с ее няней»), будто в пику критикам-мужчинам, услышавшим в них «женский голос гибкий и свежий» (Вяземский. С. 87), «детскую откровенность юного сердца девичьего» (Сомов, № 39). Неприязненные характеристики «Онегина», сообщенные конфиденткой Н. Л. Баратынской, кажется, сродни выразительному молчанию о пушкинских произведениях рецензента «Московского вестника»<sup>10</sup> и, вероятно, могут свидетельствовать о принадлежности автора письма к этому кругу московской читающей публики. Так, Рожалин подробно разобрал стихотворение Дельвига «Друзья», специально похвалил гнедичевых «Рыбаков» и переводы сербских песен Востокова, подробно откликнулся на послание «Богдановичу», но не удостоил вниманием ни одно пушкинское сочинение<sup>11</sup>.

Сближает рецензию Рожалина и приведенный выше эпистолярный отклик специальное внимание к переводным пьесам<sup>12</sup>, и в особенности к переводческим опытам П. Г. Ободовского, поместившего в «Северных цветах» подражание Шиллеру — «Величие мира» и «Отрывок из Мюльнеровой трагедии Die Schuld». Впрочем, к «отвратительным переводам» Ободовского Рожалин был куда снисходительнее, хотя и настойчиво критиковал их за несходство с подлинником и неудачный, по его мнению, выбор стихотворного размера.

Не менее любопытен строгий разбор отдела прозы, открывавший отзыв о «Цветях» неизвестной читательницы. Журнальные рецензенты, которые единодушно отмечали превосходство поэтических «цветов» над альманашной прозой, по выражению Вяземского, «все еще худо цветущей и напоминающей песню: *Ах! как бы на цветы, да не морозы*» (Вяземский. С. 86), все же нашли немало сочувственных и одобрительных слов в отношении вкладчиков этого раздела. В то же время неизвестная дама рекомендовала Настасье Львовне лишь одну сцену, выделенную во всем прозаическом отделе, — кульминационный эпизод повести Погодина «Русая коса», «когда героиня приглашает героя к себе в кабинет, где она заканчивает свой туалет»:

В девичьей говорят мне, что графиня недавно вышла из ванны и принять меня, вероятно, не может. Между тем раздался голос из ближайшей комнаты: «<...> Ах, подите, подите сюда поскорее, прочтете вместе... Нет, нет, погодите одну минуту... теперь готова... пожалуйста...»

Я вошел... <...> Я не могу продолжать: у меня голова закружилась, кипит внутри...

<...> Я вошел... Графиня стояла еще пред зеркалом в голубом ситцовом капоте с длинными рукавами <...>. Вытертые, но еще не высохнувшие волосы спускались со всех сторон длинными, густыми и реденькими кистями... Лицо то закрывалось, то открывалось крайними локонами, смотря по тому, как восковые ручки закидывали их назад, или, упругие, принимали они прежнее положение... Иногда сверкали сквозь них пронзительные голубые глаза... Только задняя коса оставалась на своем месте. Половина головы озарялась солнечными лучами, которые прокрадывались сквозь малиновые занавески, и наводили то свет, то тень на свежее, прохладное лицо. <...> она была очаровательна. <...> Я весь трепетал <...> (С. 58–61).

Читательский выбор знакомицы Н. Л. Баратынской нельзя считать необоснованным — этот фрагмент, при его стилистическом несовершенстве, действительно выделяется на фоне всей повести: схематичность неестественных диалогов здесь уступает место неподдельной чувственности описания<sup>13</sup>. Между тем невысокая оценка погодинского сочинения в целом (как сказано в письме, оно «не поднимается над заурядным и обыкновенным, и по тону, и по мыслям») близка к общему голосу критики, отмечавшей, что в повести «нет ничего весьма замечательного» (Вяземский. С. 84), что «происшествие сие очень просто и не отличается занимательностью», а «слог довольно хорош, но подслащен забытыми уже у нас нежностями» (Сомов, № 38).

Вторая повесть, упомянутая корреспонденткой Н. Л. Баратынской, — «Юродивый» Байского-Сомова — удостоилась снисходительно-положительных отзывов рецензентов, которые, однако, были склонны видеть в ней анекдот, больше напоминающий сцены из вальтер-скоттовских романов, чем писанный «с природы»<sup>14</sup>.

Отзыв о сочинениях постоянного альманашного вкладчика Ф. Н. Глинки<sup>15</sup>, в котором резко заострена мысль об утомляющем однообразии его произведений, по существу не отличался от, конечно, более мягких по тону откликов рецензентов на «Чудесную сопутницу» и «Осенние дни». Рецензируя первую из его прозаических пьес, Сомов задавался риторическим вопросом: «Кто не узнает в ней <чудесной сопутнице> — мечтательности, а в Сочинителе — любезного Автора Опыта Аллегорий?», а краткая характеристика второго отрывка по своей выразительности не уступает известным отзывам Дмитриева о баснях графа Хвостова: «Осенние дни, Ф. Глинки, приятно напоминают его же пьесы <...>» (Сомов, № 38).

Отличает отклик корреспондентки Н. Л. Баратынской ее резкая критика прозы «нехудожественной»: беспримерно скучны-



ми кажутся ей и «Выдержки из записной книжки» Вяземского, и статья В. И. Григоровича «О состоянии художеств в России»<sup>16</sup>, и редкая публикация прозы Батюшкова — его «Письмо к С. из Готенбурга. Июня 19, 1814 года», которое, по мнению того же Сомова, «имеет не одно то достоинство, что написана Батюшковым» (Сомов, № 38). Но наибольшее раздражение неизвестной читательницы вызвали опубликованные без подписи «Отрывки писем из Италии» В. А. Перовского, критикой встреченные вообще благосклонно, как и предыдущая его публикация в «Северных цветах на 1825 год». Рецензенты альманаха отдавали должное «приятному <...> слогу и остроумным замечаниям» автора (Сомов, № 38), восхищались «легкою свободою слога не принужденного и более умно-светского, чем учено-авторского» (Вяземский. С. 84) — в разительном отличии от московской знакомой Настасьи Львовны, бранившей Перовского, авторство которого ей, очевидно, было неизвестно, за «слог канцеляриста или газетчика». Да и прочие прозаические пьесы: «Примечательный слепой» А. Д. Илличевского и «Развалины Альмодаварские» Ф. В. Булгарина, не удостоившиеся внимания строгой читательницы, не были печатно оценены столь низко, если не считать резкого выпада Вяземского в адрес Булгарина и похвалившей его «Северной пчелы».

Отклик на «Северные цветы» неизвестной знакомицы Н. Л. Баратынской — красноречивый ответ жалобам «на равнодушие русских женщин» к отечественной литературе, будто бы преждевременное возражение на ироничные рассуждения о прекрасных читательницах в еще не напечатанной к тому времени Третьей песни «Онегина». Этот отзыв заставляет вспомнить и другое пушкинское суждение о женских литературных мнениях, напечатанное в числе «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» в следующих «Северных цветах»:

Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии, полагая тому причиною незнание отечественного языка: но какая же дама не поймет стихов Жуковского, Вяземского или Баратынского? Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностию самой раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. <...> Вслушивайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки (XI, 52).

Несмотря на излишнюю резкость и чрезвычайную строгость суждений корреспондентки Н. Л. Баратынской, ее вполне развернутая рецензия на альманах Дельвига представляется скорее таковым исключением.

## Примечания

- <sup>1</sup> Приношу самую искреннюю благодарность Е. Э. Ляминой и Н. Н. Мазур за полезные замечания при подготовке статьи.
- <sup>2</sup> «Московские ведомости» объявили о продаже «полученны[х] с последнею почтою из С.-Петербурга» «Северных цветов» 6 апреля (Московские Ведомости. 1827. № 28, 6 апр. С. 1173; в Петербурге альманах продавался уже 29 марта — см. [Синявский, Цявловский: 42]). Верхней границей датировки, по всей видимости, следует считать время отъезда Баратынских из Москвы, последовавшего в начале лета 1827 г. (ср. [Летопись: 196], а также помету в альбоме Н. А. Баратынской при записи стихотворения «Мара» («Судьбой наложенные цепи...») — «Мара. 1827. Juillet» [Баратынский: 185]). О подготовке альманаха и его участниках см. [Ваууро: 74–107].
- <sup>3</sup> Текст письма печатается по автографу (ПД. Ф. 33. Оп. 1. № 77. Л. 41–42) с сохранением особенностей авторского правописания; курсивом в переводе выделены слова, написанные в оригинале по-русски.
- <sup>4</sup> Записка набросана весьма небрежно, на обрывке четвертушки листа, сложенной пополам; несколько начальных строк записки перечеркнуты.
- <sup>5</sup> Северные цветы, на 1827 год, изданные Бароном Дельвигом // Северная пчела. 1827. № 38, 29 марта; № 39, 31 марта; № 40, 2 апреля; автор неподписанной газетной рецензии — О. М. Сомов (см. [ППК-1: 460]). Далее ссылки на этот отклик даются сокращенно (*Сомов* — с указанием номеров «Северной пчелы»).
- <sup>6</sup> Астраханская Флора — Литературный Музеум — Северные цветы (Статья 2-я) // Московский телеграф. 1827. Ч. 16. № 13. Отд. 1. С. 81–91; подпись: *Ас.* Рецензентом альманахов в «Телеграфе», 13-я книжка которого вышла к 13 августа (см. Московские ведомости. 1827. № 65, 13 авг. С. 2547), был П. А. Вяземский (см. [ППК-1: 460]). Далее: *Вяземский* — с указанием страницы.
- <sup>7</sup> Северные цветы на 1827 год. Изданы Бароном Дельвигом // Московский вестник. 1827. Ч. 3. № XII. С. 371–380; подпись: *—ин*; номер вышел к 25 июня (см. Московские ведомости. 1827. № 51, 25 июня. С. 2034). Журнальный отклик принадлежал, по всей видимости, Н. М. Рожалину (далее сокращенно: *Рожалин* — с указанием номера страницы), который фактически был редактором «Московского вестника» во время отсутствия Погодина летом 1827 г. (см. [Зыкова, Сайкина: 318–319]; в справочных изданиях [Масанов; 1, 422; Масанов: 4, 374; Попкова] эта рецензия, а также ряд других статей «Вестника» за подписями *—ин* и *—н*, были необоснованно атрибутированы самому Погодину).
- <sup>8</sup> См. сочувственный отзыв Сомова (Сомов, № 39), одобрительный отклик Вяземского, замечавшего, впрочем, что «что стихи хороши, очень хороши; но должно помнить, что Поэт *шутит*, хотя мимоходом и намекал на истину» (Вяземский. С. 87–88), а также педантичный разбор Рожалина, который, признавая, что «может быть, эта пиеса есть лучшее из Русских сатирических посланий», указывал: «...многие не простят автору его отзыва о Немецких Музах, столь образованных и разнообразных. <...> Как будто можно судить об оригиналах по нелепым подражаниям» (Рожалин. С. 375).
- <sup>9</sup> Ср. отклик Сомова: «Небольшая Элегия: К\*\*\*, есть одно из тех милых стихотворений Пушкина, которые легко затверживаются, и долго, долго остаются в памяти» (Сомов, № 39; [ППК-1: 315]).

- <sup>10</sup> О непростом и весьма сдержанном отношении редакции «Московского вестника» к Пушкину в 1827–1830 гг. см. [ППК-2: 347–348, 535–536; Мазур].<sup>11</sup> См. упоминания о Пушкине в рецензии «Московского вестника»: «Никто не упрекнет нас в пристрастии, вспомнив стихотворения самого Издателя, Пушкина, Гнедича, Баратынского, Туманского, Вяземского, Козлова и Веневитинова, которыми он украшен. <...> Вот важнейшие стихотворения сего альманаха со включением отрывков и пиес Пушкина» (Рожалин. С. 372, 377).
- <sup>12</sup> См. резкие слова в письме о «плохом переводчике Ламартина», а также о не уступающем ему переложателе Шиллера и фрагмент из рожалинской рецензии: «...где столько хорошего, там проходит и посредственное. Так, <...> находим переводы из Байрона, Шиллера и Мюльнера, переводы, в которых бы желали видеть более сходства с подлинниками» (Рожалин. С. 377). Упомянутые переводные произведения, помимо названных переложений Ободовского, — «Сон» (*Из Байрона*) Д. П. Глебова, «Пляска» (*Из Шиллера*) П. П. Шкляревского и, по всей видимости, перевод знаменитого «Одиночества» Ламартина, подписанный криптонимом «1... 8...» (к автору еще одного переложения из Ламартина — И. Е. Великопольскому, напечатавшему «Воспоминание (*Из Ламартина*)» за полной своей подписью, едва ли можно отнести резкую характеристику «*некий* очень плохой переводчик Ламартина»).
- <sup>13</sup> Об автобиографическом подтексте повести см.: [Барсуков: 306–309; Виролайн: 7].
- <sup>14</sup> См. ироничные замечания Рожалина: «Ежели случай с *Юродивым* есть точно Малороссийская *быль*, то читателям занимательно будет встретить в действительности сцены романов Вальтера Скотта: они верно вспомнят подобные в Антикваре и Таинственном Карле» (Рожалин. С. 379).
- <sup>15</sup> Не нравились корреспондентке Н. Л. Баратынской и его поэтические опыты: «очередным видением» «неизбежного Глинки», по всей видимости, был назван «восточный аполог» «Нетленные глаза». Не меньшей критике был подвергнут и А. Н. Глебов, автор аллегорической зарисовки «Август месяц» (обнаруживающей, как кажется, интересные переклички с «Осенью» Баратынского), в которой строгая читательница увидела подражание сочинителю «Опыта аллегорий».
- <sup>16</sup> В этой статье подробно описан автопортрет художника А. Г. Варника (Варнека), гравюра с которого была — в числе других иллюстраций — приложена к альманаху и вызвала резкий отзыв в комментируемом письме: «портрет какого-то *сахарного мальчика*». Ср. описание портрета, данное Григоровичем: «В рисунке с портрета нельзя было передать совершенств его. В подлиннике же необыкновенное освещение, верность тонов, неподражаемая точность в соблюдении света и тени, прозрачность теней, рисунок, словом все превосходно в высшей степени» (С. 20).

## Литература

- Барсуков — *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 2. СПб., 1888.
- Баратынский — *Баратынский*. Полн. собр. стих.: В 2 т. [Л.], 1936.
- Баратынский — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 гг. М., 2002.
- Вацуро — *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978.

- Виролайнен — *Виролайнен М. Н.* Молодой Погодин // Погодин М. П. Повести. Драма. М., 1984. С. 3–18.
- Зыкова, Сайкина — *Зыкова Г. В., Сайкина Н. В.* Рожалин Николай Матвеевич // Русские писатели. 1800–1917. Биограф. словарь. Т. 5: П—С. М., 2007. С. 318–320.
- Летопись — Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков; текст подгот. Е. Э. Лямина и А. М. Песков. М., 1998.
- Мазур — *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 54–105.
- Масанов — *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 1. М., 1956; Т. 4. М., 1960.
- Попкова — *Попкова Н. А.* «Московский вестник»: Журнал, издаваемый М. Погодиным. 1827–1830: Указатель содержания. Саратов, 1991.
- ППК-1 — Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб., 2001.
- ППК-2 — Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001.
- Синявский, Цявловский — Пушкин в печати, 1814–1837: Хронол. указ. произведений Пушкина, напечат. при его жизни / Сост. Н. Синявский и М. Цявловский. М., 1938.

Мария Боровикова (Тарту)

## «Стихи о Москве» Марины Цветаевой: о некоторых источниках образности цикла

Марина Цветаева родилась и выросла в Москве; вплоть до отъезда за границу в 1922 г. Москва была ее основным местом жительства, и московская тема закономерно получила в цветаевской поэзии свое воплощение. Цикл из девяти стихотворений «Стихи о Москве» (1916) по-настоящему прославил Цветаеву (по воспоминанию Адамовича, «над цветаевским циклом петербургские поэты „ахнули“»<sup>1</sup>). Опубликованный в столичном журнале «Северные записки», он существенно расширил аудиторию Цветаевой<sup>2</sup>, до того ограничивавшуюся — учитывая редкость ее выступлений в печати — относительно узким кругом. Именно московскую тему Цветаева выбирает для репрезентации своей поэзии для широкого круга. Прагматика такого выбора, как и история создания цикла, хорошо описаны исследователями, которые, вслед за самой Цветаевой<sup>3</sup>, видят импульс к созданию цикла в поездке в Петроград в конце 1915 — начале 1916 г., где Цветаева впервые выступает в столичном литературном салоне. И. Д. Шевеленко пишет: «...это было первое для Цветаевой чтение стихов перед столь представительной аудиторией. Здесь были М. Кузмин, О. Мандельштам, С. Есенин, Г. Иванов, Г. Адамович, Р. Ивнев, Н. Оцуп, Г. Ландау и другие столичные литераторы, уже именитые и только начинающие <...> Оказавшись единственной москвичкой среди петербуржцев, <...> Цветаева пережила опыт новой для себя самоидентификации: если прежде все в собственном творчестве она относила за счет своей индивидуальности, то зеркало чужого восприятия открыло ей новую грань собственного „я“ — „я“ поэта, представляющего московскую культуру»<sup>4</sup>. Этот «новый опыт идентификации себя как представителя московской культуры» естественным образом дал импульс развитию в последовавших вскоре стихах «московской темы», что и привело к созданию цикла «Стихи о Москве».

Пожалуй, ни одно обширное исследование о Цветаевой — в силу указанных выше причин — не обходит стороной этот цикл. Однако, согласно сложившейся традиции, он чаще входит в исследования

как материал для описательного разговора на тему «Москва Марины Цветаевой». Попытки рассмотрения поэтики цикла были, насколько нам известно, немногочисленны: исследователи преимущественно связывали образ Москвы Цветаевой с традицией «патриархально-го» ее описания, источник которого виделся в исторически далеких текстах, составляющих ядро так называемого «московского текста». «Образ Москвы <...> создается Цветаевой как образ сказочного прекрасного древнего православного града, в соответствии с древнерусской традицией изображения Москвы. <...> Она дает взгляд на Москву историческую сквозь ее легенды. Эпитеты, которыми Цветаева наделяет Москву, восходят к традиции древнерусских текстов. Ср.: „прииде во славный градъ, зовомый Москва“, „была Москва градъ великъ, градъ чюдень, градъ многочеловечень“, „славный же градъ Москва честные твоя мощи, яко же некое сокровище честно соблюдаетъ“ и т. п. В цикле Цветаевой фигурирует та же лексика и те же персонажи»<sup>5</sup>. Не отрицая возможности такого подхода, отметим, что, на наш взгляд, источники и смыслы цветаевского цикла наиболее продуктивно искать в ближайшем к нему по времени актуальном контексте — литературном и историческом. Мы хотели бы в первом приближении наметить круг идей и текстов, повлиявших на формирование цветаевской концепции Москвы.

Приступая к разговору, еще раз отметим, что все исследователи, затрагивавшие проблему создания цикла «Стихи о Москве», единодушно полагают, что причина, побудившая Цветаеву к его написанию, — поездка в Петроград, точнее, один поэтический вечер, на котором присутствовал «весь литературный Петербург», и который, по-видимому, произвел на Цветаеву сильное впечатление. Мы предполагаем позднейшей авторской интерпретацией события — в эссе «Нездешний вечер» (1936). Связь «Стихов о Москве» и петроградской поездки здесь и обозначена; здесь же Цветаева приводит цитату из этих — в пору поездки еще не написанных — стихов. Вообще, в относительно небольшом тексте очень часто цитируются стихи, что вполне объяснимо — это воспоминания о поэтическом вечере. Удивляет скорее соотношение собственных и чужих текстов («Читает *весь* Петербург и *одна* Москва», — пишет Цветаева, при этом три своих стихотворения она приводит полностью, а некоторые другие цитирует в отрывках; из «петербургских» стихов — только отдельные строки), что, безусловно, является отражением ее концепции истории литературы начала XX в. Однако нам важно, что начинает Цветаева представление своей поэзии на вечере (в версии 1936 г.) с более раннего стихотворения «Германии» (1 декабря 1914 г.; в эссе приводится целиком):

Ты миру отдана на травлю,  
И счета нет твоим врагам,

Ну, как же я тебя оставлю?  
Ну, как же я тебя предам?

И где возьму благоразумье:  
«За око — око, кровь — за кровь», —  
Германия — мое безумье!  
Германия — моя любовь!

Ну, как же я тебя отвергну,  
Мой столь гонимый Vaterland,  
Где все еще по Кенигсбергу  
Проходит узколиций Кант,

Где Фауста нового лелея  
В другом забытом городке —  
Geheimrath Goethe по аллее  
Проходит с тросточкой в руке.

Ну, как же я тебя покину,  
Моя германская звезда,  
Когда любить наполовину  
Я не научена, — когда, —

От песенок твоих в восторге —  
Не слышу лейтенантских шпор,  
Когда мне свят святой Георгий  
Во Фрейбурге, на Schwabenthor.

Когда меня не душит злоба  
На Кайзера взлетевший ус,  
Когда в влюбленности до гроба  
Тебе, Германия, клянусь.

Нет ни волшебней, ни премудрей  
Тебя, благоуханный край,  
Где чешет золотые кудри  
Над вечным Рейном — Лорелей.

«Эти стихи мой первый ответ на войну» (4, 286) — комментирует она в эссе. Однако, по сути, стихотворение является не столько «откликом на войну», сколько откликом на антигерманские настроения, приобретенные в начале войны массовый характер. «В Москве эти стихи успеха не имеют, имеют обратный успех» (4, 286). Полемичность по отношению к чужой позиции здесь выдвинута на первый план уже в первых строках: «счета нет

твоим врагам» — «как же я тебя оставлю», что отсылает к массовым публицистическим выступлениям, связанным с началом военных действий и попытками их осмысления. Подобными публикациями пестрит периодическая печать, на эти темы читаются лекции, пишутся патриотические стихи и выпускаются брошюры<sup>6</sup>. Антигерманские настроения не могли оставить Цветаеву, с ее глубоко личным отношением к германской культуре, равнодушной, и конструируемая ею психологическая реакция однозначна — «ну, как же я тебя покину?». Однако ее осмысление судьбы Германии трагично, что видно из концовки стихотворения («Где чешет золотые кудри/ Над вечным Рейном Лорелей»; ср., например, более позднюю разработку этого сюжета в переводе из Гейне у Блока — тоже концовка: «И всякий так погибает/ От песен Лорелей») и, кажется, отражает некоторые идеи антивоенной публицистики.

Волна охватившего общество патриотизма повысила интерес к философско-публицистическому осмыслению войны, в первую очередь к его неославянофильскому изводу. Показателен в этом отношении следующий эпизод: в октябре 1914 г. московское Религиозно-философское общество памяти Вл. Соловьева решает устроить в Политехническом музее открытое заседание, посвященное началу мировой войны. Один из докладчиков писал по этому поводу, не без некоторого приятного удивления: «Мы сняли тысячную аудиторию в Политехническом, и, представь, после одного объявления и выпуска афиш — все билеты были проданы за два дня. Всякие опоздавшие знакомые и друзья осаждают всех, кого можно <...> и всем отказывают. Сейчас звонили Гречаниновы. Умоляют дать входные билеты за три рубля. У нас с Вяч<еславом> было два входных билета — 10-копеечных, и мы отдали их»<sup>7</sup>. И в следующем письме, уже после вечера: «Народу было более тысячи человек. На улице, на лестницах стояли толпы людей, не получившие билетов»<sup>8</sup>. Это открытое заседание, объединившее выступления Вл. Эрна, Г. Рачинского, Е. Трубецкого, Вяч. Иванова и С. Булгакова, широко обсуждалось в печати и вызвало бурную полемику, но особенно широкий резонанс получил доклад Вл. Эрна «От Канта к Круппу», в котором философия Канта оказывалась виновницей современного немецкого милитаризма. Это выступление, по словам исследователя, «сделалось сенсацией <...> Общая антигерманская направленность заседания в словесных эскападах темпераментного полемиста получила заостренно-парадоксальную форму. То, что Иванов именовал кризисом германской культуры <...>, у Эрна превращалось в единый — ложный — путь развития, заданный всем ходом германской цивилизации»<sup>9</sup>. В докладе (опубликованном вместе с другими, прозвучавшими в Политехническом, в декабрьской книжке «Русской мысли» за 1914 г.) Эрн, подводя итоги, писал: «Путь германско-



го народа, приводящий к неминуемой катастрофе, есть достояние и внутренний опыт всего человечества»<sup>10</sup>. Этот итог предваряется сравнением (со ссылкой на Вячеслава Иванова) развития германской культуры с античной трагедией, движущей силой последнего акта которой является «ἀτή» — «безумие», закономерно и неизбежно сменившее «ὑβρις» — германскую «спесь»: «И это безумие <...> — закономерно, фатально. <...> Германское безумие проходит формы научные, методологические, философские и, наконец, срывается в милитаристическом буйстве»<sup>11</sup>. Вполне вероятно, что эмоционально маркированный и выбивающийся из общего ряда «хвалебной лексики» эпитет «мое безумие» (в наложении на трагический образ Лорелеи, «приводящей к неминуемой гибели» в финале текста) в стихотворении «Германии» Цветаевой восходит к эрновско-ивановской идее истории германской культуры как трагедии. Характерно, что и в отклике на события следующей войны (в 1939 г.) Цветаева использует тот же образ:

Германия!  
 Безумие,  
 Безумие  
 Творишь!

Однако нам в первую очередь важно то, что Цветаева в «Нездешнем вечере», очевидно, помещает стихотворение «Германии» в круг тех идей, из которых вышел цикл «Стихи о Москве». Именно война обозначила со всей очевидностью конец петербургского периода русской культуры и вдохнула новую жизнь в «московский миф», перенеся противопоставление Востока и Запада (в русской традиции накладывающееся на противопоставление Москвы и Петербурга) из сферы литературы и исторических экскурсов в сферу актуальной действительности, наполнив его новыми смыслами. Москва в этот период делается центром философской жизни. В 1908 г. в Москву переезжает Бердяев, а в 1913-м туда возвращается Вяч. Иванов, который наделяет свой переезд глубоким символическим смыслом: «Уход из Петербурга, апокалиптического „города-морока“, в святорусскую Москву символически закреплял в жизненном тексте путь к духовному трезвению, покаянию, выразившемуся, в частности, в укреплении христианского фундамента его мировоззрения и окраске его в цвета своеобразного славянофильства»<sup>12</sup>. В Москве Вячеслав Иванов попадает в круг литераторов и философов, объединившихся вокруг издательства «Путь» и московского Религиозно-философского общества. В первую очередь это Н. Бердяев, С. Булгаков, М. Гершензон, Л. Шестов, Е. Трубецкой, Вл. Эрн, Г. Рачинский. Это не были люди, объединенные единой идеологи-

ческой программой; по словам исследователя, «...теперь, в канун войны, сложился особый, так сказать, интимный кружок философов и литераторов, спаянных не столько общностью взглядов, сколько личными, домашними связями»<sup>13</sup>. В этом «интимном кружке» важное место занимают сестры Евгения и Аделаида Герцык. Московская квартира Аделаиды Казимировны Герцык (Кречетниковский переулок, 13) стала в 1910-е гг. своего рода литературно-философским салоном. В работе В. Ю. Проскуриной подробно прослежено, как внутри этого кружка зарождается зимой 1914/15 гг. еще один, в числе многих прочих, отклик на антигерманский вечер в Политехническом — рукописный журнал «Бульвары и переулки», отразивший развитие полемики внутри кружка. Основные события, связанные с выпуском журнала, происходят в начале 1915 г., когда приехавший в Москву и остановившийся у Герцыков Бердяев неудачно падает на улице и ломает ногу, вследствие чего остается в доме еще на два месяца. Аделаида Герцык сообщает Максимилиану Волошину в Париж: «Не помню, писала ли я Вам, что Бердяев сломал ногу и 2 месяца пролежал в Москве у меня. Это было бесконечно суетное и многолюдное время. Каждый день его навещали мистики, православные, поэты, философы и просто дамы и друзья, особенно часто Толстые; она (его новая жена) играла в шашки с Бердяевым, а граф читал вслух свои новые вещи, m-me Зайцева — как всегда пламенная и сумасшедшая, Гершензон, Шестов, милые Обормоты<sup>14</sup> (с Майей). Под конец образовалась дружба между Бердяевыми и Асей Цветаевой — она издала книгу „Королевские размышления“ (верно, прислала Вам?), и мы признали в ней несомненную талантливость. Бывал и Вячеслав, хотя между ним и Бердяевым шла все время обостренная полемика в газете (о мужественном и женском в русской душе)»<sup>15</sup>. Сестры Цветаевы знакомятся с сестрами Герцык в 1914 г., в 1914–1915 гг. Аделаида и Евгения Герцык входят в самый близкий круг Цветаевой. Через них и сестру Анастасию она могла быть в курсе «домашней» деятельности «околопутейского» кружка, что могло дополнительно стимулировать интерес к обсуждаемым вопросам.

Одним из важнейших текстов, формирующих идеологию кружка философов и литераторов, было сочинение Блаженного Августина «О Граде Божиим»: «Два града — нечестивцев и праведников — существуют от начала человеческого рода и пребудут до конца века. Теперь граждане обоих живут вместе, но желают разного, в день же Суда поставлены будут розно». При этом гражданин «Града земного» на этой земле производит впечатление повелителя и господина мира, гражданин «Града Божьего» — уподобляется страннику и пилигриму. Эти идеи нашли отражение в работе Вл. Эрн «Время славянофильствует» (М., 1915; первая лекция была прочитана

29 января 1915 г. на закрытом заседании Религиозно-философского общества, вторая, открытая — в Московском университете 21 февраля 1915 г.), где он развивает идею *незримого града* — Фиваиды в сердце каждого: «В сердце зреет, растет святая Русь, населяется новыми насельниками, расцветает новыми цветами, пылает новыми пламенниками, а с виду ровно ничего как будто и не происходит. Таинство русской жизни творится в безмолвии <...> Каждый, пребывающий в живой связи с народной верой, смотрит с хорошим и простым чувством на „тех“, богоизбранных, Богом призванных, которые направляются к Фиваиде, и — когда они исчезают в планы эфирные — крестится им вослед, вздыхает глубоким вздохом <...> Иные, увидев стремительный лет, и сами снимаются с мест, и тогда им вослед другие крестятся и кланяются до земли»<sup>16</sup>, — говорит философ и иллюстрирует свою мысль цитатой из стихотворения Вячеслава Иванова, поэта, что «чутко схватил эту особенность русской духовной жизни:

Уж и к той ли горе дороги неезжены,  
И тропы к горе неторены,  
А и конному пути заказаны,  
И пешему заповеданы;  
А и Господь ли кому те пути открыл, —  
И того следы неслежены.  
Как на той на горе светловерхой  
Труждаются святые угодники,  
Подвизаются верные подвижники,  
Ставят церковь соборную, богомольную,  
А числом угодники нечислены,  
Честным именем подвижники неявлены,  
Неявлены-неизглаголаны!..»<sup>17</sup>

Переложение духовного стиха далее рисует картину строительства незримого храма:

Те ли угодники Божии, подвижники,  
Что сами творят, не видят, не ведают,  
Незримое жидут благолепие.  
А и камение тешут — оно белеется,  
А и камение складают — оно не видится. <...>  
И то угодники ведают, не видючи,  
И того мы, людие, не ведаем.

На скрещении мотивов слепоты и безымянности строит Цветаева свой образ странников, бредущих по Калужской дороге в шестом стихотворении цикла «Стихи о Москве»:

Над синевою подмосковных рош  
Накрапывает колокольный дождь.  
Бредут слепцы калужскою дорогой, —

Калужской — песенной — прекрасной, и она  
Смывает и смывает имена  
Смиранных странников, во тьме поющих Бога.

И думаю: когда-нибудь и я,  
Устав от вас, враги, от вас, друзья,  
И от уступчивости речи русской, —

Одену крест серебряный на грудь,  
Перекрещусь, и тихо тронусь в путь  
По старой по дороге по калужской.

Безымянность здесь приобретает качество относительности и увеличивается по мере движения странников; это противоречащее грамматике значение создается наложением прямого и метафорического планов: «колокольный звон <...> смывает и смывает имена». Отдельно отметим, что именно в Калужской губернии находится Оптина пустынь — духовный центр, знаковый для описываемого круга мыслителей и претендующий в их трудах на роль воплощения Небесного Града.

«Стих о святой горе» Вяч. Иванова входит в цикл «Райская мать» книги «Кормчие звезды» (1902), по-видимому, хорошо знакомый Цветаевой. По крайней мере, первое его стихотворение под названием «Днепровье», где также возникает образ строящегося и до поры до времени *незримого* храма:

Облаки — парусы  
Влаги лазоревой, —  
Облаки, облаки  
По небу плавают  
<...>  
Где ты? — явись очам! —  
Даль ты далекая,  
Даль поднебесная,  
Райская мать!..

Вот они, нагоря  
Дальние синеются;  
Ясно пламенеются  
Пламенники Божии:  
Станы златоверхие

Воинства небесного,  
Града святокрестного  
Главы огнезарные.

По предположению комментаторов, в этом стихотворении отразилась поездка Иванова в Киев в 1900 г., а под «главами огнезарными» подразумевается Андреевский собор<sup>18</sup>, однако в следующем и наверняка известном Цветаевой сборнике «Сог ardens» (1911) те же самые мотивы приписываются уже конкретному, введенному в текст локусу — Москве: это стихотворение «Москва» из раздела «Северное солнце». Начинается оно с той же картины облачного неба и заканчивается буквально «слепком» с раннего текста (по-видимому, здесь дело не в цитировании, а в том, что за параллельными изображениями стоит одна и та же идея — воплощения Небесного Града):

Влачась в лазури, облака  
Истемой влаги тяжелеют.  
Березы никлые белеют  
И низом стелется река.

И город-мареву, далече  
Дугой зеркальной обойден, —  
Как солнца зарных ста знамен —  
Ста жарких глав затеплил свечи  
<...>  
А Град горит и не сгорает  
Червонный сыпля пересвет.

И башен тесною толпою  
Маячит, как волшебный стан,  
Меж мглой померкнувших полян  
И далью тускло-голубою:

Как бы ключарь мирских чудес,  
Всей столпной крепостью заклятий  
Замкнул от супротивных ратей  
Он некий талисман небес.

Думается, круг идей, связанных с разработкой этого мотива, и в первую очередь процитированные тексты Вячеслава Иванова, послужили актуальным контекстом, в котором формировалась образность «Стихов о Москве», начиная с панорамного изображения города (повторение лексемы и синтаксический изоморфизм первой строке стихотворения Вяч. Иванова «Облаки — парусы»<sup>19</sup>

очевидны: «Облака — вокруг/ Купола — вокруг...») и заканчивая концепцией «нерукотворного града», которую Цветаева реализует в совершенно отличной от Вяч. Иванова стилистике, но сохраняя главные внешние признаки (горящий купол церкви — «У меня в Москве/ Купола горят», стоящей на холме — «колокольное семихолмие»<sup>20</sup>) и внутреннюю суть («нерукотворный град» — источник обновления: «и встанешь ты, исполнен дивных сил»).

Эта образность, по-видимому, в начале 1916 г. была актуализирована в сознании Цветаевой циклом Вяч. Иванова «Два града: Венок сонетов из лирической трилогии „Человек“. Льву Шестову», опубликованным в январском номере «Русской мысли» (можно предположить, что Цветаева прочла его сразу по возвращении из Петрограда), который наложил на лично осознанное ею противостояние двух столиц, что послужило «катализатором» темы и придало ей именно такое развитие. Эпиграфом к венку сонетов стоят слова из книги Блаженного Августина «О Граде Божиим»: «Создали две любви два града: любовь к себе до презрения к Богу; любовь к Богу до презрения к себе». Прочитавшем последнее стихотворение:

Горят под прахом, пеплом, морем, льдом  
Былого отреченные страницы.  
Колеблются прапращуров гробницы;  
Восстанут исполины пред судом.

Раствления не довершил Содом:  
Торопит Зверь пришествие Блудницы.  
Восшедшие вослед Отроковицы  
На рамена подъемлют Божий Дом.

Ревнуют строить две любви два града:  
Воздвигла строить любящих себя  
До ненависти к Богу крепость Ада.

Селенья мира зиждут Божьи чада  
Самозабвенно Агнца возлюбя.  
Тот умер, в ком ни жара нет, ни хлада.

В 1916 г. очевидной для читателей российской проекцией августиновской оппозиции «Град земной — Град небесный» служит противопоставление двух столиц<sup>21</sup> — Петербурга и Москвы<sup>22</sup>. Исследователь творчества Вяч. Иванова отмечает, что «свое законченное поэтическое воплощение антитеза Москва — Петербург получает у Иванова в „Повести о Светомире-царевиче“, где противопоставлены друг другу два града: призрач-

ный, решетчатый, обреченный водной гибели — и святорусский, церковный, твердостенный, восстающий, как Феникс из пепла». Главное, что, по-видимому, привлекает Цветаеву в этой концепции, — творческий потенциал, возможность которого заложена в христианской символике Церкви как воплощения Слова и Града — как символа Церкви. Для Цветаевой Москва становится идеальным местом творчества («и встанешь ты, исполнен дивных сил»).

Однако не только концепции Иванова-Эрна привлекали к себе внимание Цветаевой. Хотелось бы отметить еще один символический пласт, связанный с тем же кругом идей.

Действие цикла в основном разворачивается в пределах традиционного (наиболее «эмблематичного») пространства московского мифа — Кремля. Стихотворение, открывающее цикл, описывает праздничную службу в Благовещенском соборе:

Канун Благовещенья.  
Собор Благовещенский  
Прекрасно светится.

С одной стороны, такое начало задает инерцию восприятия и четкую ориентацию на традицию — это Москва патриархально-го уклада, описанного в «верхнем регистре» — с помощью отсылок к православной архитектуре и чтимым праздникам. Но в то же время явный параллелизм двух первых строк с почти полным повторением «ключевой» лексики, как кажется, намечает и символическую перспективу восприятия цикла в рамках дискурса о Храме как о *воплощении* Божьего слова. «Воплощение» становится тем поэтическим приемом, на котором основана образность цикла, — все исследователи отмечали, что Цветаева на протяжении цикла постоянно ассоциирует себя с Москвой, московскими святынями, московской землей<sup>23</sup>.

Однако в первом стихотворении цикла «мир православной культуры» и «авторский мир» пока находятся в отношении сравнения, правомерность которого оправдана введением в стихотворение слов акафиста Пресвятой Богородице (форма «радуясь» — стандартная риторическая фигура в акафистах) и молитвы:

К солнцу-Матери  
Затерянная в тени  
Воззываю и я, радуясь:  
Мать — матери  
Сохрани  
Дочку голубоглазую  
В светлой мудрости

Просвети, направь  
По утерянному пути —  
Блага.

Второй текст цикла развивает эту параллель:

Облака — вокруг,  
Купола — вокруг,  
Надо всей Москвой  
Сколько хватит рук! —  
Возношу тебя, время лучшее,  
Деревцо мое  
Невесомое!

В дивном граде сем,  
В мирном граде сем,  
Где и мертвой — мне  
Будет радостно, —  
Царевать тебе, горевать тебе,  
Принимать венец,  
О мой первенец!

Ты постом говей,  
Не сурьми бровей  
И все сорок — чти —  
Сороков церквей.  
Исходи пешком — молодым шажком! —  
Все привольное  
Семихолмие.

Будет твой черед:  
Тоже — дочери  
Передашь Москву  
С нежной горечью.  
Мне же вольный сон, колокольный звон,  
Зори ранние —  
На Ваганькове.

Рассуждения о будущем — своем и дочери, включенные внутрь панорамного описания Москвы (панорама — знаковый тип описания Москвы, имеющий длительную историю<sup>24</sup>), составляют лишь один пласт повествования. Сложная система интертекстуальных отсылок образует второй — символический пласт. Реконструируя его, в первую очередь нужно выделить ряд отсылок к Священному Писанию и богослужебным текстам:



В дивном граде сем,  
 В мирном граде сем,  
 Где и мертвой — мне  
 Будет радостно...

В контексте предыдущего стихотворения с описанием праздника Благовещения, где «радуюсь» является отсылкой к православному богослужению, «радостно», конечно, также отсылает к гимнографии, и (учитывая предыдущий текст) в первую очередь к акафисту Божьей Матери. Тем самым продолжается проекция лирической героини на Богородицу, что предопределяет и развитие образности в описании ребенка (до последней строфы стихотворения мы не знаем, что речь идет о дочери, дитя надеется эпитетами среднего или мужского рода: «бремя», «деревцо», «первенец»):

Возношу тебя, бремя лучшее,  
 Деревцо мое  
 Невесомое!

Эти строки отсылают к Евангелию от Матфея: «Иго мое благо, и бремя мое легко» (Мф. 11:30). В этом контексте «царство», «горе» и «венец», пророчимые лирической героиней «первенцу», также очевидно отсылают к Евангелию.

Однако проекция лирической героини на образ Богородицы, как кажется, осуществляется еще на одном уровне — при помощи живописного кода: вся изображаемая группа, по-видимому, отсылает к иконографическому сюжету «О Тебе радуется» (ср. «где и мертвой — мне будет радостно»). «О Тебе радуется» — икона, одноименная песнопению, посвященному Богоматери. Она отображает прежде всего начальные строки песнопения: «О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь, Ангельский собор и человеческий род, Освященный Храме и Раю Словесный...» — и представляет *Богоматерь с Младенцем, вокруг нее — собор ангелов и храм — полукругом*, расположенный на фоне райского сада. *Венчает композицию полукруг неба* — как правило, с изображением небесных ангельских сил. Изображение Богоматери может быть разных типов, в том числе это могла быть Богоматерь Оранта, с поднятыми и раскинутыми в стороны руками, с младенцем Христом, помещенным в круглый медальон на груди (ср. «Облака — вокруг/ Купола — вокруг/ Надо всей Москвой/ Сколькo хватит рук! —/ Возношу тебя...»).

Начало XX в. характеризуется повышенным интересом к иконе, связанным в первую очередь с реставраторским «прорывом» — расчистка древних икон от позднейших наслоений привела к осознанию особой ценности иконы и переосмыслению древнерусской

живописи. По словам исследовательницы, «открытие иконы в корне изменило представления о православной культуре»<sup>25</sup>. В 1913 г. состоялась первая крупная выставка древнерусского искусства, на которую откликнулись статьями М. Волошин<sup>26</sup>, Н. Пунин<sup>27</sup>, П. Муратов<sup>28</sup>. Особое место принадлежит в осмыслении иконы Е. Н. Трубецкому, выступившему с рядом статей и лекций в 1915–1916 гг. В работе «Умозрение в красках» Трубецкой, в числе прочего, останавливается и на выделенном нами иконографическом сюжете и подробно описывает его:

В особенности замечательна в древней новгородской живописи разработка двух мотивов — «О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь» и «Покров Божией Матери».

Как видно из названия первого мотива — образ Богоматери утверждается здесь в его космическом значении, как «радость *всей твари*». Во всю ширину иконы на втором плане красуется собор с горящими луковичами или с темно-синими звездными куполами. Купола эти упираются в свод небесный: словно за ними в этой синеве нет ничего, кроме Престола Всевышнего. А на первом плане на престоле царит *радость всей твари* — Божия Мать с Предвечным Младенцем <...> Мир не есть хаос, и мировой порядок не есть нескончаемая кровавая смута. Есть любящее сердце матери, которое должно собрать вокруг себя вселенную<sup>29</sup>.

Думается, Цветаева была знакома с идеями Трубецкого, по крайней мере, последний в приведенной цитате образ — сравнение Богоматери с сердцем, проходящий через всю работу Трубецкого, по-видимому, нашел отражение в ее стихах. Так, например, Трубецкой пишет: «...во образе Богоматери — Царицы Небесной, скорой Помощницы и Заступницы, она (иконопись. — М. Б.) олицетворяет то любящее материнское сердце, которое чрез внутреннее горение в Боге становится в акте богорождения Сердцем вселенной». Ср. у Цветаевой в финальном стихотворении цикла:

— Москва! — Какой огромный  
Странноприимный дом!  
Всяк на Руси — бездомный,  
Все мы к тебе придем. <...>  
А вон за тою дверцей,  
Куда народ валит, —  
Там Иверское сердце  
Червонное горит.

Имеется в виду Иверская икона Пресвятой Богородицы, для которой была построена часовня в Воскресенских воротах Кремля.

Именно эти строки Цветаева цитирует в письме к Ю. П. Иваску (1934), вспоминая о созданном ею восемнадцать лет назад цикле, очевидно, выделяя их как ключевые: «Да, я в 1916 г. первая так сказала Москву. (И пока что последняя, кажется.) И этим счастлива и горда, ибо это была Москва — последнего часа и раза. *На прощанье*. „Там Иверское сердце — Червонное, горит“. И будет гореть — вечно»<sup>30</sup>. Восприятие идей Трубецкого отразилось, по видимому, не только в самой метафоре — весь образ Москвы как странноприимного дома несет отпечаток чтения философа. В той же работе Трубецкой пишет: «Именно в тех иконах, где вокруг Богоматери собирается весь мир, религиозное вдохновение и художественное творчество древнерусской иконописи достигает высшего предела»<sup>31</sup>. И далее иллюстрирует этот тезис сюжетом иконы «О Тебе радуется»:

Радость твари небесной изображается ангельским собором, который образует собою как бы многоцветную гирлянду над головою Пречистой. А снизу стремятся к Ней со всех сторон человеческие фигуры — святые, пророки, апостолы и девы — представительницы целомудрия. Вокруг храма вьется райская растительность. В некоторых иконах соучаствуют в общей радости и животные. Одним словом, именно тут идея мирообъемлющего храма раскрывается во всей полноте своего жизненного смысла; мы видим перед собою не холодные и безразличные стены, не внешнюю архитектурную форму, которая все в себе объемлет, а храм одухотворенный, собранный любовью. В этом заключается подлинный и полный ответ нашей иконописи на вековечное искушение звериного царства. Мир не есть хаос, и мировой порядок не есть нескончаемая кровавая смута<sup>32</sup>.

Видимо, работы Трубецкого повлияли на цветаевское восприятие иконы. Так, сравнение Трубецким ангельского собора с «многоцветной гирляндой над головою Пречистой» сходствует с описанием богослужения в Благовещенском соборе: «Большими бусами/ Горят фонарики/ Вкруг Божьей Матери»; в конце еще раз: «В дверях замешкались, —/ Докрещиваются/ На самоцветные/ На фонарики».

Подводя итоги, подчеркнем, что статья не предполагает исчерпывающего анализа «Стихов о Москве», но помещает цикл в ранее не обсуждавшийся контекст, фиксируя влияние неославянофильских идей на творчество Цветаевой. В этой связи позволительно сказать, что посвященный Вяч. Иванову цикл стихов Цветаевой (1921) свидетельствует отнюдь не о первом ее интересе к поэту, но знаменует определенный этап рефлексии Цветаевой над творчеством старшего современника.

## Примечания

- <sup>1</sup> Хроника противостояния: Марина Цветаева — Георгий Адамович. М., 2000. С. 71.
- <sup>2</sup> «Стихи о Москве» не первая публикация Цветаевой в «Северных записках» (до этого было опубликовано еще четыре текста), но самая обширная. Отдельная тема — анализ состава этих публикаций, в том числе в связи с исследованием «Стихов о Москве»; отбор текстов осуществляется параллельно с работой над циклом и по его завершении (по-видимому, цикл изначально предназначался для «Северных записок»).
- <sup>3</sup> Об истории цикла Цветаева писала в эссе «Нездешний вечер».
- <sup>4</sup> Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002. С. 109.
- <sup>5</sup> Быстрова Т. «Стихи о Москве» Марины Цветаевой: К вопросу о формировании московского цикла // [http://www.ut.ee/cno/dno/140302\\_chitat.html#b2](http://www.ut.ee/cno/dno/140302_chitat.html#b2)
- <sup>6</sup> См., напр.: Летопись литературных событий в России конца XIX — начала XX века (1891–1917). М., 2005. Вып. 3.
- <sup>7</sup> В. Ф. Эрн — Е. Д. Эрн // Взыскующие града: Хроника русской религиозно-философской и общественной жизни первой четверти XX века в письмах и дневниках современников. М., 1997. С. 600.
- <sup>8</sup> Там же. С. 601.
- <sup>9</sup> Проскурина В. Рукописный журнал «Бульвар и переулок» // В. Ф. Эрн: Pro et contra. СПб., 2006. С. 798.
- <sup>10</sup> Эрн В. От Канта к Крупну // Там же. С. 424.
- <sup>11</sup> Там же. С. 424.
- <sup>12</sup> Барзах А. Е. Материя смысла // Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 26.
- <sup>13</sup> Проскурина В. Рукописный журнал «Бульвар и переулок». С. 795.
- <sup>14</sup> В 1915 г. Эфроны уже не жили в «обормотнике», но были там частыми гостями; см.: Гринева М. Воспоминания // Воспоминания о Марине Цветаевой. М., 1992. С. 57–72.
- <sup>15</sup> Сестры Герцык. Письма. М.; СПб., 2002. С. 159.
- <sup>16</sup> Эрн В. Время славянофильствует: Лекция вторая // Эрн В. Соч. М., 1991. С. 384–385.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> На это указывает реминисценция из Тютчева; см. комментарии к этому стихотворению в издании: Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Т. 2. С. 273.
- <sup>19</sup> Цветаева подхватывает и подтекст ивановского стихотворения, отсылающего к «Тучам» Лермонтова на метрическом (Дк4 с цезурой у Лермонтова и Дк2 у Иванова) и синтаксическом («Думы ль умильные/ Думают <...> Чуда ли чают...» у Иванова — «Зависть ли тайная? злоба ль открытая» у Лермонтова) уровнях. Ср. у Цветаевой в шестом стихотворении цикла, описывающем «смиранных странников»:

И думаю: когда-нибудь и я,  
Устав от вас, враги, от вас, друзья,  
И от уступчивости речи русской...

У Лермонтова:

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?  
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?

Или на вас тяготит преступление?

Или *друзей* клевета ядовитая?

- <sup>20</sup> О римской теме в «Стихах о Москве» в связи с мандельштамовскими подтекстами см.: *Боровикова М. М.* Цветаева и петербургские поэты (А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Парнок): Дисс. ... magister artium по русской литературе. Тарту, 2004.
- <sup>21</sup> См.: *Барзах А. Е.* Указ соч. С. 26.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> Ср., например: «В цикле „Стихи о Москве“ (1916) личная судьба героини и судьба города оказываются связаны: пространство города для героини полностью „свое“, и она может „подарить“ свой город дочери или „прекрасному брату“, в ряде случаев она даже отождествляет себя с Москвой» — *Быстрова Т.* Москва — женщина (На материале «Стихов о Москве») // Марина Цветаева: Эпоха. Культура. Судьба. Десятая международная научно-тематическая конференция (9–11 окт. 2002 г.). М., 2003. С. 292–293.
- <sup>24</sup> См.: *Быстрова Т.* Указ. соч. С. 294.
- <sup>25</sup> *Языкова И.* «Се творю все новое»: Икона в XX веке. М., 2002. С. 6.
- <sup>26</sup> *Волошин М.* Чему учат иконы? // *Лики творчества.* М., 1989.
- <sup>27</sup> *Пунин Н.* Эллинизм и Восток в иконописи // *Русская икона.* Пг., 1914. № 3.
- <sup>28</sup> *Муратов П. П.* Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова. М., 1914.
- <sup>29</sup> *Трубецкой Е.* Умозрение в красках // *Трубецкой Е.* Три очерка о русской иконе. М., 1991. С. 30 (первая публикация — М., 1915).
- <sup>30</sup> *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. С. 408.
- <sup>31</sup> Там же. С. 30.
- <sup>32</sup> Там же.

Инна Булкина (Киев — Тарту)

## Киевские поэмы и повести

Предмет этой статьи — городские поэмы и повести. Речь пойдет о Киеве и о ранних «киевских поэмах», текстах зачастую малоизвестных и нерезонансных: фактически перед нами низовой массив жанра, тот материал, который В. М. Жирмунский полагал наиболее показательным для описания «большой системы» [Жирмунский: 227]. В сочинениях «певцов 15-го класса» вырабатывается шаблон, они позволяют понять, какие именно сюжеты, приемы, модели «влиятельных» текстов усваиваются, и на примерах такого усвоения становится очевиден канон.

Есть несколько жанровых разновидностей поэмы, которые мы с той или иной степенью условности назовем «городскими». В первую очередь следует упомянуть эпическую поэму об основании города. В киевском случае такого рода стихотворный эпос не сложился, но для представления общей малороссийской картины характерна одна из попыток травестированной «Энеиды» — «Основание Харькова» Василия Масловича. Первые главы этой поэмы вышли в 1815 г. в двух номерах «Харьковского Демокрита». Вероятно, нужно было закрепить статус первого городского журнала, и автор-редактор обозначил эту амбицию в заглавии поэмы. Но, по сути, перед нами «Сказка о Харьке, дочери его Гапке и батраке Якове» — богатырская сказка, предвещавшая «Руслана и Людмилу».

Василий Маслович — баснописец, апологет И. А. Крылова (его лекция на докторскую степень в Харьковском университете называлась «О важнейших баснописцах на русском языке»). Однако «Сказка о Харьке» отзывается знакомством главным образом с театральными опытами Крылова, с «Ильей-богатырем», балаганной феерией, исполнявшей роль «заказного» национально-эпоса [Киселева: XXVII–XXVIII]. У Масловича точно так же в роли эпоса выступает травестированная «богатырская сказка», а инструментом снижения становится малороссийское наречие. Батрак Яков сватается к дочери зажиточного Харька, тот ставит

перед соискателем невыполнимую задачу: достать клочок от ханской бороды. В полном тексте поэмы Масловича обнаруживаются не только сюжетные совпадения с «Русланом и Людмилой», но и схождения с «Евгением Онегиным»: Гапка изъясняет свою любовь на малороссийском наречии, и автор прибегает к переводу («Здесь лишь слабый перевод/ Мыслей Гапки верной...»), Гапке снится страшный сон о том, как «Якова рвет дикий зверь», и т. д. Однако с уверенностью мы можем говорить лишь о типологических связях и общих механизмах влияния богатырской феерии Крылова на богатырские поэмы. Даже при том что Маслович привозил Жуковскому первые номера «Харьковского Демокрита» [Жуковский: 161] и существует некоторая вероятность знакомства Пушкина с начальными главами харьковской поэмы, сам по себе мотив ханской бороды — общее место в сборниках волшебных сказок. Что же до развития любовного сюжета и онегинских аллюзий, они, скорее всего, обратного характера: полное издание «Сказки о Харьке» сын Василия Масловича опубликовал в 1890 г., а хронология создания ее неизвестна. Нас в данном случае занимают именно механизмы типологических заимствований и общие источники.

Другая характерная разновидность городской поэмы — описательная поэма-прогулка. В генезисе ее, вероятно, прозаические «прогулки» и рукописные «сатиры на бульвары», «канонизированные» несколько позже В. Филимоновым. Первая («петербургская») глава «Евгения Онегина» тоже отчасти восходит к сатирам. Мы здесь попытаемся показать, как она воспринималась в плоскости городской поэмы. Речь пойдет о рукописной поэме поручика Вдовиченко «Киев»<sup>1</sup>. Поэма написана онегинской строфой и композиционно повторяет первую главу «Евгения Онегина». Перед нами последовательно расписанный «день героя», который, так или иначе, накладывается на городские реалии. Выделим последовательность: утро, день, вечер, прогулка по бульварам, обед, театр и бал. В киевской поэме свои особенности, и распорядок несколько смещен. За «сатирой на бульвары» сразу следует обедня, функционально замещающая театр в первой главе «Евгения Онегина». Хотя на Крещатике в середине 1820-х уже был деревянный театр, но собственной регулярной труппы не было, и театрами тогдашние киевляне стать не могли. Зато Лавра — ключевой локус, являющийся в той или иной ситуации практически во всех киевских текстах. «Прогулки по бульварам» тоже не лишены местной специфики:

Под небом Киева родного  
Опять гуляю возвратясь!

И здесь старинного не много —  
Везде не то! — Не то и грязь...

Автор поэмы сознательно отделяет себя от почтенной традиции чувствительных киевских путешественников, благоговевших перед «священными развалинами» и «памятниками древности». В реальном Киеве начала XIX в., в самом деле, оставалось не так уж много настоящих «древностей». Что же до грязи, то первая каменная мостовая появилась в Киеве лишь в 1834 г. «Грязь» в поэме Вдовиченко становится своего рода рефреном, и здесь можно усмотреть сходство с «одесскими строфами» «Путешествия Онегина». Но прямой связи нет, грязь — провинциальная реалия. В свою очередь, «одесская» глава зеркально повторяет «петербургскую» по композиции: в Петербурге расписан день героя, в Одессе — день автора.

Городское описание у Вдовиченко и далее выстраивается по онегинской матрице:

Как настает прекрасный день,  
Когда проснутся смехи, вздохи,  
Постелю оставляет лень...  
Как бы любясь тротоаром,  
Тут все пешком: и жид с товаром,  
С коробкой булок маркитант,  
И с аксельбантом адъютант,  
И генеральски эполеты,  
Надменный свитский, инженер,  
Пехотный тощий офицер,  
Драгун, гусаром разодетый,  
И в старом фраке адвокат,  
И всех чиновники палат.

За «бульварами» следует «театр», в киевском случае — лаврское богомолье:

Когда с Печерской колокольни  
Разносится призывный звук  
И дрожечный, каретный стук  
И весь — издавна богомольный  
С свечами, с книжками народ  
Нахлынет у Святых ворот,  
Туда и мы вслед дам эфирных  
И стройных белогрудых дев  
Являемся монахов жирных  
Протяжный выслушать напев.



Обедню сменяют «обеда»:

Но гаснут пред Святыми свечи  
И меньше в хоре голосов,  
И начались поклоны, встречи,  
Расспросы, вести, шум шагов,  
Толпу лакеи раздвигают —  
И девы в экипаж влетают,  
Старушек дюжею рукой  
Усаживают чередой  
И на обед к ним поспешают  
Друзья короткие домов,  
Герои карточных столов.

Завершается день балльным вечером в Царском саду и каноническим ночным киевским пейзажем:

«Пошел!» — «Пади!» — и потемнело,  
Погасли свечи, фонари,  
И мрачны площадь, две горы,  
И сад, и Днепр, и город целый!  
И как пустыня все молчит.  
Лишь в Лавре колокол звучит.

Вторая поэма-прогулка — «Киев в 1836 году» Григория Карпенко — была издана в Санкт-Петербурге в 1849 г. Последовательность описаний у Карпенко определяется не порядком и ритуалом, а маршрутом. Повествователь перемещается из Старого Киева во вновь построенную Лыбедскую часть, и по ходу такой «прогулки» историческая элегия обращается в оду военному губернатору гр. В. В. Левашову. Глава «строительного комитета» недвусмысленно выступает в роли «строителя чудотворного»:

Но что же прежде было там?  
Одна нечистота да поле!  
(Тому свидетелем я сам) <...>  
Теперь прекраснейшим домам  
Везде завидный план устроен.  
Кто Киев так везде исправил  
И в обветшалых Горожан  
Кто на развалинах поставил  
Такой прекрасный новый план?  
И кто домов таких строитель?  
Чей гений? Кто он был таков?  
О Граф Василий (Васильевич) Левашов,

Устройство Киева заставит  
Тебя из века в век прославить!  
[Карпенко: 20–22]

В этой поэме легко усмотреть очевидные аллюзии на «петербургскую повесть» Пушкина (и даже в большей степени — на одическую традицию, ее породившую). Конструктивным элементом мотивы «петербургской повести» станут в другом сочинении братьев Карпенко, о котором речь ниже.

Стихотворная «повесть» — жанр, востребованный эпохой. Самым известным образцом «киевской повести» стал «Чернец» Ивана Козлова. Сюжет его строится по популярной романтической модели: преступление — покаяние — исповедь. Центральный персонаж — монах, и ключевой локус — Лавра. Описание Киево-Печерской лавры у Козлова очень условное — это готический монастырь на горе, более всего напоминающий замок Громобоя из одноименной баллады Жуковского:

За Киевом, где Днепр широкой  
В крутых берегах кипит, шумит,  
У рощи на горе высокой  
Обитель иноков стоит.  
Вокруг нее стена с зубцами,  
Четыре башни по углам  
И посредине божий храм  
С позолоченными главами  
[Романтическая поэма: 162].

Преступление в этой сюжетной модели — убийство из мести, или «немотивированная семейная катастрофа с кровавой развязкой» (по определению В. М. Жирмунского). Ключевой лаврский локус определяет еще один постоянный мотив киевских текстов: гроза, буйство темных сил природы и души, контрастно сопоставленные с тихой киевской ночью и райскими, умиротворяющими пейзажами Лавры:

...Все, что сбылось, казалось мне  
Как что-то страшное во сне.  
Вдруг звон к заутрене раздался...  
Огнями светлый храм сиял,  
А небо — вечными звездами,  
И лунный свет осеребрял  
Могилы тихие крестами;  
Призывный колокол звенел...  
[Романтическая поэма: 174]

За «Чернецом» в этом «киевском» ряду следовал «Борский» Андрея Подолинского (1829). Литературная история поэмы была подробно описана В. Э. Вацуро. «Семейная катастрофа с кровавой развязкой», которая поразила критиков «поэтической кровожадностью, составляющей отличительную черту нашего литературного века»<sup>2</sup>, тяготела к модным сюжетам и приемам «неистовой словесности»: герой зарезал свою невинную жену-лунатичку и замерз на ее могиле. Характерно, что «неистовое» развитие сюжета предвещают именно лаврские пейзажи, к которым герой остался равнодушен:

Вершины гор и брег отлогой  
Уже светлеют; за Днепром  
Луга пространные кругом  
В туманах утренних мелькают;  
И, отделившись от земли,  
Главы Печерские блистают  
Златыми звездами вдали.  
В раздумье Борский равнодушно  
Глядит на все...

[Подолинский: 55–56]

Парадоксальное место занимает Печерская лавра в поэме Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая». Лавра — мужской монастырь. Княгиня Долгорукая постриглась в монахини во Фроловском женском монастыре, который расположен на Подоле, в нижней части Киева. Но действие ключевого «киевского» момента поэмы помещено в традиционный «лаврский» пейзаж — на высоком берегу Днепра, в свете зарниц ночного «грозового пейзажа» (Козлов «повторяет» одноименную «думу» Рылеева, где киевский пейзаж предельно условен и, как все пейзажи в «Думах», строится на «оссианической» топике). Героиня стремится к Печерской лавре, именно там она ищет спасения:

...Она летит  
Внушеньем веры в град далекой,  
Где под Печерской Днепр широкой  
Волной священной шумит

[Романтическая поэма: 203].

В этом ряду необходимо упомянуть о запоздалом ремейке «Чернеца» — поэме Тараса Шевченко «Варнак» (1848, Орская крепость<sup>3</sup>). «Поэтическая кровожадность» автора «Варнака» не знала границ, «окровавленные руки» из поэмы Козлова обращаются здесь в «море крови»:

Мов пороссяча, кров лилась,  
 Я різав все, що паном звалось,  
 Без милосердія і зла...

[Шевченко: 75]

Но и этот герой в соответствии с сюжетным каноном переживает преобразование при виде Лавры:

Диво дивне сталося  
 Надо мною, недолюдом...  
 Вже на світ займалося,  
 Вийшов я з ножем в халяві  
 З Броварського лісу,  
 Щоб зарізатися. Дивлюся,  
 Мов на небі висить  
 Святий Київ наш великий.  
 Святим дивом сяють  
 Храми божі, ніби з самим  
 Богом розмовляють

[Там же: 75–76].

Самая причудливая из «киевских повестей» принадлежит перу Стецька Карпенко. «Драматический артист. Киевская повесть Стецька Карпенко» издана в 1848 г., расширенный вариант вскоре был напечатан в книге Гр. Карпенко «Кунвалія Киевской Украйны» (СПб., 1851). Герой этой повести, незадачливый актер, прибывает в Киев из Елисаветграда. На всем протяжении путаного сюжета он жалуется на козни и интриги: тучи над ним сгущаются в прямом и переносном смысле. В критический момент мы обнаруживаем его на берегу с «думой гробовою» и с пистолетом в руках. Однако в эту минуту разразилась буря над Днепром, подозрительно напоминающая наводнение из «петербургской повести» Пушкина:

Блистанье молний в тьме сверкало  
 И на мгновенье освещало  
 Ландшафт Днепровских берегов!  
 И град, и дождь, и снег вихристо  
 Летели с черных облаков!  
 Порою молния огнисто  
 На берегу у челноков  
 Застигших бурей рыбаков  
 Багровой тенью освещала

[Кунвалія: 13].

Тут начинаются отчасти балладные («Громобой»), отчасти «неистовые» («Вий») ужасы, из-за чего перепуганный герой роняет пистолет:

Но пуля мимо просвистала  
И пистолет из рук упал.  
Тень мертвеца пред мной летала,  
С костями гроб у ног стоял!

[Кунвалія: 15]

Однако «повесть» — не баллада, и за чудесами немедленно следует их разоблачение: оказывается, вода подмыла берег, тот обрушился, и зарытый в землю гроб упал к ногам героя. «Артист» садится в челнок и, «как безумия герой» (бедный Евгений из «петербургской повести»), мчится «промеж волн» и причаливает к острову. В киевском варианте остров Голодай превращается в Терехов остров. Однако и здесь несчастья преследуют героя (самый близкий братьям Карпенко принцип построения сюжета — механическое нанизывание эпизодов). Стоило герою очутиться на Тереховом острове и полюбоваться тихим днепровским пейзажем, перед ним вновь оказывается гроб, и более того:

Лежит близ гроба голова,  
На ней нарезаны слова  
Резьбою, удивлен я был,  
Написано: И Я ТАК ЖИЛ!

[Там же: 20–21]

За «чудом» вновь следует разоблачение, на этот раз в прозе: «Жители Никольской Слободки уверяют, что на том самом месте погребен усопший Киевский мещанин Василий Темный, и что со временем тот берег <...> обрушился, и долго его кости лежали непогребенными, то наверно кто-нибудь из приезжих на гуляние вырезал на черепе того мертвеца: И я так жил...».

В следующей песне мы застаем героя сидящим «у сельского окна». Он глядит на ночной Киев, ему открывается все тот же канонический ночной пейзаж, сопровождаемый звоном лаврского колокола:

И колокол гремел урочный,  
Печальных иноков он звал,  
На мирное в полночь моление.  
Тот звук святое ощущение  
В то время в душу мне послал!

[Там же: 22]

В этот момент по знакомым уже нам законам киевского сюжета герой должен прозреть, на него должно снизойти небесное умиротворение. Однако братья Карпенко по своему литературному воспитанию ближе к низовым жанрам малороссийской травести. Поэтому обстоятельства небесного видения выглядят здесь следующим образом:

Как вдруг ко мне что-то прыгнуло  
И потихонечку толкнуло.  
Напал меня внезапный страх,  
И что ж представилось в глазах:  
Стоял старик седой, согбенный,  
С огненным посохом в руках,  
Лучами солнца озаренный,  
По виду старец был монах, —  
Я, ужасаясь, изумился,  
А тот монах преобразился  
В веселом виде в мой портрет.  
И в то же самое мгновенье  
Исчезло все то привиденье,  
Как бы пред солнцем лунный свет  
[Там же: 23].

Видение оказалось оптическим обманом, испугал героя... кот. Замечательно, что травестия в киевских текстах оборачивается «разоблачением» баллады. В этом отношении исключительно интересен ранний опыт того же Подолинского, стихотворная повесть «Змей. Киевская быль» (1827; опубликована в 1886 г.). «Змей» открывается полемическим посвящением автору «Громобоя»:

Творец мечтательной Светланы,  
Им создан мрачный Громобой,  
В часы вечерних вдохновений  
Водил Харитам на показ  
Бесов и ведьм и привидений,  
Всю эту сволочь на Парнас;  
<...>  
Как все поэты, наш певец  
Не угнетал воображенья.  
И, в страстном пыле увлеченья,  
Безбожно лгал он, наконец  
[Русская старина: 176].

Начинающий автор дает понять, что сейчас последует пародия на страшную балладу. И в самом деле, «киевская быль» пред-

ставляет собою травестию с эпиграфами из малороссийских песен. Судя по литературным отсылкам, Подолинский ориентировался на автора «Евгения Онегина» и «Руслана и Людмилы». Обращение Пушкина в начале поэмы к «друзьям Людмилы и Руслана» предполагало именно такую установку: не монологизм байронических поэм, а свободный рассказ, перемежаемый отступлениями. В «киевской были» Подолинского стихи перемежаются прозой, автор пытается конструировать «рассказчика». Позже это станет актуально в т. н. «народной балладе», например, в пушкинском «Гусаре».

Сюжет о нечистой силе с последующим разоблачением разворачивается в нижней части Киева («высокие» сюжеты связаны с Лаврой и Печерском, травестия — с народным Подолом). Домик перекупщицы Иванихи находится у подножья Щекавицы. В дочери Иванихи Ульяне угадывается пушкинская Татьяна. Ульяна ждет жениха:

Когда невольное волненье  
 Колеблет трепетную грудь,  
 И слишком часто сновиденье  
 Рисует ей кого-нибудь...

[Русская старина: 176]

С суженым, ткачом Петром, она знакомится на ярмарке. Про него говорят, что он водится с нечистой силой, Иваниха верит в это и запрещает влюбленным видеться. Ульяну сватают за пожилого вдовца, тогда хитроумный ткач прибегает к пиротехническому «чуду». По Подолу ходят слухи об Огненном змее, и однажды ночью Огненный змей является к вдовцу и требует отказаться от невесты. Тот, перепуганный, уступает. Однако Иваниха упорно молится. Тут на сцену является «артиллерийский полковник Ф-в». Именно он подстерег и разоблачил это чудо пиротехники. Он же выступает в качестве чудесного помощника влюбленных: отправляется к Иванихе и обещает быть посаженным отцом. Наконец, полковник Ф-в сообщает матери повествователя всю эту историю. Образ «военного-рассказчика» характерен как для народной баллады вообще, так и для определенного ряда «киевских повестей». Городская повесть, как правило, имеет социальную привязку; так, «петербургские повести» — чиновничьи или мещанские. Киев — военный, пограничный город, именно служивый человек выступает здесь в качестве центрального персонажа, рассказчика. Это происходит и у Подолинского, и в «ротмистрских повестях» Карлгофа, наконец, в самой известной из киевских «народных баллад» — пушкинском «Гусаре».

Все тексты, так или иначе здесь упомянутые, дают основание для определения литературной топики Киева первой половины XIX в. Мы можем говорить о влиянии на киевские тексты традиции малороссийских травестий, о вертепном разделении города на Верхний («небесный» Печерск, «отделившись от земли» главы Лавры) и Нижний (народный Подол с его бурсаками, ярмаркой, слухами и суевериями). Именно Подол становится пространством «киевской демонологии», именно в Нижнем городе располагаются базар и ярмарка, а «все бабы, которые сидят на базаре, все — ведьмы». Сама по себе травестия — жанр бурсацкой литературы и имеет непосредственное отношение к расположенной на Подоле Киево-Могилянской академии.

Лаврский локус инициирует развитие другого сюжета, находящегося в жанровом поле романтической поэмы. Это преступление и покаяние, контраст между буйством темных сил и райским пейзажем, наконец, это многократно повторенное в разных текстах каноническое описание тихой киевской ночи.

На уровне литературной истории мы получаем характерный срез, где на равных сосуществуют демократическая традиция малороссийской травестии (в киевской версии она предполагает «страшную балладу с последующим разоблачением») и байроническая поэма (Козлов), получающая в конечном счете самое «неистовое» развитие (Подолинский, Шевченко).

Наконец, мы выделяем т. н. «ключевые» тексты, которые оказывают влияние как на «городской текст» вообще, так и на собственно киевские поэмы и повести. Можно констатировать, что «петербургская глава» «Евгения Онегина» и «петербургская повесть» о бедном Евгении определяют структуру и сюжеты различных «городских текстов», что «Громобой» Жуковского в известном смысле «создает» балладное киевское пространство<sup>4</sup> и что мотивы и описания «киевской повести» Козлова отзываются затем в поэтических лаврских пейзажах и в «кровожадной» сюжетике «неистойой словесности».

## Примечания

<sup>1</sup> Единственный известный экземпляр датируется 1827 г.: Институт рукописей НБУ, II, 3453.

<sup>2</sup> Вестник Европы. 1829. № 6–7. С. 68.

<sup>3</sup> Там же был начат «Чернецъ» с рефреном «У Києві на Подолі».

<sup>4</sup> О влиянии «Громобоя» на городские тексты (не только киевские) в нескольких ином ключе см.: [Неклюдов].



## Литература

- Вацуро — *Вацуро В. Э.* Подолинский // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 12–15.
- Жирмунский — *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978.
- Жуковский — Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895.
- Карпенко — Ландыши Киевской Украины. СПб., 1849.
- Кунвалія — Кунвалія Киевской Украины в 13 кн. Грицька Карпенка. СПб., 1851.
- Киселева — *Киселева Л. Н.* Загадки драматургии Крылова // *Крылов И. А.* Полн. собр. драматич. соч. СПб., 2001.
- Неклюдов — *Неклюдов С. Ю.*: Фольклорные переработки русской поэзии XIX века: баллада о Громобое // И время и место. Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 574–593.
- Подолинский — Повести и мелкие стихотворения А. Подолинского. Ч. 1. СПб., 1837.
- Романтическая поэма — Русская романтическая поэма / Сост. и примеч. А. С. Немзера, А. М. Пескова. М., 1985.
- Русская старина — Русская старина. 1886. Т. 51.
- Шевченко — *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2.

Алексей Вдовин (Тарту)

## Почему Митя читал Писемского? (к интерпретации повести И. А. Бунина «Митина любовь»)

«Неслучайность» упоминания писательских имен в бунинских текстах хорошо известна и исследована в хрестоматийных рассказах<sup>1</sup>. Тем более преднамеренными и требующими интерпретации выглядят прямые указания автора на то, какие книги читают или упоминают его герои<sup>2</sup>. Не является исключением и повесть «Митина любовь» (1924), насыщенная отсылками к самым разным прозаическим и поэтическим текстам. На их фоне неожиданно появляется имя А. Ф. Писемского, интригующее и до сих пор как следует не объясненное<sup>3</sup>. Возникает оно в кульминационной сцене — перед роковым «падением» Мити. Однако прежде чем обратиться к интерпретации эпизода, необходимо кратко охарактеризовать интертекстуальный пласт повести<sup>4</sup>.

### 1

Чтение — сквозной мотив «Митиной любви». Стихи, которые читает Митя или декламирует Катя, постоянно «подсвечивают» и прогнозируют сюжет повести. В первом же разговоре двух молодых людей искусство, которому фанатично предана возлюбленная Мити, приобретает ореол таинственной и роковой силы, вытесняющей любовь и определяющей судьбу героев. Идя по Тверскому бульвару, мимо Пушкина, Катя читает «Кольцо» Бальмонта («Меж нами дремлющая тайна...»), и Митю неприятно коробит от этих строк, которые символизируют враждебную богемную среду, «отнимавшую у него Катю» (333)<sup>5</sup>. Стихотворение своего любимого (и не любимого Буниным) Блока «Девушка пела в церковном хоре...» Катя декламирует на экзамене, для Мити оно звучит так же пошло и неестественно. В строках Бальмонта и Блока еще нет ощущения трагической развязки любовных отношений. Оно появляется с приходом студента Протасова, который не только называет Митю «Вертером из Тамбова», но и уподобляет его

юнкеру Шмидту из прутковской пародии, задающей, вкупе с Гете, тему самоубийства на интертекстуальном уровне. (Нельзя исключать здесь и отсылки к путаной судьбе толстовского Феди Протасова, совершающего в «Живом трупе» сразу два самоубийства — фиктивное и настоящее.) Любовь приносит смерть и в романсе А. Рубинштейна на стихи Гейне «Азра», который слышит Митя («Я из рода бедных Азров,/ Полюбив, мы умираем...», 341)<sup>6</sup>.

Такая интертекстуальная инструментовка отражает книжное представление о любви, через которое Митя пытается определить свое чувство к Кате:

Ответить на это было тем более невозможно, что ни в том, что слышал Митя о любви, ни в том, что *читал он о ней* (здесь и далее курсив мой. — А. В.), не было ни одного точно определяющего ее слова. *В книгах и в жизни все как будто раз и навсегда условились говорить или только о какой-то почти бесплотной любви, или только о том, что называется страстью, чувственностью.* Его же любовь была непохожа ни на то, ни на другое (338).

Среди книжных вариантов точного соответствия Митиным переживаниям не находится, но две их крайности — платоническое чувство и плотская страсть — становятся полюсами, обозначенными литературными подтекстами. В московских главах (враждебное Мите пространство) фигурируют тексты символистской и зарубежной поэзии (Прутков — исключение), создающие атмосферу таинственной и возвышенной любви. В деревенских («орловских») главах ситуация как будто меняется. Родное, материнское пространство вызывает в Мите исключительно плотские ассоциации, казалось бы, совершенно несовместимые с олитературенной Москвой:

Митя подумал о девках, о молодых бабах, спящих в этих избах, обо всем том женском, к чему он приблизился за зиму с Катей, и все слилось в одно — Катя, девки, ночь, весна, запах дождя, запах распаханной, готовой к оплодотворению земли, запах дождя, запах лошадиного пота и воспоминание о запахе лайковой перчатки (344).

Между тем и в родной усадьбе Митя постоянно читает<sup>7</sup>, в том числе стихи о любви, но теперь «классические» (и в какой-то степени «орловские»). Это Фет («Люди спят, мой друг, пойдем в тенистый сад!..»; «Роза») и, конечно, Тургенев (поэма «Призвание»), влияние прозы которого ощутимо в «деревенских» главах «Митиной любви»<sup>8</sup>. Однако и в идиллический мир проникают воспоминания о богемной жизни Кати, а вместе с ними — чужеродные тексты. Мите слышится песня Гете «Фульский король»,

в которой королю приходит погибель, как только он кидает в волны кубок, оставленный ему возлюбленной. Здесь впервые возникает мысль о самоубийстве. В устах старосты (и это важно) книги противопоставляются полноценной жизни: «Что ж, барчук, книжка хороша, да на все время надо знать. Что ж вы монахом-то живете? Ай мало баб, девок?» И далее:

«„Застрелюсь!“ — подумал Митя твердо, глядя в книгу и ничего не видя» (361), — не ясно, что именно читает герой в этот момент, равно как и в другом эпизоде:

...всячески стараясь не думать о Кате, всячески ища спасения от нее, он опять стал *читать что под руку попадется* (364).

Что попадает под руку Мите, становится ясно в XXVI главе, где герой «брал с письменного стола *уже давно валявшийся* на нем том Писемского, читал, *не понимая ни слова*, подолгу смотрел в потолок» (375). Таким образом, после соблазнительного предложения старосты, когда с Митей начинают заигрывать Сонька и Параша, он читает именно Писемского, хотя прямо об этом не говорится. Только в роковой день свидания с Аленкой и Митино-го «падения» выясняется, что в руках у героя томик Писемского. Причем попытка переменить книгу и вернуться к стихам из старых журналов проваливается:

К черту! — подумал он с раздражением. — К черту весь этот *поэтический трагизм любви*. <...>

<...> и опять лег и *опять взялся за Писемского*. Но по-прежнему он *ничего не понимал*, читая, а порою, глядя в книгу и *думая об Аленке*, весь начинал *дрожать от все растущей дрожи в животе* (375).

«Дрожь в животе» как синоним страстного томления и антоним «поэтического трагизма» связывается с прозой Писемского. Митя уже не в состоянии понимать содержание прочитанного, ведь вождление подавляет разум.

Но почему он читает именно Писемского?

## 2

Репутация Писемского на рубеже XIX–XX вв. была определена уже выходом его самого скандального «антинигилистического» романа «Взбаламученное море» (1863). Персонажи романа воспринимались критикой как средоточие «цинизма и примитивности, а их автор — как образец пошлого и грязного писателя» [Зубков 2007: 97], реакционера, который к началу XX в. ока-

зался «унижен, забит и почти забыт» [Кирпичников 1903: 115]. Из всего Писемского рядовой читатель помнил, пожалуй, только «грязь и мерзость» изображаемой в его романах жизни и обилие «клубники». «Столько „клубники“, сколько ее во „Взбаламученном море“ <...> положено, не во многих русских произведениях найдешь» [Венгеров 1911: 100, 191]. Несмотря на это, почти все исследователи начала XX в. признавали за Писемским выдающийся талант художника.

Молодой Бунин высоко ценил Писемского, хотя сведений об этом крайне мало. Самое раннее высказывание Бунина о Писемском — рецензия в «Орловском вестнике» (1890) на постановку «Горькой судьбины». Бунин, критикуя афишу за безграмотность, замечает, что пьеса не нуждается в таких бездарных разборах [Бунин 2004: 414–415, сноска]. Писемский упомянут в полемических «Литературных заметках» («Слово», 1922). Бунин рассуждает о совершенно несправедливом зачислении в «реакционеры» таких писателей, как Батюшков, Жуковский, Тютчев, Лесков, Писемский, Островский и др. Через два года эта мысль повторена Буниным в заметке «Записная книжка» [Бунин 1998: 146, 227]. В 1920-е гг. в советской России Писемского почти не издают (в 1923 г. вышла только «Горькая судьбина», в 1926 г. — рассказ «Батяка»), и за Писемским закрепляется репутация реакционного автора. Между тем в 1900-е вышло два собрания сочинений писателя — в 1910–1911 гг. в качестве приложения к «Ниве» в издательстве Маркса и в 1912 г. в издательстве Вольфа, с которыми Бунин был, скорее всего, знаком<sup>9</sup>.

Утверждать это можно гипотетически, т. к. ни в дневниках, ни в переписке Бунина чтение Писемского не зафиксировано. Отсюда можно предположить, что особого интереса к нему Бунин, по-видимому, не испытывал, но имел о нем представление, характерное для восприятия этого писателя в начале XX в. Когда Бунину потребовалось подобрать книгу, которая отражала бы сладострастное томление героя, ему вспомнился Писемский. Изображение любви у Писемского часто весьма натуралистично, не раз в его прозе возникает ситуация связи барина с крестьянкой. Тут должно вспомнить не только прекрасно известную Бунину «Горькую судьбину» (любовь Чеглова-Соковина и Лизаветы), но и последний роман «Масоны» (1880). Как отмечалось исследователями, драматическая история любви Валериана Ченцова, застрелившегося от разлуки с крестьянкой Аксюткой, могла повлиять на сюжет «Митиной любви» [Тимашова 2005: 226]<sup>10</sup>.

К этому ряду сходжений следует добавить эпизод, перекликающийся с изображением Митино «падения». Речь идет о соблазнении молодым барином Александром Баклановым крепостной девушки Маши в романе «Взбаламученное море»

(2-я часть, глава 8, «Что прежде всего»). Студент Бакланов, так же как и Митя, возвращается в родное имение, чтобы найти успокоение от разрыва с любимой девушкой Софи Леневой. Здесь вокруг него мать, молодая лакей Петруша и многочисленные крепостные девушки. Бакланов просит Петрушу подыскать ему какую-нибудь из них:

— Может, другой здесь дичи много! — проговорил Александр и посмотрел на Петрушу.

Тот тоже на него посмотрел.

— Что в юбках-то ходят, — прибавил Александр.

Петруша усмехнулся и почесал себя за ухом.

— Пожалуй, что добра этого есть немало. <...>

— А кто же у нас получше?.. которая?.. — продолжал он расспрашивать [Писемский 1910: 227–228].

Таковой оказывается дочь скотника Маша.

На другой день он целое утро ходил около гумна и видел, что Маша, действительно, сидит там одна на пруде, но подойти к ней он не решался и, сев на прилавок у избы, любовался на ее еще не совсем сформировавшийся стан, на загорелую шею, на тонкое колено, обогнутое выбойчатым сарафаном [Там же: 229].

Поначалу Маша, опасаясь гнева барыни, боится идти на свидание, но потом, подавшись на уговоры и угрозы Петруши, приходит в лесок:

Он (Бакланов. — А. В.) ее прямо взял за обе руки.

— Вот и прекрасно! — бормотал он задышающимся голосом.

Маша только и говорила:

— Ой, ой, нет! Ой, чтой-то, ой!

В следующие затем свидания Бакланов старался дать ей некоторую свободу и простор перед собой.

— Любила ли ты кого-нибудь кроме меня, Маша? — спрашивал он.

— Нету-ка... Ничего я еще того не знаю, — отвечала она.

— А меня любишь?

— Вас, известно, жалею.

«Что за дурацкое слово: жалею», — подумал Александр<sup>11</sup> [Там же: 230].

Соблазнением Маши амурные похождения героев Писемского не ограничиваются. Прелести и последствия развратной деревенской жизни ярко обрисованы, например, в образе Ионы Цини-

ка — «учителя» Бакланова по части плотских утех, а любовные приключения главного героя как будто почерпнуты из авантюрного романа.

Кажется маловероятным, что Бунин в «Митиной любви» пытается пересмотреть сложившуюся репутацию Писемского (судя по дневникам, он в это время вообще крайне скуп на похвалы другим писателям). Скорее (и в этом можно согласиться с О. В. Тимашовой [Тимашова 2005: 229]) он полемически привлекает внимание к забытому писателю, подчеркивая такую существенную особенность его прозы, как натурализм и откровенность в изображении любви, чему не чужд был и сам. Таким образом, помимо повести Толстого «Дьявол»<sup>12</sup>, из которой Бунин, если верить его собственным словам, прочел только «первую страницу» [Неизвестные письма: 153], эпизод «Взбаламученного моря» следует признать возможным сюжетным источником «Митиной любви»<sup>13</sup>.

Важнее, однако, что этот претекст побуждает иначе взглянуть на тему чтения и, шире, литературности поведения в «Митиной любви».

Митя (*tabula rasa* в любви), движимый «пробуждением пола» (Ф. Степун), стремится к обладанию Катей, но в то же время это желание кажется ему омерзительным. Книги являются для Мити в одно и то же время собеседником, «старшим товарищем» и сдерживающим оплотом против его собственного влечения и циничных подстрекательств старосты. Сюжет повести строится в том числе на постоянном соотношении Митиных чувств и разных литературных вариантов любви, на метаниях героя между жизнью и книгой, а на уровне чтения — между текстами о «бесплотной» любви и текстами о любви плотской<sup>14</sup>.

Исходя из этого, отказ Мити от чтения стихов перед свиданием с Аленкой и выбор Писемского можно интерпретировать как предпочтение жизни во всей полноте чувственных ощущений. В этом смысле значимо, что Митя, читая Писемского, не понимает ни строчки, поскольку власть пола подавляет его рассудок. Парадокс, однако, в том, что Митя, как ему кажется, отдавая предпочтение жизни (в лице Аленки), все равно следует книжному сюжету и «цитирует» Писемского. Эта тотальная литературность жизни в художественном мире повести, как кажется, усложняет ее важнейшую коллизию, названную Ф. А. Степунем «неизбывн[ой] тяжесть[ю] безликого пола, тяготеющ[его] над лицом человеческой любви» [Степун 2001: 377]. Ситуация в повести, по-видимому, намного сложнее и не может исчерпываться только конфликтом пола и любви или «неполнотой одной только плотской любви» [Терапиано 1953: 209]. В конечном счете фатальное раздвоение любви на плотскую и одухотворенную

задано в Митином сознании именно литературой и поддерживается по ходу повествования соответствующими текстами, программирующими его смерть.

Таким образом, литература и искусство в «Митиной любви» выступают посредниками в отношениях пола и разума, пола и любви; медиаторами, способными оказывать как губительное, так и спасительное воздействие. В связи с этим возникает вопрос, как это соотносится с концепцией любви в других, не менее известных бунинских текстах. Но это тема уже другой статьи<sup>15</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> См. например: [Лекманов 2002].

<sup>2</sup> Поиски книг, упомянутых героями «Легкого дыхания» и «Грамматики любви», увенчались успехом [Юрченко 1998; Блюм 2001].

<sup>3</sup> Единственная работа об этом: [Тимашова 2005].

<sup>4</sup> Частично он прокомментирован В. Афанасьевым [Афанасьев 1966] и А. Саакянц [Бунин 1988: 686–689].

<sup>5</sup> Повесть цитируется по изданию: [Бунин 1988]; страницы указываются в скобках.

<sup>6</sup> Об этом романсе см.: [Муромцева-Бунина 2007: 127].

<sup>7</sup> «Он сидел с книгой возле открытого окна гостиной» (349); «Он сидел в библиотеке, перелистывал журналы, уже десятки лет желтевшие и сохнувшие в шкафах. В журналах было много прекрасных стихов старых поэтов, чудесных строк» (352).

<sup>8</sup> На влияние Тургенева первым указал В. Шкловский в статье 1927 г.: [Шкловский 2000: 160, 163].

<sup>9</sup> Как мог он быть знаком и с посмертным полным собранием 1883–1886 гг. или собранием 1895–1896 гг.

<sup>10</sup> Точные наблюдения исследователь резюмирует, однако, странным образом, утверждая, что «Писемский „нужен“ становится там, где речь идет об апофеозе любви — не о пошлости» [Тимашова 2005: 226]. Это, на наш взгляд, резко противоречит бунинскому тексту.

<sup>11</sup> В первом издании романа податливость Маши была обозначена яснее: «Маша стыдливо, но ласково смотрела на него»; цит. по: [Зубков 2007: 99].

<sup>12</sup> На это указал первым все тот же В. Шкловский (1927), а не П. Бицилли (1936).

<sup>13</sup> К теме «Бунин и Писемский» имеет смысл присмотреться внимательнее. На это косвенно указывал еще П. М. Бицилли, говоря о взаимодействии бунинской прозы с беллетристикой XIX в. и особо выделяя в этой связи Лескова и Писемского [Бицилли 2000: 419–420].

<sup>14</sup> Среди текстов о любви романтической явно прослеживается разница между «темными» декадентскими стихами и классически ясной лирикой XIX в. Правоммерно видеть в этом проявление бунинской литературной позиции как консервативной и враждебной декадансу и символизму. Именно так «прочитал» отношения «простого мальчика» Мити и богемной Кати Г. Адамович [Адамович 1926: 363–364].

<sup>15</sup> Глубоко признателен О. А. Лекманову за ряд важных замечаний.



## Литература

- Адамович 1926 — *Адамович Г. В.* <«Митина любовь» Бунина> // И. А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 362–364.
- Афанасьев 1966 — *Афанасьев В. Н.* Повесть Бунина «Митина любовь» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1966. Т. 25. Вып. 3. С. 209–217.
- Бицилли 2000 — *Бицилли П. М.* Бунин и его место в русской литературе // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С. 418–423.
- Блюм 2001 — *Блюм А. В.* Из бунинских разысканий. I. Литературный источник «Грамматики любви» // И. А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 678–680.
- Бунин 1988 — *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 4.
- Бунин 1998 — *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953. М., 1998.
- Бунин 2004 — *И. А. Бунин.* Новые материалы. М., 2004. Вып. I.
- Венгеров 1911 — *Венгеров С. А.* Писемский // Венгеров С. А. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1911. Т. 5.
- Зубков 2007 — *Зубков К.* Роман А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»: восприятие современников и история текста // Озерная текстология / Труды IV летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению русской литературы. Пос. Поляны (Уусикирко) Ленинградской обл., 2007. С. 97–109.
- Кирпичников 1903 — *Кирпичников А. И.* Очерки по истории новой русской литературы: В 2 т. М., 1903. Т. 1.
- Лекманов 2002 — *Лекманов О. А.* Из комментария к «Легкому дыханию» // Литература. Ежегод. приложение к газ. «Первое сентября». 2002. № 10. С. 4; см. также: <http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200201005>
- Муромцева-Бунина 2007 — *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007.
- Неизвестные письма 1961 — Неизвестные письма Бунина / Публ. А. Мещерского // Русская литература. 1961. № 4. С. 152–158.
- Писемский 1910 — *Писемский А. Ф.* Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1910. Т. 4.
- Степун 2001 — *Степун Ф. А.* Литературные заметки: И. А. Бунин (по поводу «Митиной любви») // И. А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 365–385.
- Терапиано 2002 — *Терапиано Ю. К.* «Митина любовь» (Перечитывая Бунина) // Терапиано Ю. К. Встречи. 1926–1971. М., 2002. С. 207–210.
- Тимашова 2005 — *Тимашова О.* Традиции А. Ф. Писемского в прозе А. П. Чехова и И. А. Бунина (значение и функции цитирования) // Молодые исследователи Чехова. 5: Материалы международной научной конференции (Москва, май 2005 г.). М., 2005. С. 220–229.
- Шкловский 2000 — *Шкловский В.* О красоте природы // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. СПб., 2000. С. 160–163.
- Юрченко 1998 — *Юрченко Т.* К генеалогии «Легкого дыхания» // Новый журнал. Нью-Йорк, 1998. Кн. 212.

Rein Veidemann (Tallinn)

## Piibel kui eesti kirjanduskultuuri arhetekst\*

Eesti kirja (ndus) kultuuri algus on paradoksaalne ja eripärane. Esimeseks eestikeelseks, täpsemalt alamsaksa-eestikeelseks trükiseks oli sakraaltekst – 1535 Wittenbergis Hans Luffti trükikojas trükitud Martin Lutheri katekismus. Kuna tegemist oli ühe koguteose kõite täitematerjaliks kasutatud üksikute lehtedega, siis saame rääkida sellest nõ eesti esmaraamatust kui fragmentaariumist. Eesti keel antud raamatu puhul oli sihtkeel, st tegemist polnud eestikeelse algupärandida. Lisaks fragmentaarsusele, tõlkelisusele iseloomustab raamatu kultuuri Eestisse jõudmise algust veel raamatu ärakeelamine Tallinna rae poolt „mitte just väheste vigade tõttu“ – sellesama rae poolt, kes ise oli katekismuse koostamise ning tõlke tellija – ja hävitamise korraldus [Johansen, Weiss: 210].

Tähelepanu väärib seegi tõik, et katekismuse olemasolu avastati ligi nelisada aastat hiljem selle trükkimisest tänu juhuslikult õnnelikule leiule. Nimelt oli humanistliku kirjanduse läbivaatamisel Eestimaa Kirjanduse Ühingu raamatukogus sattunud raamatukoguhoidja Hellmuth Weiss novembris 1929 Wittenbergi, Strassburgi ja Kölni trükiseid sisaldavale koguteose kõitele, mille kaanetäidiseks oli kasutatud teise raamatu voltimata poognaid. Ükski trükise säilinud üheteistkümnest lehest polnud terviklik, kuid ühel neist, raamatu lõpuleheküljel leidis peaaegu vigastamatult trükkija nimi, koht ja aeg [Johansen, Weiss: 205]. Tallinna rae kohtuotsuste 1537. aasta 17. juuli sissekande põhjal avanes võimalus välja selgitada ka katekismuse koostaja magister Simon Wanradti ja tõlkija pastor Johann Koelli nimed [Johansen, Weiss: 210]. Sealtpaale tuntaksegi eesti esimest raamatut Wanradt-Koelli katekismusena.

On teada seegi, et raamat oli siiski jõudnud Tallinnas levida umbes kaks kuud, enne kui tuli selle keelamise ja hävitamise käsk. Eesti vana raamatu ajaloo üks tunnustatud uurijatest Voldemar Miller on aga kirjutanud, et veel 19. sajandi lõpul oldi kindlad, et esimesed eestikeel-

---

\* Essee on valminud ETF granti 7454 „Eesti (kirjandus) kultuuri oikumeeniline aspekt“ raames.

sed raamatud andsid välja Saare- ja Läänemaa piiskopid Johan II Orgas ja Johan IV Kievel ja eestikeelset raamatut võidi juba trükkida kümme-  
kond aastat varemgi, 1525, mille kohta olevat mitmed usutavad kuigi  
kaudsed argumendid. Nimelt olevat üks niisugune raamat katoliiklas-  
te poolt ära hävitatud. Saare-Lääne piiskoppide poolt väljaantud ra-  
amatud hävitasid omakorda aga juba luterlikud ringkonnad [Miller: 30].

Raamatukultuuri kujunemist tervikuna, mille alguse lähedusse  
eestikeelne raamatki satub, mõjutasid kaks olulist seika: trükkikun-  
sti leiutamine Johann Gutenbergi poolt ja Martin Lutheri alustatud  
reformatsioon. Niisiis, kujundlikult väljendudes on ka Eesti raamatu-  
kultuuri ja eesti kirjanduskultuuri risti-isadeks Gutenberg ja Luther.

Sakraalsus, tõkelisus-mugandatus, saksa kultuuriruumi mõju —  
need entiteetid on iseloomustanud sajandeid eesti kirja (ndus) kul-  
tuuri. Teatud pühalik nimbus on saatnud eesti raamatut läbi aegade  
kuni 20. sajandi lõpuni, mil raamatute rohkus, ennenägematud valiku-  
võimalused ja uute meediumide (1950-ndate keskpaigast alates televi-  
sioon, 1980-ndate lõpus lisandunud internet ja 1990-ndate lõpus ala-  
nud multimeedia ajastu) esiplaanile nihkumine on tegemas raamatust  
ühelt poolt teatud staatuse märgi (raamatu lugejad kui «pühendunud»  
osa ühiskonnast, vaimne eliit), teiselt poolt on aga raamatust kuju-  
nenud tarbekaup (ajaviide, oskusteabe ja nõ eluõpetuse vahendaja,  
verbaalse ekshibitsionismi — näiteks nn blogiraamatud jms — kanal).

Lisaks eestikeelse raamatu tee algul aset leidnud hävitamisele on  
eesti raamat sattunud ajaloos veel teist kordagi otsesesse hävimisohtu.  
Nimelt asuti 1940. aastal süstemaatiliselt hävitama varasemat kirjan-  
dust eesmärgiga asendada see nõukogude doktriinile vastava kirjan-  
dusega. Teiste raamatute seas, mis sattusid sõna otseses mõttes kir-  
ve alla, oli ka Suure Piibli juubeliväljaanne. Hävitamisest pääses eesti  
kirjanduskultuur tänu sellele, et eestlased olid oma kodusesse ostnud  
1920. — 30. aastatel ohtralt lugemisvara, mis siis Nõukogude ajal pei-  
deti äravõtmishirmus kas põõningutele, keldritesse või peidupaika-  
desse. Moskvast antud käsu kohaselt käivitasid paradoksaasel kom-  
bel hävitustöö eesti enda haritlased (siseminister Harald Haberman,  
haridusminister Johannes Semper) [Lõhmus: 14]. Raamatukogudest  
kõrvaldamisele kuuluvate raamatute nimekirja moodustamise komis-  
joni liikmed olid August Alle (luule- ja kunstkirjandus), August Jakob-  
son (algupärane proosa), Paul Rummo (lastekirjandus), Rudolf Sirge  
(tõlkekirjandus), Mihkel Jürna (memuaristika), August Sibil (kogu-  
teosed) ja Karl Taev (mõttekirjandus). 1940–41. a toimunud raama-  
tute hävitamisaktsioonis suutis toonane ülikooli raamatukogu direk-  
tor Friedrich Puksoo „välja kaubelda“ üheksa eksemplari säilitamise  
muuseumi jaoks [Lõhmus: 15–17].

Ent tagasi piibli sisenemisloo juurde eesti kultuuri. Sakraalse teksti  
hajumine erinevatesse keeltesse reformatsiooni käigus lõi, esiteks,  
eeldused lugemisoskuse levikuks seisusest sõltumata ja oli seega esi-

meseks sammuks seisuslike barjääride ületamisel. Teiseks soodustas see lugemis- ja kirjaoskuse teket ning levikut. Kolmandaks tähendas piibli levik eri keeltes kultuurimälule uue dimensiooni andmist (varasema suulise levitamise ja ümberkirjutamise kõrvale, aga isegi asemele astus mälu massiline tiražeerimine). Neljandaks avas see kanali arhetüüpsete süžeede, motiivide, tegelaste, olukordade, väärtushoiakute levikuks. Ja viiendaks tähendas piibli hajumine rahvuskeeltesse kirjutamise ja lugemise nõ iseseisvumist. Sealt peale võisid tekstid eksisteerida lahus kirjutajast ja lugejast nii ajas kui ruumis, mis omakorda soodustas vaatepunktide rohkust ja tõlgenduslikku mitmekesisust.

Loetletud muutused on vaid osa kultuuri ajaloo seisukohast revolutsioonilisest pöördest, mida tõi endaga trükikunsti leiutamine ja reformatsiooni üks keskseid teese, et igal inimesel on õigus Jumalaga kõnelda tema emakeeles. See tähendas ühtlasi religiooni ratsionaliseerimise algust, sest pärast seda tekkis vajadus piibli seletuse ehk eksegeetika järele, millest omakorda arenes hermeneutika. Piibli ilmumine reformatsiooni-aegse Euroopa rahvaste keeltesse aitas kaasa Jumala antropomorfiseerimisele ja sakraalse sõna rahvaomaseks muutumisele.

Eesti kirjanduskultuuri aspektist lähtudes väärib piibli olulisuse rõhutamine järgmistel põhjustel. Põhja-eestikeelse täispiibli (Vana ja Uue Testamendi) ilmumine 1739. aastal tähendas aluse panemist eesti kirja- ehk rahvuskeelele. Piibli kaudu ühendati eestlased üheks keelekollektiiviks. Just rahvuskeel toimis (ladinakeelse) Euroopa universalismi vastu, diferentseerides ja võimaldades uusi kollektiivseid identiteete, teisalt sai rahvuskeelest vahend võitluseks „võimalike konkurentide, murrete vastu“ [Sassoon: 39].

Piibel toimis sotsiaalse sidustajana, sest see muutus koolikirjanduse osaks, sealt omakorda eestlaste hariduse osaks. Piibililugude ja – legendide tõlgendused võimaldasid lugejate ja nende elu ülekandmist loetu taustale, viimane omakorda avas võimaluse võrrelda oma elu piibli müütilise eluga. Piibli kooli- ja kantslitõlgendused jätkusid lugejate endi dialoogiga piibli üle, aidates kristliku eetika normidel juurduda kultuurinormideks (tabudeks, töökohustuseks, hoolitsuseks vanemate eest, karskuseks jne.), mis mõistagi ei toimunud iseenesest üksnes pühakirja mõjul, vaid ikkagi dialoogis sellega. Sellesse tõlgendusprotsessi lülitus piiblimotiivide «töötusega» ka ilukirjandus. Piibililugudest sai paljude teoste metatekst (mudel, eeskuju, raamistik). Piibli tegelased ja motiivid muutusid kirjandusteoste tõlgendusalluseks või – vahendeiks (näiteks Ain Kalmuse „Juudas“, Jaan Krossi „Kolmandad mäed“, Karl Ristikivi „Klaassilmadega Kristus“, A. H. Tammsaare „Põrgupõhja uus Vanapagan“, Oskar Lutsu „Kevade“).

Olgu näitlikustamiseks toodudki kaks iseloomulikku tekstilõiku eesti kirjandusest, kus seesugune dialoog piibliga võimendab nii tege-laskuju kui ka kogu teose problemaatikat.

### A. H. Tammsaare „Tõde ja õigus“:

Kodus ei rääkinud Andres sõnagi. Ta jõi ainult mitu head jänu õlut, jõi, kuni peas kihama löi, sest ta kartis, et täna muidu und ei leia, ja puges siis magama. Aga öösel, kas õlle mõju vähenemise tõttu või mõnel muul põhjusel, ärkas ta asemel ja ronis sealt tasakesi välja. Esteks mõtles ta uuesti õlleankru kallale minna, aga siis tegi ta kapiukse lahti, võttis sealt piibli, istus laua äärde ja hakkas Hiiobi lugu lugema, sest Hiiobi suu läbi tahtis ta kõneleda oma Issandaga. Aga siis sündis nõnda, et kuna Andrese silmad käisid Hiiobi sõnade kannul, mõtles ta ise oma mõtteid, sest need seisid nagu igal pool pühakirja ridade vahel. Ja viimaks tundus Andresele, et loetud Hiiobi sõnad muutuvad kuidagi tema oma tundmusteks ja mõteteks, tema oma muredeks ja vaevadeks, tema oma pettumuseks ja meeleheitteks [Tammsaare: 496].

### Oskar Lutsu „Kevade“:

Segane tundmus sai Arno üle võimuse; midagi kadedusesarnast Imeliku vastu tärkas temas elule ja üks sisemine hääl ütles, et see poiss, kõigest oma laiskusest ja hooletusest hoolimata, temale kuskil ja kunagi tülinaks saab. Aga see kõik ei aidanud — kannelt mängis ta suurepäraselt. Isegi Toots kuulas esiti rahulikult, ja kui ta tõesti oli kurjast vaimust vaevatud, nagu köster vahel ütelda armastas, siis oli küll ainult mäng see, mis ivake-seks ajaks rahustas temas pesitsevat Peltsebuli, nagu kord Taaveti kandle heli pani Sauli kurivaimu aeg-ajalt mõtlema. Aga nagu näha, ei armasta Peltsebulid pikka vaikust. Meie teame piibliloost, et kuningas Saul keset mängu Taaveti piigi otsa tahtis torgata. Aga mine tea, nemad põrgulised, need Peltsebulid ikka, on ühed sugulased kõik ja meil ei ole mingit punkti, mis tõendaks, et Sauli kurivaim üks Tootsi kurivaimu esiisadest ei olnud; suguluse poolt räägivad aga nende ühesugused teod. Toots ei tahtnud küll järsku kedagi pussitama hakata, aga kõik rahutuse tundemärgid, nagu küünte närimine ja istekoha sage vahetus, lasksid märgata, et uss temas mitte surnud ei olnud, vaid uhkelt pead tõstis [Luts: 141].

Piiblik vormunud kristlus on olnud ka eesti rahvuskirjandust ja rahvuslikku diskursust alustanud Fr. R. Kreutzwaldi eepose „Kalevipoja“ (1857–1862) „teoloogiaks“ ja eetikaks. Kristlik maailmaseletus on „Kalevipoja“ peamise uurija August Annisti järelduel „populaarsel kujul liitunud rahva varasemate haldjate- ja surnuteusu elementidega ja praktilise talupojatarkusega“ [Annist: 810–811]. Piibli motiivide „tõtlust“ on leitud „Kalevipoja“ teemaatilistes episoodides „Kalevipoeg kannab Jeesust“ ja „Kalevi tarkuseraamat“ [Oinas: 71–89].

See kõik võimaldab näha piiblis kirjandus- ja kogu kunstikultuuri arheteksti. Gérard Genette, kes on käsitletud teksti selle liikumises, milles tekstuaalne transtsendents seotakse avalikult või varjatult teiste tekstidega<sup>1</sup>, on omakorda määratlenud arheteksti omnipresentse (kõikjal oleva, kõike läbiva ja teisi tekste ümbritseva ja mõjutava

fenomenina) [Genette: 83]; vrd: „But its true that for the moment the *text interests* me (only) in its textual transcendence – namely, *everything* that brings it into relation (manifest or hidden) with other texts“ [Genette: 81]. Aga samas on piibel ka omamoodi Ariadne lõngaks eesti kultuuri lätete, selle geneesi jälgimiseks ja tähenduse mõistmiseks.

Piibli jõudmine eesti keelde ja kirjanduskultuuri läbis mitu faasi. See algas, nagu juba öeldud, katekismustega ja perikoopide tõlkimisega. Nimelt oli jutlustes ja leksioonides vajalik kasutada viiteid pühakirjale, mistõttu kiriku käsiraamatud tõidki ära lõikusid evangeeliumidest ning epistlitest.

Toomas Pauli „Eesti piiblitõlke ajaloos“ esitatakse põhjalik sissevaade piibli Eestis juurdumise eelnevatele tingimustele ja olukordadele [Paul: 37–73]. Olulisim selles näib olevat rõhutada, et eestlastes võis olla 16–18. sajandiks juba välja kujunenud teatav «ootushorisont» pühakirja vastuvõtuks, sest Pauli väitel võis juba 13. sajandi algul eestlaste maailmapilt sisaldada ristiusu elemente, nii et ka Saksa orduga kaasas käinud misjonäride sakramendi omaksvõtt ei pruukinud alati selliseid tõrkeid tekitada, millest kirjutab Läti Henrik Liivimaa kroonikas [*Ibid*: 39]. Eesti talupojad ei pruukinud olla põhimõttelised paganad, vaid „olid avatud ja vastuvõtlikud kristlikele mõjudele, kuid tuginenid seejuures olemasolevatele usukujutelmadele“ [*Ibid*: 120].

Nii või teisiti, eestlaste ristimine tähendas Eesti ala muutmist 10–13. sajandini Lääne-Euroopa kultuuri orgaaniliseks osaks ja seisuslik Eesti (jagunemine saksa- ja eestikeelseks seisuseks) oli eesti rahvusluse tekkimise eelduseks. Eesti ühiskond kujunes kristluse rüpes ja just balti erikord soodustas eesti rahva ja keele püsimist.

Kui ülalpool sai täheldatud, et piibel on eesti kirjanduskultuuri seisukohast arhetekst, siis teisalt, kristluse kui usundi enda suhtes on ta metatekst, millest tuletatakse teised tekstid ja mis määrab teiste tekstide tõlgenduse.

Nagu on osutanud Toomas Paul, oli «esimeste kristlaste pühakiri <...> juutidelt üle võetud Moosese Seaduse, prohvetite raamatute ja tarkuskirjanduse tõlge heebrea keelest kreeka keelde, nn *Septuaginta*» [Paul: 81]. Niisiis oli tegemist omamoodi teksti usurpeerimisega. Ja kuna 70 aastat p. Kr, pärast Jeruusalemma ärahävitamist pagendati juudid Iisraelist, siis muutus vahepeal surnud olnud heebrea keel rahvuse ja usu säilitamise tähtsaks komponendiks. Heebreakeelne piibel oli juutide identiteedi tagaja. Kohe algul vallandus ka vaidlus tõlke täpsuse üle. Niisiis hakati otsima alusteksti, *constitutio textus*t, mis tähendas seda, et tekkis tekstikriitika [*Ibid*: 82–83]. Igasugune tekstikriitika tõstatab probleemi algupärandist, mis hilisemas arengus viib selleni, et teksti tõlgendus võib viia eksistentsiaalsete kahtlusteni. Niisugusest teksti tõlgendustes sündinud kahtlustest kõneleb

Augustinuse «Pihtimused». *Septuaginta* vastas kristluse tekkeaja juutluse arusaamadele maailmast ja suhtumisest jumalasse (juutluses oli jumalaks Jahve, kes asendus kreeka keelse *kyrios*'ega — isandaga, millest eesti keeles sai afektiivne Issand). Need arusaamad kinnistusid idioomide ja kõnekäändudena.

Eesti kirjanduskultuuri fraseoloogia tugineb paljuski just kristlikule pärimusele ja piiblaenudele. Selles avaldub tõsisasi, et iga kultuur avaneb tõlgete kaudu. Kultuur on dialoog. Kultuuri dialoogilisus ilmneb tõlgete, tõlkelaenude, mõttekonstruktsioonide siirete jälgimisel ühest kultuurist teise. Sõna «jälgimine» ise sisaldab juba tüve «jalg», mis tähendab seda, et midagi ollakse juba traditsioonist üle võtnud, seda teadvustamata. Teisalt tähendab siirete jälgimine aga ka ühtlasi enese distantseerimist „jäljest“, mille käigus leiab aset „oma“ ja „võõra“ eritus. Tõlkimise kaudu luuakse teatav vahesemioos (täenduslik üleminnekuala), milles tõlgitud tekstid (võõrad) muudetakse omaks. (Nii toimib näiteks tõlkekirjandus eesti oma algupärase kirjanduse suhtes, see on keele kaudu „oma“, kuid autori ja tema poolt kujutatava maailma poolest „võõras“). See «omastamine» pole niisiis kunagi täielik, assimileeriv, «võõrast» elementi annihileeriv. Just kinnisväljendid näitavad, et kuigi me tajume neid oma keeleski loomulikena, sisaldavad nad samas oma põhjas viiteid teisele. Igas keeles sisalduv algne «võõras» saab dialoogi käigus «teiseks», mis tähendab seda, et igas identiteedis on ühtlasi ka midagi «teist». See jäljeks redutseerunud «teine» on ühtlasi embrüonaalseks sillaks erinevate kultuuride vahel. Idioomid, kinnisväljendid on nii mälestusmärgid algsest kultuurilisest ühiskodust kui ka signaalid tekstidevaheliste sildade olemasolust, intertekstuaalsusest. Selliselt oleks vaadeldav ka piibli kujunemine Eesti kirjanduskultuuri osaks, ühise mineviku mälestusmärgi ja kultuuridevahelise dialoogi signaalina.

Arhetekstina on piibel Eesti kirjanduskultuuris ühtlasi koodtekst, mis tekib teksti ja kultuurilise konteksti vahelises suhtluses: „asetudes ümber teise kultuurilisse konteksti, käituvad nad (kunstilised tekstid. — *minu märkus R.V.*) kui kommunikatiivsesse situatsiooni ümberpaiknenud informant — nad aktualiseerivad oma kodeeriva süsteemi varem varjatud aspektid“ [Материалы: 297]. Piibli motiivide abil kodeeritakse mingi kirjanduslik sõnum topelttäenduslikult. Võidakse kirjeldada mõnda sündmust, tegelast kirjanduslikus kontekstis. Piibli kontekst — nagu ülal toodud näidetestki tohiks ilmned — annab aga sellele täiendava võimenduse. Piibel astub kirjanduskultuuris esile seega kui suur Metafoor.

Ent enne, kui piibli motiividest saab kirjanduskultuuri orgaaniline osa, enne kui see metaforiseerub, on piibel siiski esimatekst, mis reguleerib ja korrastab inimkollektiivi teatava väärtussüsteemi ümber, seob ja keskendab ühes keeles kõnelevat rahvast mõisteliselt. Piibel on võetav seega Algmõistena, mis antakse rahvale teksti kujul. See on ühe keele suur narratiiv. Nagu on see olnud ka eesti keelele ja eesti keeles.

18. sajandit on saanud tavaks käsitleda valgustussajandina, mis tipnes Prantsuse Suure Revolutsiooniga 1789. Tuntud on siin Immanuel Kanti tõdemus 1784 a., et kuigi ei elata valgustatud ajastul, siis valgustuse ajastul küll [Kant: 807]. Piibel kui keelelis-kujundliku vormi leidnud suur narratiiv siseneski eesti keelde nõ. valgustusliku projektina ehk teisisõnu, see oli nii üldise hariduse kui ka keelelise identiteedi loome allikaks. See kandus sujuvalt üle balti-sakslaste estofiilsuseks 19. sajandi algul, leidis vastuse Kr. J. Petersoni oodides, H. D. Rosenplänteri, O. W. Masingu, Fr. R. Faehlmanni ja Fr. R. Kreutzwaldi tegevuses ning võttis seejärel talupoeglik-ratsionaalse mõotme J. V. Jannseni ja C. R. Jakobsoni ajalehtedes.

Pühakiri alustas oma dialoogi eeskätt liivimaalasest lõuna-eesti lugejaga ja lõuna-eesti keeles. Adrian Virginius tõlkis Uue Testamendi tartu murdesse, mis ilmus Riias 1686. aastal.

Järgmisel aastal oli aga kokku kutsutud Pelistveres piibli tõlkimise konverents, kus viibis ka usuteaduse kandidaat Johann Hornung. Tema varasemast käekäigust polegi muud teada, kui seda, et ta sel konverentsil osales ja et Puhja koguduse õpetaja Adrian Virginius oli kutsunud ta enda juurde. Seal olevatki Hornung tõlkinud Uue Testamendi nn tallinna keelde. Saanud Karulas õpetajaks, avaldas Hornung oma «Grammatica Esthonica» (Riia, 1693), luues sellega nn. vana kirjaviisi. 1694–1695. aastal trükitakse Riias *Ma Kele Koddo ning Kirgo Ramatu*, aukartusäratava mahuga teos – 858 lehekülge -, mis koosneb kaheksast peatükist, sisaldades evangeeliumeid, epistleid, Kristuse kannatamisloo, laule, palveid ja Lutheri katekismuse. Kõiki neid oli ka juba varem üksiti avaldatud. Nüüd oli aga tegemist kompendiumiga, mida eesti kultuuriajaloolise kirjanduskäsitluse algatajaks nimetatud Mihkel Kampmaa [Vinkel: 148] peab pöördeiliseks eesti kirjandusloos. Siin astuvat eesti keel ja kiri «eduteel suurema sammu kui kunagi enne» [Kampmaa: 192].

Pole siis üllatav, et piiskop J. Salemann tegi taotluse Riia väljanne keelata, kuna – nagu juhtunud kirjeldab Toomas Paul, tsiteerides Salemanni – olevat «lauludes <...> nii vihastama paneval kombel sõnu muudetud, et need kes laulu teavad, ei oska enam lauldagi». Keelamise tegelikuks põhjuseks olevat aga olnud Pauli hinnangul raamatu saksakeelne eessõna, kus kritiseeriti juba surnud pastoreid nende keelevõõruse pärast ja väidetavalt «jumalasalgavaid seletusi anti.» [Paul: 383]. Nimelt – nagu taas on kirjutanud Kampmaa – paistis just see käsiraamat silma oma lopsaka rahvapärase eesti keelega. «See on esimene teos meie kirjakeele ajaloos,» kirjutab Kampmaa, «kus puhas Eesti keel barbaarse, saksapärase segakeele üle võidu sai. Sest ajast peale oli Eesti keele asi võidetud.» [Kampmaa: 193].

Väärib tähelepanu, et Kampmaa – oma ajastuomaselt saksavastases lähenemises – peab just saksapärase segakeelt barbaarseks, kui samal ajal nii piibel ise kui ka selle rahvakeelde tõlkimine pidi tege-



ma barbaarsetest eestlastest kultuurrahva. Selles avaldub tüüpiliselt „oma“ ja „võõra“ vastandus. Pühakirja saamine kirjandusloo osaks, selle omaks tunnistamine võimaldas vastandada selle eestikeelset versiooni varasemale saksa-eesti segakeelsele. See oli märgiks piibli muutumisest «eesti tekstiks», osaks eesti semioosisest (kultuuri tähistuskorrast).

Kampmaa omistab 1695. aastal ilmunud „Kodu- ja kirikuraamatu“ Johann Hornungile. Hilisemas kirjandusloos seda siiski eitatakse, väites „tema nimega ühendatud raamatud on ette valmistatud kas teiste autorite poolt või seisab nende taga kollektiiv, kus Hornungil on ainult kaastöölise osa [Eesti kirjanduse ajalugu: 145]. Siiski tunnustavad nii Kampmaa kui ka hilisemad kirjandusuurijad Hornungi head eesti keele tundmist. Hornungi tõlkesuutlikkuse ja klassikalise näiteks toob Kampmaa 20. sajandi kahekümnendatel aastatelgi Lauraaamatus püsima jäänud ühe kaunima kirikulaulu:

Ma tulen taevast ülevalt,  
Häid sanumid toon teile säält,  
Kõik toon ma teile rõõmuga,  
Neid tahan mina kuuluta.  
Üks laps on täna sündinud,  
Kui ammo ajast töötud,  
Üks kaunis ilus lapsoke,  
See sünnib Neitsist puhtaste.  
See on see Issand Jesus Krist  
Kes tahab aita hädalist,  
See on teil Önnistegija,  
Kes tahab Patust lunasta.

Järgmiseks võtmeisikuks piiblinarratiivi nõ kodunemisloos on Anton Thor Helle, Jüri koguduse õpetaja, kes oli sündinud Tallinnas 1683, õppinud Tallinna gümnaasiumis, olnud Kielis ülikooli kirikuõpetajaks ja kes pidas ka Ida-Harjumaa praostiametit ning suri 1748. aastal. Hellegi andis välja oma eesti keele õpetuse «Lühikene Eesti keele õpetus» (originaalis „Kurzgefasste Anweisung zur Ehstnischen Sprache“) (1732), mis grammatika kõrval sisaldas ka sõnaraamatut, vanasõnu, mõistatusi ja kõnekäande. Ta korjas ka ise juba rahvaluulet, mis võimaldas tal võrrelda rahva seas esinevaid ja keeles sadestunud vaimset pärandit ning kombeid piiblis sisalduvaga. Thor Helle elutööks kujunes aga täispiibli tõlkimine koos Kullamaa koguduse õpetaja Heinrich Gutsleffiga, kes oli juba Uue Testamendi trükki toimetanud. Anton Thor Helle tundis põhjalikult nii heebrea kui ka eesti keelt, mis võimaldas tal viia eesti keel otsekontakti piibli ühe algkeelega. Vanasõnade ja kõnekäändude kasutamine piibli tähendamissõnade vastetena oli juba hoopis midagi muud kui tõlkimine üle saksa keele. See oli püüd kohanda üht mõttesüsteemi teisega. Helle tõlkemeetodit võiks pidada siis

metatekstiliseks, mis kaasab endasse nii algupärandi kui ka mistahes teised tekstid [Topor: 111].

Piibli trükkimine võttis aega enam kui kaks aastat, see trükiti Jacob Johann Köleri trükikojas. Toomas Paul ongi tunnistanud, et Täispiibli trükkimine oligi Jacob Köleri tegevuse «tähtsaimaks saavutuseks.» [Paul: 431]. Täispiibli ilmumine tähendas Kampmaa väitel seda, et Eesti sai ühise kirjakeele; tõlkest sai eeskuju igale järgnevale kirjakeelsele avaldisele; piibel andis rahva vaimukultuuri edenemisele ka ilmalikus mõttes uut hoogu ja pakkus oma ajaloolistes osades uusi teadmisi ning avardas seega lugejate silmaringi. Seega — järeldab Kampmaa — oli piibel tähtis tegur mitte ainult eesti kirjanduse jaoks, vaid kogu rahva üldises harimises [Kampmaa: 203–204]. Kampmaa järeldustega nõustuvad nii ta kaasaegsed kui ka hilisemad eesti kirjanduse ja kultuuri uurijad.

Näiteks Jaan Undusk on rõhutanud, et täispiibli ilmumine oli „lugemusliku võrdpartnerluse esimesi ilminguid“, sest „piibel oli nii härrale kui ka matsile üks, mõlemad lugesid seda (kui lugesid) adapteerimata, lühendamata, ilustamata kujul, üks Lutheri, teine Thor Helle epohhiloovas tõlkes ning õnneks ei tohtinud pühakirja teksti minna talupoja ees sirgeks väanama ka kõige sõjakamad kombeapostlid.“ [Undusk: 593].

Toomas Paul on täispiibli ilmumise tähenduslikkust eesti rahvale võrrelnud sellega, mida on Thomas Stearns Eliotil olnud öelda piibli tõlkimise kohta inglise keelde:

«Olen valmis ägedalt taunima kirjamehi, kes ülistavad «Piiblit kui kirjandust», kui «väarikaimat inglise proosa mälestusmärki». Kõneldes Piiblist kui üksnes «inglise proosa mälestusmärgist», imetletakse seda tegelikult vaid mälestusmärgina kristluse haul. <... > Nii nagu Clarendoni, Gibboni, Buffoni või Bradley teostel oleks hoopis väikesem kirjanduslik väärtus, kui neil poleks tähtsust vastavalt ajaloouurimises, loodusteaduses ja filosoofias, nii ei ole ka Piibel *kirjanduslikult* mõjutanud inglise kirjandust m i t t e sellepärast, et teda oleks mõistetud kirjandusena, vaid sellepärast, et teda mõisteti Jumala sõna vahendajana. Ja olm, et kirjandusinimesed arutlevad praegu Piibli kui «kirjanduse» üle osutab ilmselt selle «kirjandusliku» mõju *lõpulejõudmisele*.» [Paul: 461–462].

Käesolevaski essees on vaadeldud piiblit ja üldse sakraalteksti mitte niivõrd kirjanduse eelkäijana, kui just eesti kirjanduse ühe, vahest määravaimagi tuum-ehk arhetekstina (ja ühtlasi koodtekstina). Samas on see ka intertekst, mis erinevaid tekste läbides annab võimaluse viidata ühisele alusele. Piibel on otsekui lõime, mis paistab kangast läbi selle lähemal vaatlusel. Neid lõimeid on erinevaid, kuid kangas ei püsi koos ilma lõimeita. Intertekstina on piibel seega mitte niivõrd kirjanduslik tekst, kuivõrd eeskätt kirjandusliku interpretatsiooni allikas, seejuures allikas, mis just tänu interpretatsioonidele, ei ammenda ennast, vaid elab ja kõneleb kaasa kirjanduslikes tekstides.

Mihkel Kampmaal on õigus, kui ta võrdleb täispiibli ilmumist eesti keelde eesti vaimukultuuri seisukohast «ilmutusena.» [Kampmaa: 203].

Kirjanduslikust tekstist piibli allusiooni leidmist kogetaksegi sageli ilmutusena, mis alles tegelikult avab kujundi sügavuse ja – mis peamine – selle tähenduslikkuse.

Eestikeelne täispiibel lõi seega eelduse kirjanduskultuuri paisumiseks. Piibli läbi sai kiri sõnaks ja sõnakujundiks, mille kaudu omakorda jäädvustab eesti kirjanduse eesti elu ja hinge tagasi sõnaks ja kirjaks. Nii nagu piibel on antud kristluse metatekstina inimesele ühtaegu aja sügavuse ja igavikulise tuleviku tajumiseks, on see eesti kirjanduskultuuri seisukohast omakorda võetav eluvõimelisuse ja igavikustamise atribuudina.

Piiblit on peetud ka katseks tõlkida igaviku keelt inimkeelde. Igal juhul on see Tõlge. Selle tõlke lugemine ja mõistmispüüd tähendab osasaamist sellest igavikulisest algest ja teisalt ka eneseteadvustust keeles ja selles, mis on oli olemas enne keelde jõudmist.

## Kirjandus

- Annist – *Annist A.* Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoeg“. Tallinn, 2005.
- Eesti kirjanduse ajalugu – Eesti kirjanduse ajalugu I. Tallinn, 1965.
- Genette – *Genette G.* The Architext. An Introduction. Berkely; Los Angeles; Oxford, 1992.
- Johansen, Weiss – *Johansen P., Weiss H.* 400-aastane eesti raamat // Johansen P. Kaugete aegade sära. Tartu, 2005. Lk. 205–220.
- Kampmaa – *Kampmaa M.* Eesti kirjandusloo peajooned. Esimene jagu. *Kolmas parandatud trükk.* Tallinn, 1924.
- Kant – *Kant I.* Kostmine küsimusele: mis on valgustus? // Akadeemia. 1990. Nr. 4. Lk. 801–809.
- Lõhmus – *Lõhmus A.* Võim ja vari. Tartu, 2002.
- Luts – *Luts O.* Kevade. Tallinn, 1982.
- Miller – *Miller V.* Kirjast, trükist ja raamatust ning nende osast rahvaste arengus // Raamatu osa Eesti arengus. Tartu, 2001. Lk. 24–31.
- Oinas – *Oinas F.* Surematu Kalevipoeg. Tallinn, 1994.
- Paul – *Paul T.* Eesti piiblitõlke ajalugu // Eesti Teaduste Akadeemia Emakeele Seltsi Toimetised. Nr. 72. Tallinn, 1999.
- Sassoone – *Sassoone D.* Euroopa kultuuri ajalugu. Tallinn, 2008.
- Tammsaare – *Tammsaare A. H.* Kogutud teosed. 6. kd. Tallinn, 1981.
- Undusk – *Undusk J.* Saksa-eesti kirjandussuhete tüpoloogia // Keel ja Kirjandus. 1992. Nr.10. Lk. 583–594.
- Vinkel – *Vinkel A.* Mihkel Kampmaa töö kirjandusloo alal // Mihkel Kampmaa ja tema pärand. (Koostanud Väike Birk). Eesti keele ruum. EÕIK toimetised 1. Tallinn, 2007. Lk.146–158.
- Материалы – Материалы терминов к словарю Тартуско-московской семиотической школы. Тартуская библиотека семиотики / Tartu Semiotics Library 2. Тарту, 1999.
- Тороп – *Тороп П.* Тотальный перевод. Тарту, 1995.

Анастасия Векшина (Тарту)

## «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского как риторическое путешествие

«Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) трудно считать собственно путевыми очерками. И дело не в том, что они не являются таковыми по содержанию. Конечно, повествователь почти не описывает достопримечательности: «Да и терпеть я не мог, за границей, осматривать по гиду, по заказу, по обязанности путешественника, а потому и просмотрел в иных местах такие вещи, что даже стыдно сказать» [Достоевский: 414]. Безусловно, «Заметки» никак нельзя было бы использовать в качестве путеводителя, даже в том смысле, в каком для ознакомления со страной или местностью можно использовать травелог как более или менее последовательное повествование о местах, в которых побывал путешественник, о нравах живущих там людей и о событиях, с ним произошедших. Но читатель, по мнению повествователя, и не ожидает от заметок точности («Вы говорите, что на этот раз вам и не надобно точных сведений, что за нужду вы найдете их в гиде Рейхарда»). Читатель ждет субъективных впечатлений: «А! — восклицаю я, — так вам надобно простой болтовни, легких очерков, личных впечатлений, схваченных на лету. На это согласен» [Достоевский: 392].

Текст по преимуществу действительно посвящен впечатлениям о поездке: повествователь не раз «справляется» с записной книжкой, передает свои диалоги со встретившимися ему людьми, свои размышления о Европе и России — его нельзя упрекнуть в несоответствии заявленному («свободному») жанру «заметок о впечатлениях». К тому же подзаголовок «Заметок» вводит еще одно жанровое определение («Фельетон за все лето»)<sup>1</sup>, а принадлежность к «литературе путешествий» в эпоху Достоевского определяется скорее по содержанию, нежели по каким-либо строгим формальным признакам<sup>2</sup>.

Именно в рамках «литературы путешествий» были осуществлены такие радикальные жанрово-стилевые эксперименты, как «Сентиментальное путешествие» (1768) Л. Стерна или «Странник» (1831–1832) А. Вельтмана<sup>3</sup>. Конечно, традиция литерату-

ры о путешествиях на этом не прервалась. Форма «путешествия» с ее свободным наполнением остается очень привлекательной, и в «Заметках», при установке повествователя не сообщать читателю новых сведений («Что я вам напишу? что расскажу нового, еще неизвестного, нерассказанного?» [Достоевский: 388]), «дискурс травелога» тем не менее активно используется.

Так, один из существенных признаков «литературы путешествий» — это эпистолярная форма, диалогичность, предполагающая адресата (ср., например, «Письма русского путешественника» Н. Карамзина и «Письма из-за границы» Д. Фонвизина, ближайшие к «Заметкам» по времени «Письма об Испании» В. Боткина, «Письма из Франции и Италии» А. Герцена). В качестве адресата может выступать и читатель. Он, пишет Т. Роболли, «<...> наследует функцию друзей-адресатов, скрытых пассивных персонажей, к которым направлена речь автора. Согласно первоначальной эпистолярной обработке, вмешательство „друзей“ в авторскую речь носит предположительный характер, идущий от самого автора: „Вы скажете...“» [Роболли: 71]. Сравним, как начинаются «Заметки»:

Вот уже сколько месяцев толкуете вы мне, друзья мои, чтоб я описал вам поскорее мои заграничные впечатления, не подозревая, что вашей просьбой вы ставите меня просто в тупик. <...> К тому же, кроме сих общих соображений, вы специально знаете, что мне-то особенно нечего рассказывать, а уж тем более в порядке записывать <...> [Достоевский: 388].

В начале «Заметок» обращения к друзьям и читателям употребляются чаще, к концу повествования, когда повествователь «забывает» «поддерживать» свой жанр, так что конца путешествия в финале текста нет, — реже. Наряду с диалогами с собеседниками «реальными» встречаются диалоги с собеседниками воображаемыми. Например:

— Ну, это вздор, — скажете вы, — болезненный вздор, нервы, преувеличение <...>

— Так, — отвечаю я, — положим, что я был увлечен декорацией, это все так. Но если бы вы видели <...> [Там же: 417].

Зачастую прием обращения к читателю Достоевский употребляет для того, чтобы оправдаться в несоответствии предполагаемым ожиданиям адресата:

Одним словом, на меня напала какая-то неутолимая жажда нового, перемены мест, общих, синтетических, панорамных, перспективных впечатлений. Ну чего ж после таких признаний вы от меня ожида-

ете? Что я вам расскажу? что изображу? Панораму, перспективу? Что-нибудь с птичьего полета? Но, пожалуй, вы же первые скажете мне, что я высоко залетел [Там же: 389].

Здесь нельзя не заметить противоречия с уже отмеченной выше установкой на «впечатления, схваченные на лету». Ведь после такой оговорки читателю должно быть ясно, что перед ним не путеводитель, и повествователь мог бы не заботиться о соответствии или не соответствии произведения травелогу. Однако это «несоответствие», кажется, и волнует повествователя больше всего. Впечатление неуверенности создают и многочисленные оговорки, и обращения, апеллирующие к знаниям и опыту читателей, и некоторые метафоры. Например, группа метафор, связанная со взглядом с птичьего полета: *общая панорама, с птичьего полета, с горы в перспективе, панорамных, перспективных впечатлений, и высоко залетел, и свысока* («<...> с птичьего полета не значит *свысока*. Это архитектурный термин, вы знаете» [Там же: 392]). К этой группе примыкают и *впечатления, схваченные на лету*. Эти метафоры описывают точку зрения, подразумевающую, что повествователь не будет описывать деталей увиденного, но зато скажет обо всем, что попадет в поле его зрения. Тем не менее заявленная установка не соблюдается в тексте: в нем то и дело речь заходит о конкретных персонажах и событиях (о собирателе пошрины на Кёльнском мосту, о хозяевах отеля, допрашивающих постояльцев и т. п.). Зато такая точка зрения повествователя позволяет сразу делать выводы: «<...> в сущности, все французы парижане» [Там же: 436]; «Так и не скажу, что именно просмотрел, но зато <...> я сделал определение Парижу, прибрал к нему эпитет и стою за этот эпитет» [Там же: 414].

Этот взгляд повествователя позволяет ему «говорить неправду» («<...> в два с половиною месяца нельзя верно всего разглядеть, и я не могу доставить вам самых точных сведений. Я поневоле иногда должен говорить неправду» [Там же: 391]) и «ошибаться» («<...> прошу только помнить, что, может быть, очень многое, что я вам напишу теперь, будет с ошибками» [Там же: 392]).

Право «врать» — подлинная цель оговорок, извинений и прочих повествовательных «уверток». Читателя сразу предупреждают, что правды он не увидит:

<...> я считаю себя человеком совестливым, и мне вовсе не хотелось бы лгать, даже и в качестве путешественника. А ведь если я вам начну изображать и описывать хотя бы только одну панораму, то ведь непременно солгу и даже вовсе не потому, что я путешественник, а так просто потому, что в моих обстоятельствах невозможно не лгать [Там же: 398].

Что имеется в виду — «правдоподобие» или «искренность»? В данном отрывке речь идет как будто о невозможности достичь правдоподобного описания. Ср.: «<...> если б и каждый путешественник гонялся не столько за абсолютной верностью (которой достичь он почти всегда не в силах), сколько за искренностью». Эта вторая часть цитаты вводится от лица «имплицитного читателя»: «Но тут вы меня останавливаете. Вы говорите <...>». Слово «искренность» произнесено, но это «чужое слово», за него повествователь не несет ответственности и тут же обыгрывает его: «простодушным быть постараюсь» [Там же: 392].

Мотивы «лжи», «неправды», извинения за «вранье» встречаются не только в связи с диалогом с читателем и позицией повествователя. Ложь — это основная тема «Заметок». Так, большой фрагмент посвящен бесцельно лебезящему французскому журналисту, который объявляет императора лучшим наездником Франции:

Тут ведь уж он не смотрит на законы действительности, попирает всякое правдоподобие и делает это намеренно. <...> пусть неправдоподобно, смешно, пусть сам владыка посмотрит на это с отвращением и презрительным смехом, пусть, пусть, но зато увидит слепую покорность, увидит безграничное падам до ног, рабское, глупое, неправдоподобное, но зато *падам до ног*, а это главное [Там же: 433].

«Неправдоподобие» (лживость) происходящего подчеркнута здесь почти тавтологическим тройным повторением.

Для повествования Достоевского характерно сближение с ложью «красноречия», «чужого слова», «высокого слога», риторики<sup>4</sup>. В «Заметках» такая «ложь — чужое слово» появляется, как это часто бывает у Достоевского, когда заходит речь о литературе<sup>5</sup>:

Кстати, господа: я ведь только об одной литературе теперь говорю, и именно об изящной литературе. По ней я проследить хочу постепенное и благотворное влияние Европы на наше отечество [Там же: 399].

Здесь обращают на себя внимание, во-первых, неожиданная для «простого», разговорного тона «Заметок» инверсия («по ней я проследить хочу») и, во-вторых, лексемы *постепенное* и *благотворное*, которые можно мысленно поставить в кавычки именно как «чужие слова», штампы, как будто неизбежно возникающие вместе с темой «влияния Европы» на Россию. Повествователь здесь прячется за маской, за формальной устойчивостью речевых и литературных формул, не высказывается «напрямую». Подобное речевое поведение повествователя можно воспринимать и как

сознательный «обман» читателя, но скорее — как знак стилистической игры со стереотипами.

Под разоблачительный прицел повествователя попадают также любовь французов к красноречию («<...> самое характеристичное свойство француза — это красноречие» [Там же: 436]); красноречие в парламенте («<...> сам он совершенно уверен, что из речей его ничего не выйдет, что все это только одна шутка, шутка и больше ничего, невинная игра, маскарад, а между тем говорит, несколько лет сряду говорит, и прекрасно говорит, даже с большим удовольствием» [Там же: 437]); красноречие в суде («Курчавый адвокат в мантии и в шапке говорил речь и сыпал перлами красноречия. Президент, судьи, адвокаты, слушатели плавали в восторге. <...> я имел случай познакомиться с цветами французского красноречия, так сказать, в самом главном его источнике»<sup>6</sup> [Там же: 440]), и даже заученное красноречие экскурсовода:

— Вольтер, сей великий гений прекрасной Франции. Он искоренял предрассудки, уничтожал невежество, боролся с ангелом тьмы и держал светильник просвещения. <...> — *Ci-gît Jean Jacques Rousseau, <...> Jean Jacques, l'homme de la nature et de la vérité!* Мне стало вдруг смешно. Высоким слогом все можно опошлить. Да и видно было, что бедный старик, говоря об *nature* и *vérité*, решительно не понимал, о чем идет речь. — Странно! — сказал я ему. — Из этих двух великих людей один всю жизнь называл другого лгуном и дурным человеком, а другой называл первого просто дураком. И вот они сошлись здесь почти рядом [Там же: 440].

Нагромождение метафор, пародийный высокий слог описывают Вольтера и Руссо — воплощенную риторику в понимании Достоевского<sup>7</sup>. Путешествие приводит повествователя и читателя к «источникам» красноречия — в прямом и переносном смысле.

Еще одна выразительная особенность «литературы путешествий», используемая в «Заметках», — это цитатность. В русском литературном контексте она восходит к «Письмам русского путешественника», где описываемые автором географические объекты вызывают в памяти читателя их более ранние изображения в литературе. Так, Кале неизбежно связывается со Стерном, Швейцария — с Гесснером и Руссо, Париж — с де Лилем<sup>8</sup>. Достоевский много цитирует, но цитирование носит иной, отличный, например, от Карамзина характер: повествователь отказывается смотреть вокруг глазами предшественников (и путешественников)<sup>9</sup>. Если не считать отсылки к двойной встрече Карамзина с Рейнским водопадом (претекст для двойной встречи с Кельнским собором) —



В обратный проезд мой через Кельн, то есть месяц спустя, когда, возвращаясь из Парижа, я увидел собор во второй раз, я было хотел «на коленях просить у него прощения» за то, что не постиг в первый раз его красоту, точь-в-точь как Карамзин, с такою же целью становившийся на колени перед рейнским водопадом. Но тем не менее в этот первый раз собор мне вовсе не понравился <...> [Там же: 390] —

остальные литературные реминисценции с «литературой путешествий» не связаны. В «Заметках» всячески подчеркивается противоположность впечатлений повествователя общепринятому мнению, его «право» на другой взгляд (вспомним установку на максимальную субъективность, граничащую с ложью). Один из способов продемонстрировать это — формальный отказ от повествования<sup>10</sup>, попытка «отстраниться» от него под предлогом некомпетентности или даже усталости<sup>11</sup>:

И я знаю теперь, что я виноват перед Берлином, что я не смею положительно утверждать, будто он производит кислое впечатление. Уж по крайней мере хоть кисло-сладкое, а не просто кислое. А отчего произошла пагубная ошибка моя? Решительно от того, что я, больной человек, страдающий печенью, двое суток скакал по чугунке сквозь дождь и туман до Берлина и, приехав в него, не выспавшись, желтый, усталый, изломанный, вдруг с первого взгляда заметил, что Берлин до невероятности похож на Петербург. Те же кордонные улицы, те же запахи, те же... (а впрочем, не пересчитывать же всего того же!). Фу ты, бог мой, думал я про себя: стоило ж себя двое суток в вагоне ломать, чтоб увидеть то же самое, от чего ускакал? [Там же: 389]

Болезнь, плохое настроение должны извинить в глазах читателей и «неправильность» впечатления, и неполноту описания («не пересчитывать же всего того же!»). Достопримечательности лишь кратко обозначены, зато состоянию здоровья повествователя посвящено немало слов. Окружающее эфемерно, оно искажено как будто в кривом зеркале («ошибочно») — зато собственный «желтый язык» виден повествователю вполне отчетливо:

<...> воротясь в свой номер в гостинице и высунув свой язык перед зеркалом, я убедился, что мое суждение о дрезденских дамах похоже на самую черную клевету. Язык мой был желтый, злокачественный... «И неужели, неужели человек, сей царь природы, до такой степени весь зависит от собственной своей печенки, — подумал я, — что за низость!» С этими утешительными мыслями я отправился в Кельн [Там же: 390].

В этом случае читатель имеет возможность сопереживать повествователю. Эффект «со-присутствия» субъекта и объекта изображения» [Кулишкина: 206], на котором строится травелог, здесь оказывается иронически утрированным вплоть до физиологических подробностей и, таким образом, упраздненным. То, где находится повествователь, не имеет значения. Зато имеет значение его печенка, а она может разболеться в любом месте, и притом только у реального человека, а не у абстрактного повествователя. Боль превращает происходящее в абсолютно реальное, *правдоподобное*, почти что физически ощутимое. И неожиданно этот прием действует гораздо сильнее, чем логическая или хронологическая последовательность, имитирующая одновременность событийного и повествовательного рядов. Одна деталь придает больше подлинности, чем подробное описание.

Обратим внимание на последнее предложение примера, приведенного выше: конечно, речь идет не о том, что, отойдя от зеркала, путешественник тут же сел в поезд. Здесь реальность (процесс) повествования (описания) вмещивается в реальность описываемого. Не повествователь перемещается в Кельн, но повествование «перескакивает» к Кельну.

Эта смешанность и смещенность двух планов (повествовательного и событийного) является еще одной существенной особенностью построения «Заметок».

Повествователь «Заметок» делает все, чтобы нарушить линейную логику, свойственную литературе путешествий: он разрушает и временную последовательность событий, и единство повествования:

Где ж это я успел перевидать за границею русских? Ведь мы только к Эйдткунену подъезжаем... Аль уж проехали? И вправду, и Берлин, и Дрезден, и Кельн — всё проехали. Я, правда, все еще в вагоне, но уж перед нами не Эйдткунен, а Аркелин <...> [Достоевский: 409].

Из-за такого двойного смещения событийный и повествовательный ряды сближаются, это подчеркивается и в объяснениях:

<...> но позвольте: ведь это зимние воспоминания о летних впечатлениях. Так уж к зимним и примешалось зимнее [Там же: 398].

Это еще один признак жанровой рефлексии и одновременно конструктивный принцип структуры повествования:

Я сидел, думал-думал и, уж не знаю как, додумался до того, что «рассудка француз не имеет», чем и начал эту главу. А знаете ли что: меня что-то подмывает, покамест доберемся мы до Парижа, сооб-

читать вам мои вагонные размышления, так, во имя гуманности: ведь было же мне скучно в вагоне, ну так пусть теперь будет скучно и вам [Там же: 396].

Читатель находится где-то «между третьей главой и Парижем», одновременно и в начале главы, и в ее конце (это последнее предложение), и в вагоне. Мы должны сопереживать и ходу мысли, и ходу поезда: скучно было во время сидения в вагоне, во время размышления, и теперь должно быть скучно во время прочтения. Самое неожиданное и, можно сказать, провокационное в этом приеме — это манифестация цели: «заставить» читателя пережить то, что пережил пассажир вагона. В этом смысле «Заметки» как нельзя более выполняют свою жанровую функцию — погружают читателя в атмосферу путешествия-размышления, заставляют его почти физически проделывать этот путь — от места до места, от главы до главы.

Правда, и здесь есть возможность нарушить последовательность: глава называется «совершенно лишней» и адресована друзьям:

Впрочем, других читателей надобно выгородить, а для этого включу-ка я все эти размышления нарочно в особую главу и назову ее *лишней*. Вы-то над ней поскучайте, а другие, как лишнюю, могут и выкинуть. С читателем нужно обращаться осторожно и совестливо, ну а с друзьями можно и покороче [Достоевский: 396].

Читателю предоставляется мнимый выбор — прочесть ее или пропустить. Это еще один способ нарушить логику повествования, сбиться с «неинтересного» прямого пути и сбить с него читателя.

Повествование в «Заметках» Достоевского с самого начала складывается во внешней полемике с жанровой традицией. Противится жанру путевых заметок не столько содержание, сколько стиль «Заметок». Он петляет, «кривляется», извивается, пестрит оговорками, обрушивает на читателя «факты», заключения и приговоры безо всяких объяснений. Отсюда и обилие иронии, сарказма, пародийного в тексте. С этим же связаны и подчеркнутое внимание к правдивости и лжи, к красноречию и риторике, и «шаткость», намеренная двойственность — когда невозможно утверждать, каково же настоящее впечатление путешественника. В форме, предполагающей выражение сколь угодно субъективной позиции, но все же *выражение* ее, Достоевский старается говорить как можно менее ясно. Сильная сторона «Заметок» заключается именно в этом парадоксальном стилистическом и жанровом эксперименте.

## Примечания

- <sup>1</sup> В. Н. Захаров перечисляет малые жанры, входящие в состав «Заметок»: критическая статья, трактат, анекдоты, жанровые сценки, пародии, памфлеты; говорит о взаимодействии в «Заметках» поэмы и фельетона. См.: [Захаров: 207].
- <sup>2</sup> Например, Т. Роболи считала, что «после „Странника“ Вельтмана о „путешествии“, как о литературном жанре, уже не приходится говорить». [Роболи: 72].
- <sup>3</sup> О литературном новаторстве «Странника» см.: [Роболи].
- <sup>4</sup> Ср.: «Кстати: почему, спросите вы, пишу я эпюзы вместо жены? Высокий слог, господа, вот почему» [Достоевский: 442].
- <sup>5</sup> О литературности в речи некоторых героев Достоевского см.: [Векшина].
- <sup>6</sup> О Достоевском и судебном красноречии см.: [Виноградов].
- <sup>7</sup> О Вольтере, вольтерьянстве, Руссо и руссоизме в комическом контексте в «Селе Степанчикове и его обитателях» и «Дядюшкином сне» см.: [Векшина].
- <sup>8</sup> Ср.: «Обозревание местностей происходит, обыкновенно, с описывающими книгами в руках» [Роболи: 52].
- <sup>9</sup> Ср. мнение Т. Роболи о Карамзине: «<...> „путешествие“ его является в основе своей образовательным, разве только, в смысле образования слога. <...> Очевидно дело не в том, что об этом уже сказано, — важен сам процесс рассказывания» [Там же: 45].
- <sup>10</sup> Ср.: «Сомнению подвергается, с одной стороны, референциально-гносеологическая состоятельность путешествия как такового (самое пространственное перемещение, дающее возможность увидеть что-то новое), с другой же — валидность слова, запечатлевающего „итоги“ увиденного (способность слова запечатлеть, изобразить увиденное)» [Кулишкина: 207].
- <sup>11</sup> И извинения, и оправдания можно рассматривать как своего рода топику. Ср. формулы скромности, вводную и завершающую топику в главе «Топика» [Curtius], а также анализ устойчивых составных элементов (механистичный конец, переход к новой главе и др.) в жанре путешествия [Роболи: 45–48].

## Литература

- Векшина — Векшина А. Литература и литературность в речи героев Ф. М. Достоевского (на материале повестей «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон») // Русская литература в европейском контексте: Сб. науч. работ молодых филологов. Варшава, 2009.
- Виноградов — Виноградов В. В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980.
- Достоевский — Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988–1996. Т. 4.
- Захаров — Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Л., 1985.
- Кулишкина — Кулишкина О. Н. К типологии жанра травелога. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина и «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского // Поэтика русской литературы: Сб. статей (К 80-летию проф. Ю. В. Манна). М., 2009.
- Роболи — Роболи Т. Литература «путешествий» // Русская проза. СПб., 1926.
- Curtius — Curtius E. R. Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. München, 1984.

Михаил Велижев (Москва)

«L'affaire du Télescope»:  
еще раз о датировке статей Надеждина  
1836 года

Как известно, Н. И. Надеждин дважды откликнулся на первое «Философическое письмо» Чаадаева — в работах «В чем состоит народная гордость? Из письма К\*\*\*» и безымянном тексте, условно называемом «ответ Надеждина Чаадаеву». Обе статьи, согласно запрету на обсуждение первого «Философического письма», опубликованы не были. В начале января 1837 г. вышел XX том «Библиотеки для чтения», где О. И. Сенковский опубликовал два историографических этюда бывшего издателя «Телескопа» — «Об исторических трудах в России» и «Об исторической истине и достоверности», подписанных «Н. Надеждин», в оглавлении — «Н. И. Надеждин»<sup>1</sup>. Это были первые печатные выступления Надеждина после чаадаевского скандала: в определенной степени именно они и свидетельствовали об умонастроении журналиста в период опалы.

На основе дневниковой записи А. В. Никитенко установлено, что статьи Надеждина оказались в издании Сенковского при посредничестве А. Х. Бенкендорфа и Л. В. Дубельта и были призваны поправить материальное положение автора<sup>2</sup>. Считается, что надеждинские труды были написаны еще до разбирательства по чаадаевскому делу, а затем привезены журналистом в Петербург (автографы статей неизвестны). Том «Библиотеки для чтения» со статьями Надеждина был подписан в печать 29 декабря 1836 г. Надеждин, по окончании следствия, выехал из Петербурга в Москву 7 декабря. З. А. Каменский полагает, что в Москве в декабре 1836 г. «Надеждин не мог, конечно, заниматься серьезным научно-литературным трудом...», и делает вывод: «...три статьи (две опубликованные в «Библиотеке для чтения» и рецензия на книгу Э. Жерюзе «Новый курс философии», помещенная в первом номере «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду» за 1837 г. — М. В.) были написаны ранее, до „телескопской истории“ и находились в бумагах, которые были арестованы вместе с их автором, препровождены в Петербург, где по окончании след-

ствия он получил их обратно <...> и за те дни, когда после решения его судьбы он прожил в Петербурге, вручил их издателям». Каменский однозначно причисляет статьи к «первому периоду» литературной деятельности Надеждина и находит дополнительное подтверждение своей гипотезе в «профессорском спокойствии тона» указанных работ<sup>3</sup>.

· Надо отметить, что никаких прямых данных о создании статей до начала ноября 1836 г. в нашем распоряжении нет, «тон» же сочинений Надеждина представляется нам аргументом весьма шатким. Действительно, в трудах Надеждина этого периода имеются определенные точки пересечения с идеями, высказанными издателем «Телескопа» в его ответах Чаадаеву. Один из наиболее ярких примеров такого рода — тезис Надеждина о «ложной» народной гордости<sup>4</sup>. Однако последнее обстоятельство, как кажется, никоим образом не превращает предположение Каменского в решающий аргумент в пользу ранней датировки статей. Между тем работа «Об исторической истине и достоверности» содержит фрагмент, определенно перекликающийся с ходом расследования вокруг «Телескопа»:

Истина, особенно историческая, очень нежна; ее опознать так же нетрудно, как нетрудно омрачить чистое зеркало малейшим дуновением. Положим, вы свидетельствуете в суде, что вы сами собственными глазами видели известное лицо, известное происшествие: ябеда найдет тму доказательств, что вы не могли видеть, следовательно и не видали, а если видели, то не могли рассмотреть, следовательно не рассмотрели, а если и рассмотрели, то не хотите сказать правды, следовательно ваше показание не заслуживает веры. Что вы можете сказать против этих доказательств? Вы случайно увидели то лице или то происшествие, следовательно не можете в свою очередь доказать, что вы не могли его не видеть; вы уверены, что смотрели внимательно, знаете, что говорите сущую правду, но как уверите других в том, что скрыто в глубине вашей души? Все, что ни скажете вы, может только больше или меньше возвысить вероятность вашего показания, но не даст ему полной достоверности. Сошлетесь на других свидетелей: их свидетельства подлежат тем же сомнениям, как и ваше. Сошлетесь на известную, всегдашнюю честность вашего характера: каждая минута в сердце есть тайна совести, которую нельзя с точностью определить ни по предыдущим, ни по последующим обстоятельствам. И это вы, человек живой, говорящий, перед судом людей, которые вас знают, вы не можете защитить очевидно дознанной вами истины от наветов ябеды, которая есть не что иное как житейское злоупотребление критики. Что ж те свидетельства, которые дошли к нам от древности или вовсе безыменные, или если и с именами, то давно мертвыми, немymi, беззащитными?<sup>5</sup>

С точки зрения внутренней логики текста обширное и эмоциональное отступление про судебное разбирательство выглядит слабо мотивированным. Наоборот, оно приобретает определенный смысл в контексте разбирательства вокруг 15-го номера «Телескопа» за 1836 г. Утверждая «и это вы, человек живой, говорящий, перед судом людей, которые вас знают», Надеждин проговаривается: как правило, подсудимый не знал лично своих судей, однако журналист был хорошо знаком со своими петербургскими обвинителями (прежде всего, с министром народного просвещения С. С. Уваровым). Кроме того, некоторые детали показаний Надеждина на процессе ноября 1836 г. резонируют с процитированным фрагментом. Например:

Сошлетесь на известную, всегдашнюю честность вашего характера: каждая минута в сердце есть тайна совести, которую нельзя с точностью определить ни по предыдущим, ни по последующим обстоятельствам.

Призываю сердцевицу Бога в свидетели чистоты души моей, которая вся исполнена любви к Отечеству и безусловной преданности великому Государю. Я не могу представить других доказательств этой чистоты, кроме моей прежней беспорочной жизни и службы, равно как и всех моих собственных сочинений, печатанных как в моем журнале, так и в других изданиях. Но это доказательства нравственные: они не рождают доверенности; им дает силу доверенность, которой я имел несчастье лишиться<sup>6</sup>.

Все, что ни скажете вы, может только больше или меньше возвысить вероятность вашего показания, но не даст ему полной достоверности. Сошлетесь на других свидетелей: их свидетельства подлежат тем же сомнениям, как и ваше.

Я теперь живо помню, что это обстоятельство я заметил г. Болдыреву, когда он изъявлял мне свои сомнения на счет резкости статьи. Не знаю, почему он отвергает говоренные мною в то время слова и то, что я взял у него один только лист, а два прочие (точно *два*, а не *один*) оставил у него для отметок и получил после. По уважению к его характеру думаю, однако, что это происходит от забвения с его стороны. Впрочем на счет последнего, я могу сослаться на свидетельство типографии, которая именно получила прежде один лист для исправления, а потом два остальные<sup>7</sup>.

Рассказ о суде заставляет задуматься: не могли ли статьи, помещенные в «Библиотеке для чтения», быть написаны или как минимум отредактированы Надеждиным уже в Петербурге, когда

во время следствия (ноябрь 1836 г.) он жил в доме Л. В. Дубельта? Эпистолярный Надеждина того периода дает основания для такого предположения. Так, Надеждин писал С. Т. Аксакову 23 ноября 1836 г.: «Я не трачу, однако, времени, которого теперь у меня очень много. Беспреданно пишу, и кажется пишу дело. Надеюсь приготовить целую книгу, которая, думаю, будет занимательна и полезна»<sup>8</sup>. Таким образом, определенно можно утверждать, что в середине ноября 1836 г. Надеждин работал над неким трудом и планировал положить его в основу большого целостного исследования. Как нам представляется, предметом упомянутого сочинения была история, а его части, созданные или окончательно оформленные в ноябре 1836 г., в дальнейшем публиковались в виде отдельных статей в журнале «Библиотека для чтения» и «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду», легко складываясь в единый цикл<sup>9</sup>. После оправдательных статей против Чаадаева и развернутых показаний на следствии Надеждин сел за «положительный» труд, с помощью которого он, возможно, предполагал реабилитировать себя в глазах А. Х. Бенкендорфа и укрепить свои позиции в обществе, резко пошатнувшиеся после публикации перевода чаадаевского письма. Бенкендорф, по воспоминаниям М. И. Жихарева, так отозвался на первое «Философическое письмо»:

Прошедшее России было удивительно, ее настоящее более чем великолепно, что же касается ее будущего, то оно выше всего, что может нарисовать себе самое смелое воображение; вот <...> точка зрения, с которой русская история должна быть рассматриваема и писана<sup>10</sup>.

Вот что писал Надеждин в статье «Об исторических трудах в России»:

Благодаря Провидению, мы так велики настоящим, так богаты будущим, что могли бы и не дорожить слишком десятым или одиннадцатым веком. Но эти четыре века важны. Судьбы Руси удивительно оригинальны, во всех отношениях. Все народы начинали свое существование в тесной колыбели, которую распространяли мало-помалу. Русский народ еще младенцем занял безмерное пространство...<sup>11</sup>

Летописи наши представляют наблюдателю чрезвычайно любопытное явление: народ, которого ландкарта застилает девятую часть земного шара, связывает своим именем пятьдесят разных народов в одно великолепное отечество; по цветущим здоровым силам, по девственному румянцу молодой образованности, по простоте неиспорченных нравов, это народ юноша: но он считает уже десять веков непрерывного существования!<sup>12</sup>



Основной пафос историографических статей Надеждина состоял в том, что историческая наука в России невозможна до тех пор, пока не будут собраны, систематизированы, критически рассмотрены и изданы летописные материалы. По мнению Надеждина, лишь А. Л. Шлецер (хотя и не без вредного «догматизма») продвинулся по пути научного исследования древних рукописей, однако его труд остался незавершенным. В целом опыт предшествующей историографической традиции Надеждин интерпретирует в негативном ключе и характеризует как чрезмерно «поспешный», что вообще свойственно русской «образованности»<sup>13</sup>. Карамзин был более литератор, чем историк, нападки представителя «мрачного скептицизма нового раскола»<sup>14</sup> Каченовского на Карамзина несостоятельны, Полевой напрасно следовал европейской моде (а его «История русского народа» написана весьма путанно). Отдельной «критической стрелы» удостоилось «свежее» сочинение Н. Г. Устрялова «О системе прагматической русской истории», имевшее статус «официального»:

И теперь многие хлопочут о прагматической Русской истории, многие уверены, что недостаток ее зависит не от скудости материалов, а от неудачного выбора плана. Между тем эти материалы еще не приведены в известность, не только не подвергнуты строгому разбору и справедливой оценке<sup>15</sup>.

Надеждин предлагал историкам заняться анализом и выявлением достоверных источников, а лишь затем браться за создание исторического нарратива<sup>16</sup>. Принципы исторической критики он подробно обосновал в статье «Об исторической истине и достоверности». Одновременно Надеждин отмечал, что история нуждается в новых дисциплинарных вливаниях, писал о необходимости сообразовать историю с исторической географией, филологией, этнографией, фольклористикой и другими гуманитарными науками. Нетрудно догадаться, что в центре нового исторического направления бывший журналист и профессор видел себя и, вероятно, рассчитывал на поддержку Третьего отделения.

Биография Надеждина после событий 1836 г. традиционно описывается как своеобразное «бегство» от идеологически нагруженной и полемически заостренной журналистики в чистую науку<sup>17</sup>. Новая датировка надеждинских статей, появившихся в «Библиотеке для чтения», — согласно нашей гипотезе, они были созданы после начала чаадаевского скандала и до вынесения приговора о ссылке в Усть-Сысольск — позволяет скорректировать сложившееся в историографии мнение. По-видимому, Надеждин мог всерьез рассчитывать на относительно успешное для него окончание дела, предполагал воспользоваться неожи-

данной близостью с начальством Третьего отделения и выдвинуть историческую концепцию, которая составила бы конкуренцию исследованиям покровительствуемого Уваровым Устрялова.

Обжегшись на чаадаевском деле, Надеждин избирает иную стратегию — максимальной «деидеологизации» истории при сохранении всех внешних черт «официальной» исторической парадигмы. До чаадаевского дела Надеждин безуспешно пытался подстроиться под вкусы и воззрения Уварова — в частности, статьей «Европеизм и народность, в отношении русской словесности» (Телескоп. 1836. № 1–2) и др. Широкий круг публикаций в «Телескопе», связанных с влиянием на Надеждина Чаадаева<sup>18</sup>, также можно объяснить этим стремлением: статьи об образовании, заимствованные из работ европейских католических мыслителей, в большом объеме публиковались в то время лишь в редактируемом Уваровым Журнале Министерства народного просвещения<sup>19</sup>. На сей раз Надеждин предпочел «перестраховаться» и сформулировал крайне нейтральную по своим политическим коннотациям программу — однако и здесь прогадал. 27 ноября 1836 г. в петербургском Большом театре состоялась премьера оперы М. И. Глинки «Жизнь за Царя», которая, по выражению Л. Н. Киселевой, явила пример «воздействия (точнее, взаимодействия) искусства и идеологии»<sup>20</sup>, причем мифология оперы заместила собой историю сусанинского подвига<sup>21</sup>. Мысли Надеждина о судьбе исторической науки в России оказывались совершенно неактуальными. Наоборот, шансы на успех имели политически и идеологически ориентированные, мифопорождающие историографические сочинения, подобные книге Устрялова.

Комиссия по чаадаевскому делу, сообразуясь с мнением Уварова, своим решением фактически сделала Надеждина ответственным за публикацию первого «Философического письма». Претензии Надеждина на создание новой «положительной» программы исторических штудий быстро лишились своего смысла (за исключением финансовой выгоды при публикации статей в «Библиотеке для чтения»). Несмотря на это, в дальнейшем Надеждин четко следовал заявленному курсу — в статьях для «Энциклопедического лексикона» А. А. Плюшара, работе над собранием и изданием исторических материалов, в своих занятиях этнографией и фольклором<sup>22</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Библиографию трудов Надеждина того периода см.: *Геннади Г. Н.* Список сочинений и изданий Н. И. Надеждина // Вестник Императорского Русского географического общества. 1856. СПб., 1856. Ч. 16. Кн. 1. Географические известия и смесь. С. 16–19.

- <sup>2</sup> Н. К. Козмин писал: «Не имея средств к существованию, Надеждин уже в декабре 1836 г. воспользовался дарованным ему правом и прислал в редакцию *Библиотеки для Чтения* статью: „Об исторических трудах в России“. Рассматривавший статью цензор А. В. Никитенко получил от Л. В. Дубельта удостоверение, что „со стороны Третьего Отделения нет препятствия к печатанию сочинений г. Надеждина“. Но князь Дондуков-Корсаков не удовольствовался ответом Дубельта и спрашивал у министра народного просвещения особое „наставление, коим бы должно было руководствоваться при одобрении“ новых произведений Надеждина. В ответ на этот запрос Уваров препроводил князю предписание такого содержания: „На представление вашего сиятельства от 10 марта (1837 г.) за № 39 относительно сочинений Надеждина, могущих поступать на рассмотрение здешней цензуры, предлагаю, что цензорам надлежит в сих случаях руководствоваться общими правилами, для цензуры постановленными“ (Дела Цензурного комитета, 1837, № 28–29. — Бумага министра от 13 марта 1837, за № 85)» — *Козмин Н. К. Николай Иванович Надеждин. Жизнь и научно-литературная деятельность. 1804–1836.* СПб., 1912. С. 550–551 (курсив Козмина). Отметим, что мартовский вопрос Дондукова-Корсакова очевидным образом касался уже не двух январских статей Надеждина в «Библиотеке для чтения», а его последующих публикаций в том же журнале, «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» и «Энциклопедическом лексиконе». См. также: *Лемке М. К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг.* СПб., 1909. С. 448; *Гура В. В. Русские писатели в Вологодской области. Вологда, 1951.* С. 62, 65; *Кошелев В. А. Вологодские давности. Литературно-краеведческие очерки.* Архангельск, 1985. С. 170–171; запись в дневнике Никитенко от 10 декабря 1836 г.: «Когда ему объявили о ссылке, он просил Бенкендорфа исходатайствовать ему вместо того заключение в крепость, потому что там он по крайней мере может не умереть с голоду. Бенкендорф исходатайствовал ему вместо того позволение писать и печатать сочинения под своим именем» — *Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 2004. Т. 1. С. 379.*
- <sup>3</sup> См.: *Надеждин Н. И. Соч.: В 2 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 953.*
- <sup>4</sup> См.: «Народная гордость должна ли превращаться в самообольщение, закрывающее глаза от своих недостатков?» — цит. по: *Надеждин Н. И. В чем состоит народная гордость? // Лемке М. К. Указ. соч. С. 604–605.* «Я очень понимаю, что такие отзывы должны оскорбить нашу *народную гордость*. Но я имел, может быть странное, но тем не менее самое чистое и самое благонамеренное убеждение, что для блага нашего отечества не только полезно, но даже необходимо противодействовать гордости в собственном смысле *народной*» (показание Надеждина на следствии: Там же. С. 432; курсив Надеждина). «Что касается собственно до Руси, то древний временник отличается удивительным отсутствием всякого народного тщеславия. <...> Не так поступают выдумщики-патриоты; у них что год, то победа, что строка, то похвальное слово...» — *Надеждин Н. Об исторических трудах в России // Библиотека для чтения. 1837. Т. XX. № 1. Отд. III (Науки и художества). С. 122).* «...Мелочное самолюбие, детская национальная гордость — отыскать свое происхождение в преданиях глубочайшей древности» — *Надеждин Н. Опыт исторической географии русского мира. Статья первая // Библиотека для чтения. 1837. Т. XXII. Отд. III (Науки и художества). С. 33.*
- <sup>5</sup> Библиотека для чтения. 1837. № 2. Отд. III. С. 152–153.

- <sup>6</sup> Цит. по: *Лемке М. К.* Указ. соч. С. 440.
- <sup>7</sup> «Новые показания» Надеждина на следствии: РО ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. Ед. хр. 881. Л. 21. Кроме того, «наветы ябеды» также имеют параллель в «телескопической» истории. Надеждин писал С. Т. Аксакову 23 ноября 1836 г. из Петербурга: «Говорят даже, будто Чадаев уверяет, что я у него выпросил статью. Если это правда, то он гнуснейший подлец» (РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 13. Ед. хр. 47. Л. 28).
- <sup>8</sup> Там же. Л. 29. См. также: *Машинский С. С. Т.* Аксаков. Жизнь и творчество. М., 1973. С. 188.
- <sup>9</sup> Кроме упомянутых статей см. «С чего должно начинать историю?» (Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1837. № 13–14) и «Опыт исторической географии русского мира. Статья первая» — Библиотека для чтения. 1837. Т. XXII).
- <sup>10</sup> Цит. по: *Лемке М. К.* Указ. соч. С. 411. Оригинал по-французски.
- <sup>11</sup> *Надеждин Н. И.* Об исторических трудах в России. С. 116.
- <sup>12</sup> Там же. С. 93.
- <sup>13</sup> Там же. С. 115.
- <sup>14</sup> Там же. С. 129.
- <sup>15</sup> Там же. С. 115.
- <sup>16</sup> Точка зрения, резко контрастирующая с историческими воззрениями Надеждина первой половины 1830-х гг.; см., например, его статью «Летописи отечественной словесности» (Телескоп. 1832. № 14).
- <sup>17</sup> См., например: «Ученый, критик, полемист, журнальный боец, человек общественного темперамента, Надеждин решил остаться только ученым» (*Мани Ю. В.* Русская философская эстетика. М., 1998. С. 103). О том же писал сам Надеждин в «Автобиографии»: «Вскоре за тем произошел решительный переворот во всей моей судьбе, вследствие которого я должен был оставить Москву и провести около года на жительстве в Вологодской губернии. Это разорвало меня окончательно с эстетикой и археологией. Я перенес мои занятия совершенно на другое поприще географии и этнографии, сверх того, на сотрудничество в издававшемся тогда „Энциклопедическом лексиконе“. Я обратился к истории вообще и отечественной в частности»; цит. по: *Надеждин Н. И.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 47.
- <sup>18</sup> См. показания Надеждина на следствии: *Лемке М. К.* Указ. соч. С. 426.
- <sup>19</sup> См.: *Мазон А.* Князь Элим // Литературное наследство. М., 1937. Т. 31–32. С. 448–449.
- <sup>20</sup> *Киселева Л. Н.* Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник. М., 1997. <Вып.> 2. С. 279.
- <sup>21</sup> «Носители русской культуры так привыкли к сусанинскому сюжету, что и не задумываются о том, что источником его возникновения в национальном культурном сознании является не история, не исторические документы или предания, а именно опера» (Там же. С. 280).
- <sup>22</sup> О поздних трудах Надеждина см.: *Найт Н.* Наука, империя и народность: Этнография в Русском географическом обществе, 1845–1855 // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет: Антология. М., 2005. С. 170–174.

Федор Винокуров (Тарту)

## Роман Е. И. Замятина «Мы»: история создания и специфика жанра

История создания и текстология романа «Мы» все еще остаются проблемами: прижизненная чистовая машинопись (начало 1930-х гг.)<sup>1</sup> была обнаружена только в 2000 г.<sup>2</sup>, подготовительные материалы и черновики не обнаружены до сих пор [Скороспелова: 21].

Первое из авторских упоминаний о работе над текстом содержится в неопубликованной автобиографической заметке (1920 г., июль):

В 1919 г. написана большая повесть, к<оторая> при существующих цензурных условиях едва ли может быть скоро напечатана (цит. по: [Галушкин: 366]).

О том, в какой стадии находилась работа над романом в середине лета 1921 г., можно судить по письмам Замятина К. Чуковскому в Холмки: писатель из Петрограда сообщал, что собирается «сидеть тут и доделывать злейший роман» (2 июля) и «Еще долг — кончить роман (чем теперь и болен)» (10-е числа июля) [Замятин — Чуковский: 203, 206]<sup>3</sup>. А уже в конце года (ноябрь-декабрь) Замятин информировал А. Даманскую, что «все-таки умудрился написать роман. Через месяц, может, уже прочтете начало в „Зап<исках> мечтателей“» (цит. по: [Мальмстад, Флейшман: 112]<sup>4</sup>). Однако из письма художника Б. Григорьева следует, что роман был закончен только к маю 1922 г.<sup>5</sup>

Как видно из переписки, начиная с середины лета 1921 г. Замятин несколько раз упоминает о завершении работы над романом<sup>6</sup>.

По столь скудным и противоречивым источникам проблематично детально описать процесс создания текста и определить количество промежуточных вариантов.

Некоторое представление о творческом процессе дает переписка Замятина, относящаяся к периоду его работы над рассказом «Непутевый» и повестью «На куличках» (конец июля — начало

ноября 1913 г.). Аналогия помогает приблизительно реконструировать ход работы над текстом «Мы».

Рассказ «Непутевый» (следующая за повестью «Уездное» журнальная публикация Замятина) автор переделывал трижды, отодвигая его появление в печати. Получив 25 июля 1913 г. письмо от В. Миролюбова с предложением о сотрудничестве<sup>7</sup>, Замятин к 3 августа закончил первый вариант рассказа<sup>8</sup>. После того как в 20-х числах августа писатель получил письмо от А. Амфитеатрова с предложением принять участие в сборниках «Энергия», он занялся переделкой рассказа<sup>9</sup>, которую закончил к концу месяца<sup>10</sup>. В третий раз рассказ был переработан после получения Замятиным письма от секретаря «Заветов» С. Постникова с предложением продолжить сотрудничество в этом издании<sup>11</sup>. Окончательный вариант был готов только к концу октября<sup>12</sup>. Как видим, не последнюю роль в процессе создания и переработки рассказа сыграло стремление Замятина закрепить новой публикацией успех «Уездного».

Еще больший интерес представляет ход работы над повестью «На куличках». В 20-х числах января 1912 г., находясь в санатории на станции Подсолнечная, Замятин начал работу над новой вещью, но оставил ее незаконченной<sup>13</sup>, полностью переключившись на повесть «Уездное». В конце августа 1913 г., перерабатывая во второй раз «Непутевого», писатель вновь обратился к этому замыслу<sup>14</sup>: черновые наброски к тексту, получившему новое название и жанровое определение, были закончены к началу сентября<sup>15</sup>. В начале октября Замятин вплотную занялся их переработкой<sup>16</sup> и трудился над текстом вплоть до начала ноября<sup>17</sup>.

Основываясь на этом материале, можно осторожно предположить, что нечто подобное происходило и с работой над текстом «Мы». Согласно автобиографической заметке, в 1919 г. Замятиным, вероятно, был написан первый черновой вариант («большая повесть»), к переработке которого писатель вернулся в 1921 г. и в июле закончил новую редакцию (уже «роман»)<sup>18</sup>. В июне 1921 г., как следует из письма С. Постникову, Замятин читал ему начало романа<sup>19</sup>. До конца 1921 г. писатель занимался стилистической правкой<sup>20</sup> (а возможно, также и новой переработкой), а затем «окончательной отделкой» текста<sup>21</sup> до мая 1922 г.<sup>22</sup>

То обстоятельство, что «Мы» был первым крупным революционным произведением писателя, несомненно стало предметом авторской рефлексии. Еще в марте 1921 г. (первое упоминание в печати) текст определялся как «большая повесть»<sup>23</sup>, а с начала лета 1921 г. стал именоваться «романом»<sup>24</sup> и обрел для читательской аудитории название<sup>25</sup>.

Причины смены жанра, как представляется, не сводятся только к формальным (как, например, в случае с рассказом «Влади-

восток», сменившим название в процессе переработки и превратившимся в повесть «На куличках»). Колебания в определении жанровой принадлежности текста заметны уже в формулировке «большая повесть». Они свидетельствуют о принципиальном для последующей литературной биографии авторском выборе: продолжит ли текст успешную линию дореволюционных повестей либо станет первым романом писателя. Замятин, как показывают последующие его действия, в данном случае предпочел пойти ва-банк.

Смена жанра маркировала роль революции в литературной биографии Замятина<sup>26</sup>. Как «повесть» текст оказывался вписанным в ряд дореволюционных «уездных» сочинений («Уездное», «Алатырь») и прямым продолжением «английской» линии, начатой «Островитянами»<sup>27</sup>. Разграничение до- и послереволюционного периодов тем самым оказывалось чисто хронологическим.

Как «роман» текст становился первым произведением нового жанра, тем самым деление творчества на дореволюционное и пореволюционное переставало быть формальным и получало концептуальное обоснование: осмысление новой ситуации требовало нового, не задействованного ранее жанра, а выбор жанра в некотором смысле оказывался инспирированным ситуацией.

Авторская рефлексия над жанром нашла отражение в статье «Генеалогическое дерево Уэллса», включенной в вышедший отдельным изданием в первых числах января 1922 г. очерк «Герберт Уэллс»:

Россия, последние годы ставшая фантастичнейшей из стран современной Европы, несомненно отразит этот период своей истории в фантастике литературной. Но пока литература в России замерла, она еще где-то в туманном будущем. А в литературе прошлой, дореволюционной, образцов социальной и научной фантастики почти нет: едва ли не единственными представителями этого жанра окажутся рассказ «Жидкое Солнце» Куприна и роман Богданова «Красная звезда», имеющий скорее публицистическое, чем художественное, значение [Замятин 1922: 47]<sup>28</sup>.

По этой причине замятинское определение жанровой специфики романов Уэллса заслуживает особого внимания.

Писатель принципиально не согласен с определением уэллсовских романов как «социальных утопий» и поэтому считает неверным вписывать их в европейскую утопическую традицию:

Социально-фантастические романы Уэллса... Первое литературное определение, какое приходит в голову и какое часто приходилось

слышать: утопии — социальные *утопии* Уэллса. И тогда, естественно, за Уэллсом встал бы длинный ряд теней, начиная с «Утопии» Томаса Мора <...>. Но эта генеалогия была бы неверна, потому что социально-фантастические романы Уэллса — не утопии [Замятин 1922: 42–43].

Жанр утопии, по Замятину, обладает двумя основными признаками. Содержательно утопия отражает «кажущееся им (авторам утопий. — Ф. В.) идеальным строение общества». Содержание утопии определяет формальные особенности текстов утопического жанра — «статичность сюжета» и «отсутствие фабулы». Суммируя, жанр утопии в понимании автора можно определить как статичное бесфабульное описание «некоего грядущего рая».

Социально-фантастические романы Уэллса, в интерпретации Замятина, в отличие от утопии содержательно направлены не на описание «замороженного благополучия, окаменело-райского социального равновесия», а на вскрытие «дефектов существующего социального строя». С точки зрения формы «сюжет всегда динамичен, построен на коллизиях, на борьбе; фабула — сложна и занимательна» [Замятин 1922: 46, 43].

Свою социальную и научную фантастику Уэллс неизменно облекает в форму робинзонады, типического авантюрного романа <...>. Но, взяв форму авантюрного романа, Уэллс значительно углубил его и повысил его интеллектуальную ценность, внес в него элемент социально-философский и научный [Там же: 46].

Кроме того, романы Уэллса отличают от утопии две специфические черты — «элемент социальной сатиры» и «непреренно сплавленный с ним элемент научной фантастики» [Там же: 44, 45].

В итоге, социально-фантастические романы Уэллса являются не продолжением утопической традиции, а «новой, оригинальной разновидностью литературной формы» — «социальными памфлетами, облеченными в художественную форму фантастического романа» [Там же: 44, 43]<sup>29</sup>. Как кажется, эти же характеристики с полным правом можно отнести и к замятинскому пониманию жанра «Мы». В переработанном варианте статьи (1924), опубликованном в первом томе 12-томного собрания сочинений Уэллса (Армагеддон. Рассказы. Л., 1924. С. 35–41; том вышел в декабре 1924 г. [Shane: 242, 247]), Замятин прямо называет свой роман продолжением линии «социальной фантастики» в России<sup>30</sup>.

Выражаю глубокую благодарность и признательность А. Галушкину, М. Любимовой, Дж. Кертис за содействие при написании статьи.



## Примечания

- <sup>1</sup> Рукопись содержит множество мелких лексических и существенных пунктуационных расхождений по сравнению с «чеховским» изданием «Мы» (Нью-Йорк, 1952) — о статусе этого издания см.: [Скороспелова: 21]. Текст подготовлен к публикации М. Любимовой и Дж. Кертис. Исследователи полагают этот вариант авторизованным.
- <sup>2</sup> Этот текст, хранящийся в фонде И. Куниной-Александр архива библиотеки Университета Олбани (Irina Kunina Aleksander Papers. Box 1. M. E. Grenader Department of Special Collections and Archives, University Libraries, University at Albany, State University of New York), был предназначен для хорватского перевода.
- <sup>3</sup> 28-м июля 1921 г. датируется запись Замятина в альбом С. Ремизовой-Довгелло, снабженная пометкой «Это — кусочек из ром<ана> „Мы“» [Грачева: 21].
- <sup>4</sup> В начале февраля 1922 г. (4–7) на обороте наборной рукописи текста «Автобиографии», предназначенной для журнала «Вестник литературы», Замятиным был вписан от руки фрагмент 24-й записи (затем зачеркнутый) [Кукушкина: 423].
- <sup>5</sup> См. письмо Григорьева Замятиним (22 мая): «Ужасно мы рады тому, что Ев<гений> Ив<анович> написал роман „Мы“» [Григорьев — Замятину: 166].
- <sup>6</sup> Последнее из таких упоминаний содержится в письме С. Постникову (конец мая — начало июня 1922 г.): «Большую вещь, начало которой читал Вам прошлым летом, кончил только теперь» [Замятины — Постникову: 495].
- <sup>7</sup> См. письмо Миролюбова Замятину (22 июля): «От „Зав<етов>“ я отошел. Устраиваю с осени дешевый журнал. Не дадите ли чего?» [Замятин — Миролюбов: 420].
- <sup>8</sup> См. письмо Замятина Л. Усовой (3 августа): «Сегодня отвратительно спал <...> потому еще, вероятно, что до самого сна писал — все тот рассказ „Непутевый малый“. Сегодня — совсем кончил, кажется, недурно» [Замятин 1997: 147].
- <sup>9</sup> См. письмо Замятина Миролюбову (после 20 августа): «Рассказ для будущего Вашего журнала был написан, но... теперь не написан: полежал рассказ, перечитал я его еще раз — тут, на мой глаз, торчит, там торчит — надо еще постругать немного. Так что не пеняйте, что не шлю сейчас. А когда пришлю и прочтете — напишите мне о рассказе, да построже, — оно будет полезно» [Замятин — Миролюбов: 422]. В этом же письме Замятин сообщает, что «получил еще от Амфитеатрова письмо — предлагает дать что-нибудь для литературно-публицистических сборников, выпуск к<оторы>х начинается с октября изд<ательств>во „Энергия“» [Замятин — Миролюбов: 422].
- <sup>10</sup> В конце сентября Замятин писал Миролюбову: «Рассказ „Непутевый малый“ — отдан в переписку; вышло в понедельник 2/IX». В ответном письме (10 сентября) Миролюбов сообщил о его получении [Замятин — Миролюбов: 425, 426].
- <sup>11</sup> См. письмо Замятина Усовой (24 сентября): «Вчера получил письмо от очаровательного Сергея Порфирьевича. Пишет: „Мы все очень опечалены, что Ваш новый рассказ миновал „Заветы“ — это о „Непутевом“-го <...>. Очевидно, в „Заветах“ известие о том, что „Непутевый“ попал не к ним — действует. <...> Вероятно, займусь теперь переделкой „Непутевого“. Сегодня написал 6 страниц, совсем новых и о новом» [Замятин 1997: 152–153]. В письме от 3 октября Замятин жаловался невесте: «Никак не мог придумать новый

конец к „Непутевому“. Принимался несколько раз, сделал четыре варианта — и ни один вполне не удовлетворил» [Замятин 1997: 156]; а в письме от 17 октября — обращался к Миролубову с просьбой: «О „Непутевом“ два слова, — который у Вас в портфеле лежит: задержите Вы его малость, если думали скоро пустить. Дня через три-четыре Вы получите новый вариант этого рассказа, малость поживее и с большим соблюдением пропорций архитектурно-нических» [Замятин — Миролубов: 427].

- <sup>12</sup> 31 октября Замятин писал Миролубову о том, что «только, вот, вчера отправил <...> в перепечатанном виде „Непутевого“», а Миролубов 21 ноября информировал автора о получении рукописи [Замятин — Миролубов: 428, 429].
- <sup>13</sup> См. письмо Замятина Усовой (29 января 1912 г.): «На прошлой неделе я свихнулся и начал писать новый рассказ (из Владивостокской жизни!) — под влиянием рассказов одного типа в санат<ории>. Написал 2 главы и всю схему — и отложил. Устаю». Сохранились наброски к повести, озаглавленные «Владивосток» [Замятин 1997: 116].
- <sup>14</sup> См. письма Замятина Миролубову (после 20 августа): «<...> в голове еще только, а не на бумаге, кусочки новой повести — „На куличках“. Всерьез писать эту вещь еще не начал <...>» [Замятин — Миролубов: 422]; Амфитеатрову (29 августа): «Начинаю сейчас работать над большой повестью, да кончу ее, кажется, не так-то скоро» [Graffy, Ustinov: 358].
- <sup>15</sup> См. письмо Замятина Усовой (7 сентября): «И вот — за четыре дня — из ничего создалось 25 страниц — 6 глав. Правда, не всеми доволен, но есть места, <оторы>е мне нравятся» [Замятин 1997: 148].
- <sup>16</sup> См. письма Замятина Усовой — 27 сентября: «Кончаю переделку „Непутевого“, уж хочу, чтоб вышел хороший рассказ, а то не очень он мне нравился. А потом примусь и за „Кулички“»; 3 октября: «Сегодня приняля, наконец, за „Кулички“ — написал первые 3 страницы» [Замятин 1997: 154, 156].
- <sup>17</sup> См. письма Замятина Усовой — 30 октября: «<...> я устал писать „На куличках“ — не могу. <...> А все-таки — черновая работа кончена, вышло страниц 80 с лишком. Пока не очень-то нравится. Даже больше: пока — все это мне осточертело, как-то и не думается об этом <...>»; 5 ноября: «<...> „Кулички“ мне надоели уж. Начерно я набросал их — и заложил. При теперешнем моем состоянии они уже рас — и отвлекать меня. Нужно было что-нибудь новое, занялся новым, совсем неожиданным рассказом, который уже почти кончил — написано 6 глав, осталась одна» [Замятин 1997: 166, 168].
- <sup>18</sup> О том, что работа над новой редакцией в середине лета 1921 г. находилась в завершающей стадии, можно судить по письмам Замятина К. Чуковскому [Замятин — Чуковский: 203–206]. К этому же периоду относится запись с фрагментом романа, сделанная в альбом Ремизовой-Довгелло.
- <sup>19</sup> Ср.: «Большую вещь, начало которой читал Вам прошлым летом <...>» [Замятины — Постникову: 495]. Имеется также никак документально не подкрепленное позднее мемуарное свидетельство Ю. Анненкова, описывающее пребывание с Замятиным в Холомках (конец апреля — май 1921), согласно которому в Холомках «Замятин „подчищал“, как он говорил, свой роман „Мы“ <...>, а также «как-то вечером, в избе, <...> прочел мне одну из первых страниц романа „Мы“» [Анненков: 255, 256].
- <sup>20</sup> Косвенно это подтверждает сравнение фрагмента, записанного в альбом Ремизовой-Довгелло, с опубликованным текстом — ср.: [Грачева: 21] и [Замятин 2003: 47].

- <sup>21</sup> Косвенно это подтверждает сравнение фрагмента на оборотной стороне наборной рукописи «Автобиографии» (1922) с опубликованным текстом — ср.: [Кукушкина: 423] и [Замятин 2003: 303].
- <sup>22</sup> Ср. с письмами Григорьева Замятиним (22 мая 1922 г.) [Григорьев — Замятин: 166] и Замятина Постникову (конец мая — начало июня 1922) [Замятины — Постникову: 495].
- <sup>23</sup> Ср. с авторским определением «большая повесть» в неопубликованной автобиографической заметке.
- <sup>24</sup> Ср. с авторскими определениями жанра в письмах Чуковскому и Даманской.
- <sup>25</sup> Впервые название зафиксировано в альбомной записи Ремизовой-Довгелло. В прессе оно появилось первый раз в анонсе газеты «Жизнь искусства» (№ 805. 23 авг. 1921. С. 3) (Далее номера страниц в цитатах из прессы, которые приводятся по первоисточнику, даются в круглых скобках.) К сожалению, отсутствие черновых рукописей и подготовительных материалов не позволяет определить, было ли название исходным или же появилось в процессе переработки повести в роман.
- <sup>26</sup> Ср. в «Автобиографии» (1922): «Впрочем, совсем не таким я стал после Англии, где во время войны <...> строил корабли <...>, писал повесть „Островитяне“. Очень жалко, что не видел февральской революции и знаю только октябрьскую (как раз к октябрю <...> я вернулся в Петербург). Это все равно, что никогда не знать влюбленности и однажды утром проснуться женатым уже лет этак десять» («Вестник литературы». № 2/3. С. 15).
- <sup>27</sup> Ср. с мнением А. Воронского в статье «Литературные силуэты. III. Евгений Замятин» (первый печатный отзыв на роман): «Не даром он (Замятин. — Ф. В.) перелицевал своих „Островитян“ и перенес оттуда в роман главнейшие черты Лондона и Джесмонда, и не только это, но и фабулу. Иногда это доходит до мелочей (носы и проч.)» («Красная новь». 1922. № 6. С. 319). Ср. также в некрологической статье А. Ремизова «Стоять — негасимую свечу» (1937): «В революцию „Мы“ (1920), Замятин блеснул своей математикой и своим Уэллсом — сатира на „Заветы принудительного спасения“ „Островитян“» [Ремизов: 119].
- <sup>28</sup> Для сравнения приведем прямо противоположное мнение историка, экономиста и литератора В. Святловского, который упрекал Замятина в радикальности и поверхностности суждений: «Один из наших молодых беллетристов, подвигающийся ныне и в области литературной критики, недавно решительно, но неосновательно заявил, что в дореволюционной русской литературе „образцов социальной и научной фантастики почти нет <...>“. Дальнейшее изложение покажет неверность этого суждения. Нетрудно убедиться, что за последние двести лет в русской литературе не раз выдвигалась утопия, как тема для обработки» [Святловский: 7–8].
- <sup>29</sup> В романе «Мы» дважды дается жанровое определение, которое отчетливо переключается с определениями из статьи «Генеалогическое дерево Герберта Уэллса»: в 18-й записи Д-503 сетует на то, что «вместо стройной и строгой математической поэмы в честь Единого Государства — <...> выходит какой-то фантастический авантюрный роман» [Замятин 2003: 279], а в 31-й — называет свои записи «похожими на какой-то древний, причудливый роман» [Замятин 2003: 332].
- <sup>30</sup> Ср.: «Но Россия послереволюционная, ставшая фантастичнейшей из стран современной Европы, несомненно, отразит этот период своей истории в фантастике литературной. И начало этому уже положено: роман А. Н. Толсто-

го „Аэлита“ и „Гиперболоид“, роман автора настоящей статьи „Мы“, романы И. Эренбурга „Хулио Хуренито“ и „Трест Д. Е.“» (цит. по: [Замятин 1988: 392]).

## Литература

- Анненков — Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. М., 2005.
- Галушкин — Галушкин А. Ю. К «допечатной» истории романа Е. И. Замятина «Мы» (1921–1924) // Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994. (= Stanford Slavic Studies. Vol. 8). P. 366–375.
- Грачева — Грачева А. М. Алексей Ремизов — читатель романа Е. Замятина «Мы» // Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Тамбов, 1997. Кн. V. С. 6–21.
- Григорьев — Замятину — «Все тот же русский и ничей...» Письма Бориса Григорьева к Евгению Замятину / Публ. В. Н. Терехиной // Знамя. 1998. № 8. С. 163–176.
- Замятин 1922 — Замятин Е. Герберт Уэллс. Пг.: Эпоха, 1922.
- Замятин 1988 — Замятин Е. Сочинения. М., 1988.
- Замятин 1997 — Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб., 1997. (Рукописные памятники. Вып. 3. Ч. 1–2).
- Замятин 2003 — Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. М., 2003. Т. 2: Русь.
- Замятин — Миролубов — Переписка Е. И. Замятина с В. С. Миролубовым / Публ. Н. Ю. Грякаловой и Е. Ю. Литвин // Russian Studies. 1996. Т. 2. № 2. С. 416–437.
- Замятин — Чуковский — Е. И. Замятин и К. И. Чуковский. Переписка (1921–1928) / Публ. А. Ю. Галушкина // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации. СПб., 2002. С. 193–239.
- Замятины — Постникову — Янгиров Р. «Заветный друг» Евгения Замятина: Новые материалы к творческой биографии писателя / Публ. Р. Ягирова // Russian Studies. 1996. Т. 2. № 2. С. 478–520.
- Мальмстад, Флейшман — Мальмстад Дж., Флейшман Л. Из биографии Замятина (по новым материалам) // Темы и вариации: Сб. статей и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 8). P. 103–151.
- Ремизов — Ремизов А. Стоять — негасимую свечу / Публ. А. Н. Стрижева // Наше наследие. 1989. № 7. С. 117–119.
- Святловский — Святловский В. Русский утопический роман. Пг., 1922.
- Скороспелова — Скороспелова Е. Б. Замятин и его роман «Мы»: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1999.
- Graffy, Ustinov — Graffy J., Ustinov A. Moi deti — moi knigi: From Evgenii Zamiatin's Letters // Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Л. Флейшмана. Stanford, 1994. (= Stanford Slavic Studies. Vol. 8). P. 343–365.
- Shane — Shane Alex M. The Life and Works of Evgenij Zamjatin. Berkeley and Los Angeles, 1968.

## Роман Войтехович (Тарту)

### Пересказ

Пересказывая стихотворение обычной речью, мы разрушаем структуру...

*Ю. М. Лотман*

Чтобы выделить в стихотворении <...> структурную основу, есть простое средство: пересказ...

*М. Л. Гаспаров*

Спор цитат, вынесенных в эпиграф, можно было бы заключить словами Ю. М. Лотмана: «Ближайшее рассмотрение убеждает нас в том, что оба исследователя в определенном отношении правы, из чего следует, что относительно проблемы в целом оба они неправы» [Лотман: 125]. Относительно «проблемы в целом» у нас нет нового мнения, мы только хотим прокомментировать приведенные суждения и показать, что противоречие между ними имеет главным образом терминологический характер, а концептуально подходы Лотмана и Гаспарова скорее дополняют друг друга.

Действительно, тот пересказ, который выявляет «структурную основу» по Гаспарову, разрушает поэтическую «структуру» в том значении, которое придавал этому понятию Лотман. На это указывал и сам Гаспаров: «Мандельштам категорически утверждал, что там, где возможен пересказ, настоящая поэзия и не ночевала. В таком случае пересказ тем более необходим исследователю: он позволит отделить то, что поддается пересказу, то есть не-поэзию, от того, что не поддается пересказу, то есть поэзии, и позволит сосредоточиться именно на анализе этого второго» [Гаспаров 2002]. Однако задача пересказа не только в том, чтобы «очистить» исследуемый объект от того, что исследованию не подлежит. Без знания «не-поэзии» не понять и «поэзию».

#### 1. Понятие поэзии по Аристотелю

Теоретическое понятие «поэзии» сформулировал Аристотель, от него, кажется, и отталкивались оба исследователя, причем «отталкивались» в противоположных смыслах: и опираясь, и дистанцируясь. При этом Гаспаров, который переводил и комментировал «Поэтику» [Аристотель: 109–163], придер-

живался более традиционных взглядов, признавая Аристотеля своим главным авторитетом: «Анкета (РГГУ) — Причисляете ли себя к какой-нибудь научной школе? — Нет. — Считаете ли кого-нибудь своим учителем? — Загробно: Б. И. Ярхо („простите за цветаевский стиль“). В следующий раз напишу: Аристотель» [Гаспаров 2001: 338].

Лотман же, по-видимому, не случайно назвал свою первую теоретическую монографию «Лекциями по структуральной поэтике»: тем самым он как бы признавал и связь с аристотелевской традицией («Поэтика» Аристотеля тоже считается конспектом его лекций), и подчеркивал различие («структуральная»). Вводя слово «структуральная», Лотман давал понять, что в традиционной поэтике «структуры» не рассматривались. Действительно, это слово не использовалось, не рассматривался и тот семантический механизм, который Лотман описал как «структуру».

Однако само слово «структура» имело в гуманитарных науках XX в. широкое хождение, в частности, в структурной лингвистике, поэтому неудивительно, что это понятие постепенно охватило и область традиционной аристотелевской поэтики, тем более что самого Аристотеля нередко называют основоположником структурных методов вообще. Анализируя поэтический текст, Аристотель прибегал и к пересказу. Вот его изложение «мифа» (Гаспаров переводит этот термин как «сказание»), лежащего в основе трагедии «Ифигения»:

Некоторую девушку приносили в жертву, но незаметно для жертвоприносителей она исчезла, была поселена в другом краю, где был обычай приносить чужестранцев в жертву богине, и стала жрицей при этой службе; спустя какое-то время случилось туда явиться брату этой жрицы <...>; по приходе своем он был схвачен, назначен в жертву, но дал себя узнать <...>; и это было причиною спасения [Аристотель: 140].

Аналогичен пересказ «мифа», лежащего в основе «Одиссеи»:

<...> некоторый человек много лет <странствует> на чужбине, его подстерегает Посидон, он одинок, а дома у него получается так, что женихи расточают его добро и злоумышляют против его сына; и вот он возвращается, выйдя из бури, открывается некоторым, нападает на врагов и сам спасен, а их истребляет [Аристотель: 140].

Обратим внимание на специфику пересказа: Аристотель равнодушен к «хронотопу», истории и географии, вообще ко всякой конкретике, его интересует только логика событий, функции действующих лиц в их взаимном соотношении (муж — жена, брат — сестра). В этом суть мифа-сказания. Миф для Аристотеля — про-

цесс, имеющий начало и конец, оправданный внутренней логикой, соблюдение которой лежит на совести автора.

Миф вовсе не обязательно берется из истории, политической или священной, он может быть сочинен. Аристотель приводит в пример оригинальный «Цветок» Агафона и насмехается над авторами, которые ограничивают себя готовыми преданиями из страха прослыть лжецами. Миф может даже отступать от жизненной правды в отдельных фактах, если это оправдано художественной необходимостью: например, можно изобразить лань с рогами или коня, поднявшего две ноги с одной стороны. Большой раздел «Поэтики» Аристотель отводит приемам защиты поэтического вымысла от возможных насмешек и нападок, как будто предчувствуя появление назидательных трактатов Горация и Буало.

Но, по мнению Аристотеля, даже если поэт использует известную историю, он только тогда может считаться поэтом, то есть «творцом» (исходное значение), если он, говоря современными словами, структурирует рассказ, переосмысляет его в соответствии с требованиями необходимости и правдоподобия, «пересотворяет», придав ему логику и процессуальное единство (знаменитое «единство действия»). Для Аристотеля поэт прежде всего — создатель мифов, то есть изобретатель действий-процессов.

В нашем понимании речь идет о фабуле (трактовка Б. В. Томашевского) или сюжете (трактовка М. А. Петровского). Аристотель рассматривает, прежде всего, крупные формы — трагедию и эпопею, между которыми он не видит принципиальной разницы в плане построения мифа. Трудно оспорить структурную значимость фабулы/сюжета для понимания больших литературных форм, но Гаспаров пошел дальше: он применил метод пересказа к интерпретации лирики. Ссылаясь он при этом не на Аристотеля, а на синопсисы (краткие пересказы), которые предворяли усложненные оды древности: не имея в голове плана, в них очень легко было «заблудиться» и потерять логику изложения. (Об этом говорилось на лекциях, прочитанных для студентов Тартуского университета в конце 1990-х — начале 2000-х гг.) Гаспаров считал, что этот метод оправдан и применительно к пиндарически «темной» стилистике поэтов XX в.

Хотя Аристотель не описал структуру лирического стихотворения, ясно, что общие принципы его поэтики распространялись и на малые жанры, что к поэзии он относил не только эпос и драму, но и лирику. Правда, он возражал против ограничения сферы поэзии областью стихотворных текстов. Научные трактаты в стихах он из поэзии исключал, а не стихотворные сократические диалоги — включал в сферу поэзии. Поэзия творит образы, как все искусства, она «подражает», мы бы сказали — «моделирует» некую реальность. У всякого искусства свой объект подражания, у поэзии — единое, законченное действие. Речь идет

о последовательности событий, ситуаций, вытекающих друг из друга, о процессуальном цикле.

Однако и стихотворение можно описать как процесс. Только этот процесс будет состоять из «событий» более скромных. Например, из переноса взгляда с предмета на предмет; значительные колебания смысла могут происходить в пределах одного словосочетания. Аристотель, несомненно, считал то, что вычленяется с помощью пересказа, «мифом», а «миф» — смысловой основой текста. Гаспаров перенес методику Аристотеля на уровень лирического стихотворения, но отказался от мысли, что пересказ вычленяет «поэтическую суть» текста. «Основа» не всегда выражает «суть». Лотман же подчеркивал, что, например, «основа для сравнения» вообще чаще всего «снимается» эстетическим восприятием (отсюда запрет на тавтологию и эпигонство).

## 2. Понятие структуры по Лотману

Возможно, из осторожности Гаспаров определял «поэзию» отрицательным способом — как то, что не поддается пересказу и требует анализа. По-видимому, он имел в виду риторический уровень организации текста и подтексты. Лотман же пытался представить поэтический уровень не апофатически (путем отбрасывания «несущих» смысловых конструкций), а позитивно.

Он исходил из наиболее фундаментальных положений аристотелевской «Поэтики», относящихся к искусству вообще: 1) искусство подражательно; 2) подражание — способ познания. На языке Лотмана это называлось принципом моделирования (иконического обозначения) и принципом высокой информативности искусства. Представления Лотмана о системности текста (в том числе и органическая метафора) также развивают идеи Аристотеля, у которого текст (миф) обладает чертами системности и «организма». Но Лотман отказался считать линейно развивающийся сюжет основой информативности художественного текста.

Для Аристотеля именно правила последовательного развертывания «мифа» приближали художественный текст по уровню познавательной ценности к философии. Отличие заключалось в том, что искусство предоставляет формы познания единичного — такой-то случай (процесс), причем зачастую условный, а философия рассматривает полные парадигмы. Философия систематична — это высший тип знаний, искусство дает единичные знания, но тоже обнажает какие-то формы проявления необходимости. На нижней ступени познавательной ценности — несистематизированные факты, предоставленные фактографами (историками, путешественниками и т. п.).



В XX в. выяснилось, что поэтический текст обладает неожиданно высокой информативностью. Разумеется, это не систематизированное философское знание Аристотеля, но сам по себе этот факт подтвердил справедливость другого мнения философа: люди стремятся к искусству, потому что оно дает познание, которое доставляет удовольствие. Известный факт, что искусство доставляет наслаждение, оказался тесно связан именно с признаком информативности. Одна из любимых мыслей Лотмана заключалась в том, что благозвучие текста зависит от степени его смысловой насыщенности: осмысленный текст воспринимается как более благозвучный, чем более гармоничный, упорядоченный, но обесмысленный набор тех же звуков.

Чисто языковая информация, раскрывающаяся в линейном, синтаксическом развертывании текста, не может объяснить его высокой информативности. То же относится и к сюжету, который является тем же линейным развертыванием, только на уровне более крупных единиц. Но кроме линейных есть и более сложные, «перпендикулярные» по отношению к тексту связи. Любой текст, даже самый фантастический, является моделью мира. Одновременно любой текст является моделью «модели мира» — сознания автора. Одновременно любой текст соотносится с произведениями того же автора, того же жанра и т. д. Любое соотнесение включает моделирующие отношения: соотнесение выявляет сходство, на фоне сходства видны различия. Этот сложный и не одномоментный процесс предполагает интенсивное развитие смыслов — «вглубь».

Такого рода соотнесения возможны не только с внетекстовой реальностью, но и внутри текста. Этой цели служат всевозможные системы параллелизмов и соотнесений — фонетических, ритмических, рифменных и т. д. В результате семантизируются даже элементы, не имеющие семантики в обычном тексте.

Каждая связь такого рода — проявление глубинного принципа искусства — принципа «подражания» (Аристотель), связи по аналогии. Подражание невозможно без различия, иначе сближение не информативно. Тождество « $A = A$ » не несет информации, информативно « $A = B$ ». Различие выявляется только на фоне какого-то сходства, какой-то соотнесенности. В то же время противоположности всегда есть лишь крайние точки одной оси (эта «ось» — основание для сравнения).

Все это привело Лотмана к описанию универсальной по своему строению биполярной художественной «структуры», которую можно описать как соотнесенность двух сложных объектов, обладающих неполным сходством и выступающих по отношению друг к другу в моделирующей функции (схематично можно изобразить в виде «гантели»). Структура почти всегда воспринимается

в двух планах: а) как целое; б) как элемент, часть целого. Ср.: пара звуков, пара рифм, две части метафоры, два текста, текст и жанр, текст и контекст, метр и ритм и т. д.

Каждый полюс такой структуры — сложное целое. Если элемент казался простым, встраиваясь в структуру, он неизбежно выявляет свою сложность. Текст «соткан» из таких структур, возникающих и исчезающих, окказиональных («играющих»). Если элемент связан с множеством других элементов структурами такого типа (это правило, а не исключение), он образует центр «пучка смыслов». Текст не только состоит из структур, но и сам является центром пучка структур, то есть связан со многими «парами»: конкретными (автором, адресатом, другими текстами) и менее осязаемыми (эстетическими, этическими эталонами и пр.).

Вне структурных связей такого типа, с точки зрения Лотмана, эстетическая информация не возникает, и, следовательно, иная информация, имеющаяся в тексте (лингвистическая и даже сюжетная), не является собственно эстетической (поэтической). Пересказ сюжета передает информацию, но не поэтическую, а лишь ту, на которой поэтическая базируется: «блюдо» в буквальном значении (тарелка), а не то, что на нем подается (угощение).

В ранней лотмановской модели всячески подчеркивалось, что поэтический текст обладает признаками единого знака (усложнение аристотелевского «единства действия»), в котором возможны и предполагаются свободное движение «взгляда», возвращения к началу, что сближает текст с пространственными искусствами, с живописью. Позднее Лотман сосредоточился на информационных возможностях линейного развития, допускающего ситуации «взрыва», когда ценность следующего шага была пропорциональна количеству отвергнутых вариантов развития.

Так или иначе, все эти отношения, представляющие собой наиболее зыбкую и специфичную для искусства семантическую среду, отбрасываются пересказом, за исключением только структурных (проекционных) отношений, возникающих внутри сюжета. Однако Лотман подчеркивал не раз, что «поэтические» смыслы невозможны без базовых языковых, а также вне соотношения с ними. То же относится и к базовой логической структуре стихотворения.

### 3. Пересказ как модель

В каждом доме есть скелет,  
И у нас его не нет.

*Ю. М. Лотман*

Сделанный по определенным правилам пересказ обладает свойствами модели. Модель, как Лотман подчеркивал, всегда пред-

ставляет часть объекта. Без смыслового обеднения пересказ не может быть информативным. Лотман выступал против пересказа стихотворения в принципе, но особенно его возмущали школьные пересказы. Как известно, школьные пересказы зачастую представляют собой вольные биографические и квазиисторические пересказы, где текст подменяется вольной аналогией или проекцией, например, на мифологизированное декабрьское восстание. Наверняка отрицательным примером для Лотмана служил и прозаический пересказ метафор, с помощью которого В. Г. Белинский «уничтожил» поэтическую репутацию В. Г. Бенедиктова.

Гаспаровский пересказ (синопсис) ничего не добавляет к тексту и вообще по возможности оставляет словарь и текст в неприкосновенности: «снимаются» только тропы и фигуры (как убиралась история и география из пересказов Аристотеля). Реляционные связи сохраняются. Если в тексте было написано «я», исследователь не заменяет его на «поэт», «он» и т. п. Текст просто «свертывается». Чтобы продемонстрировать, как это делается, и одновременно доказать практическую пользу синопсиса, рассмотрим стихотворение Лермонтова «Звуки и взор». Вот его описание в «Лермонтовской энциклопедии» (статья была выбрана произвольно):

«ЗВУКИ И ВЗОР», юношеское стих. Л. (1830–31). Для образного строя и философской устремленности стих. характерно противопоставление «мгновения» пролетевшим дням, настоящего — вечности. Эмоц. напряженность создается сосредоточением на одном важном моменте духовной жизни, способном вместить в себя все «существование» лирического героя (ср. стих. «Прости! мы не встретимся боле», 1832). Тот же мотив — в «Демоне» («И вечность дам тебе за миг»). В атмосфере высшей одухотворенности особую силу и выразительность приобретает таинственный разговор взглядов, мир богатых оттенками звуков; эти опорные образы вынесены в заглавие стих. [ЛЭ: 176].

При всех достоинствах этого описания мы не получаем достаточного представления о стихотворении; при этом создается впечатление, что пространство, отведенное для изложения результатов анализа, использовано нерационально. Особо не настаивая, мы могли бы предложить следующие сокращения (/):

«ЗВУКИ И ВЗОР», / (1830–31). Для / стих. характерно противопоставление / пролетевшим дням / настоящего / сосредоточение / на одном / моменте / способном вместить в себя все «существование» лирического героя (ср. / «Прости! мы не встретимся боле», 1832 /

в «Демоне» / «И вечность дам тебе за миг»). / особую силу и выразительность приобретает / разговор взглядов, / звуков /.

Приведем текст стихотворения:

О, полно ударять рукой  
По струнам арфы золотой.  
Смотри, как сердце воли просит,  
Слеза катится из очей;  
Мне каждый звук опять приносит  
Печали пролетевших дней.

Нет, лучше с трепетом любви  
Свой взор на мне останови,  
Чтоб роковое вспоминанье  
Я в настоящем утопил  
И все свое существованье  
В единый миг переселил  
[Лермонтов 1: 310].

Как бы выглядел синопсис этого текста? Первый вариант: «Перестань играть на арфе, посмотри на мои слезы, ты вызвала во мне воспоминание о прежней несчастной любви. Посмотри на меня с любовью, чтобы я забыл о прошлом и прожил целую жизнь за один миг». Можно довести синопсис и до более высокой степени абстракции: «Излечи взором рану, нанесенную звуками твоей арфы». Такой пересказ определяет и основной характер оппозиции, вынесенной в заглавие.

Если в тексте XIX в. синопсис помогает выявить опорные смыслы, то во многих текстах XX в. он может оказаться средством выявления общего смысла как такового. Гаспаров и ввел его для описания темной (в терминологическом значении), то есть непонятной рядовому носителю языка, поэзии XX в. Образец такой поэзии — стихотворение Марины Цветаевой из цикла «Скифские»:

### **(Колыбельная)**

Как по синей по степи  
Да из звездного ковша  
Да на лоб тебе да...  
— Спи,  
Синь подушками глуша.

Дыши да не дунь,  
Гляди да не глянь.

Волынь-криволунь,  
Хвалынь-колывань.

Как по льстивой по трости  
Росным бисером плеча  
Заработают персты...  
Шаг — подушками глуша

Лежи — да не двинь,  
Дрожи — да не грянь.  
Волынь-перельнь,  
Хвалынь-завирань.

Как из моря из Каспий-  
ского — синего плаща,  
Стрела свистнула да...  
(спи,  
Смерть подушками глуша).

Лови — да не тронь,  
Тони — да не кань.  
Волынь-перезвонь,  
Хвалынь-целовань.

13 февраля 1923

[Цветаева 2: 165–166]

Этот текст изучался (см., например: [Зубова]), но для чистоты эксперимента мы попытались оставить свою эрудицию за порогом своей «лаборатории». Наша задача не полный анализ текста, а только выявление его смысловой основы, «скелета». Мы следовали следующим принципам:

- 1) «выпрямление» синтаксиса;
- 2) восстановление эллипсисов;
- 3) сокращение повторов;
- 4) замена маркированных слов нейтральными синонимами.

Первый пересказ дал следующую картину: «По синей степи из звездного ковша [льется] на лоб тебе [синь], но ты спи, глуша ее подушками. Дыши спокойно, гляди безмятежно. По льстивой флейте, разбрызгивая росу, забегают пальцы, но ты спи, заглушая подушками шаг. Лежи спокойно, дрожи тихо. С Каспийского моря прилетела стрела и [поразила тебя], но ты спи, глуша подушками смерть. Лови [стрелу], но не поймай, тони, но не до конца».

Пересказ не снял полностью ни тропов, ни повторов. Эту структуру можно свернуть до еще более краткого пересказа: «Степь залита синим светом звезд и луны, но ты спи, не обращай на него внимания. Соблазнительно заиграет флейта, не прислушивайся к шагам, не спугни их. Тебя поразила страсть — стрела, прилетевшая с Каспийского моря, не замечай гибели-любви».

Стихотворение написано о подкрадывающейся страсти. Анализ поможет объяснить многие нюансы, но едва ли повлияет на формулировку основной темы, которую мы выявили с помощью синопсиса. Все «потери», которые понес текст в результате этой операции, являются «добычей» и могут служить предметом дальнейшего изучения. Например, образ флейты — «льстивой трости». Синопсис — не конец анализа, а только приглашение к нему.

Пересказывая текст по определенным правилам, мы разрушаем поэтическую структуру, теряем большую часть информации, но это не подмена текста пересказом, а лишь выделение, модель (реконструкция) одной из базовых текстовых структур, выступающих в функции каркаса, «скелета» для остальных, более уточненных смыслов.

## Литература

- Аристотель — Аристотель и античная литература. М., 1978.
- Гаспаров 2001 — *Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М., 2001.
- Гаспаров 2002 — *Гаспаров М. Л.* Парафраз и интертексты // <http://www.ruthenia.ru/document/470280.html>
- Зубова — *Зубова Л. В.* Цикл Марины Цветаевой «Скифские» — послание Борису Пастернаку // «Чужбина, родина моя!»: Эмигрантский период жизни и творчества Марины Цветаевой: XI Международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 окт. 2003 г.): Сб. докл. М., 2004. С. 265–273.
- Лермонтов 1–6 — *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954–1957.
- Лотман — *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 10–257.
- ЛЭ — Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- Цветаева 1–7 — *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.

Лариса Вольперт (Тарту)

Роман Пушкина о верной жене  
(К проблеме зарождения гипотезы:  
«Евгений Онегин» и «Валери»  
Юлианы Крюденер)

«Представляете, какую штуку удрала со мной моя Татьяна... замуж вышла...» — передавал Л. Н. Толстому удивление автора «Евгения Онегина» С. П. Жихарев, не раз принимавший у себя Пушкина в 1826 г. (время активной работы поэта над седьмой и восьмой главами «Евгения Онегина»)<sup>1</sup>. Толстой часто повторял эти слова; на его взгляд, изумление автора перед поступком героя — признак истинного таланта<sup>2</sup>. Думается, летом 1825 г. исподволь начинает складываться важный «миф» пушкинской жизни: мечта о *верной жене* реальна. Татьяна «высочила» замуж не случайно, в сознании Пушкина укреплялась надежда, нуждавшаяся для начала хотя бы в «виртуальном» подтверждении. Творец-художник, создавая в романе модель мира, властен осуществить любое свое желание.

Сказать точно, в какой момент автору «Евгения Онегина» впервые замерещилась дальнейшая судьба Татьяны («И где теперь ее сестра?»<sup>3</sup>), возможности нет, но, думается, решение мелькнуло в разгар работы над шестой главой (1825–1826). По-стерниански рефлектируя над творческим процессом, Пушкин в заключительном лирическом отступлении романа передал ощущение зыбкости художественных поисков счастливо найденной метафорой:

Промчалось много, много дней  
С тех пор, как юная Татьяна  
И с ней Онегин в смутном сне  
Явились впервые мне —  
И даль свободного романа  
Я сквозь магический кристалл  
Еще не ясно различал.

(VI, 190)

Как известно, в конце шестой главы Пушкин поставил ремарку «Конец первой части» (позже он ее снял). Ю. М. Лотман объ-

яснил это желанием поэта внести изменения в структуру образа главного героя, как бы предложить читателям «нового» Онегина. Думается, подобное намерение было у Пушкина и по отношению к Татьяне. В конце шестой главы судьбы героев в какой-то степени прояснились: Ленский убит, Онегин отбыл в чужие края, Ольга «пристроена», неясна лишь судьба Татьяны, *что делать с ней?*

В настоящей статье выдвигается гипотеза об одном из возможных импульсов к находке поэтом ответа, не терпевшего промедления. Попытка проникнуть в творческую лабораторию художника, как известно, не всегда оправданна. В данном случае, хотя безусловными аргументами мы не располагаем, гипотеза, думается, имеет право на существование. Решение вопроса, возможно, впервые стало смутно вырисовываться перед поэтом летом 1825 г. в момент игровой попытки создать из подчеркнутых строк романа Юлианы Крюденер «Валери» (Juliane fon Krüdener, «Valérie», 1803) зашифрованное любовное письмо к А. П. Керн (в дальнейшем: «Письмо»).

Для меня первоначальным импульсом к зарождению гипотезы стало примечание Пушкина к третьей главе «Евгения Онегина»: «Густав де Линар — герой *прелестной* повести баронессы Крюденер» (VI: 193; курсив мой — Л. В.). Почему обычно скупой на похвалы французским прозаикам XIX века Пушкин столь высоко оценил произведение, населенное схематичными идеальными героями? Подобная структура образа неизменно вызывала его иронию — «И бесподобный Грандисон,/ Который нам наводит сон» (VI, 55).

Важным толчком также послужила краткая аннотация в третьем сборнике «Пушкин. Исследования и материалы. III», на которую я наткнулась в 1973 г. (резюме доклада, прочитанного Б. В. Томашевским весной 1957 г. в Пушкинском Доме): «Б. В. Томашевский сделал сообщение о записях Пушкина в книге Юлии Крюденер „Valérie“. В этих записях Б. В. Томашевский предполагал возможность своеобразной лирической переписки — быть может, с А. П. Керн»<sup>4</sup>. Несколько строк таили загадку: неизвестный дотоле факт пушкинской биографии, по-видимому, скрывал романтическую подоплеку<sup>5</sup>. Сюжет оказался притягательным, захотелось взглянуть на пометы Пушкина собственными глазами.

Существенным импульсом для зарождения гипотезы стала также своеобразная переключка реальных помет, оставленных Пушкиным на «Valérie»<sup>6</sup>, и онегинской манеры чтения книг. Татьяна, впервые оказавшись в его библиотеке, пытается разгадать по онегинским пометам загадку его личности:

Хранили многие страницы  
Отметку резкую ногтей;



Глаза внимательной девицы  
 Устремлены на них живей.  
 Татьяна видит с трепетаньем,  
 Какою мыслью, замечаньем  
 Бывал Онегин поражен,  
 В чем молча соглашался он.  
 На их полях она встречает  
*Черты его карандаша.*  
 Везде Онегина душа  
 Себя невольно выражает  
 То *кратким словом*, то *крестом*,  
 То *вопросительным крючком.*  
 (VI, 149; курсив мой.)

Среди французских романов, хранившихся в библиотеке Пушкина, есть лишь один с подобным набором карандашных помет — роман Крюденер «Valérie». Следующий по насыщенности знаков, оставленных пушкинской рукой, — роман Б. Констана «Adolphe». Однако ни в какое сравнение с «Valérie» он не идет: в нем всего несколько подчеркнутых строк, один наискось перечеркнутый абзац и одна словесная помета (зачеркнуто слово «plaisir» и вместо него на поле карандашом вписано слово «bonheur»)<sup>7</sup>. В пушкинском экземпляре «Valérie» — шестьдесят три (!) пометы, из них семь словесных (французских, на полях), четыре ногтевых, остальные составляют подчеркивания в тексте и отчеркивания на полях. Для аргументации гипотезы весьма существенен вопрос о почерке помет. Б. Л. Модзалевский при описании пушкинской библиотеки не соотнес его с пушкинским<sup>8</sup>. Однако М. А. Цявловский<sup>9</sup>, Б. В. Томашевский<sup>10</sup>, Л. И. Вольперт<sup>11</sup>, Ю. М. Лотман<sup>12</sup>, Я. Л. Левкович, Н. А. Тархова, Жан Бонамур<sup>13</sup> выразили уверенность, что пометы принадлежат Пушкину.

Естественно возникает вопрос, есть ли связь между, казалось бы, разноплановыми явлениями: необходимостью для автора «угадать» дальнейшую судьбу Татьяны и загадочным сходством реальных помет, внесенных рукой Пушкина в два тома «Valérie», с вымышленными, оставленными Онегиным. Думается, в творческой лаборатории писателя шел подспудный поиск, и тщательное изучение романа Крюденер таинственным образом повлияло на «штуку», которую неожиданно «удрала» Татьяна со своим создателем.

Думается, к моменту завершения шестой главы (1 декабря 1826 г.) ответ уже был найден: поэт знал, что в начале второй части сюжет круто «повернется», но знал и то, что читатель о таком «повороте» и помыслить не должен. Авторская стратегия нацелена на отталкивание читателя от мысли, что Таня может такое «выкинуть» — замуж выйти.

Увы, Татьяна увядает,  
 Бледнеет, гаснет и молчит!  
 Ничто ее не занимает,  
 Ее души не шевелит...  
 (VI, 140)

Старуха Ларина с огорчением перечисляет имена охотников предложить дочери руку и сердце, получивших отказ:

Буянов сватался: отказ.  
 Ивану Петушкову — тоже.  
 Гусар Пыхтин гостил у нас;  
 Уж как он Танею прельщался,  
 Как мелким бесом рассыпался!  
 Я думала: пойдет авось;  
 Куда! и снова дело врозь.  
 (VI, 150)

Безнадежность чаяний о браке подчеркнута повторяющимся Таниным разговорным словечком:

...А что мне делать с ней?  
 Всем наотрез одно и то ж:  
*Нейду!*  
 (VI, 150; курсив мой.)

Упрямство Татьяны всем непонятно: «Не влюблена ль она?» (VI, 150). Автор позднее объяснит: «И тайну сердца своего,/ Заветный клад и слез и счастья,/ Хранит безмолвно между тем/ И им не делится ни с кем» (VI, 159). Брак, по всеобщему мнению, как бы априори исключен. Так думают не только многочисленные советчики Лариной, но и сама героиня, решительно не желающая ехать в Москву («О страх! нет, лучше и верней/ В глуши лесов остаться ей» — VI, 150). В последнем объяснении с Онегиным она раскроет причину своего согласия на брак:

...Неосторожно  
 Быть может, поступила я:  
 Меня с слезами заклинаний  
 Молила мать...  
 (VI, 188)

Замужество Татьяны — не просто поворот сюжета, с него начинается конструирование поэтом важнейшего мифа его жизни: мифа о верной жене. Его собственный жизненный опыт в этом

отношении, как известно, был амбивалентен<sup>14</sup>. Но все же Пушкин был убежден «в чистоте и строгости Петербургских нравов» (VIII, 37); он находил безупречные образцы в своем окружении (Мария Волконская, Екатерина Андреевна Карамзина и др.). В примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин счел необходимым косвенно упомянуть слова Жермены де Сталь в книге «Десять лет в изгнании»: «Наши дамы совмещают с любезностию строгую чистоту нравов <...>, столь пленившую г-жу Сталь» (поэт дает сноску: «См. Dix annees d'exil»). Заметим, похвала де Сталь была более сдержанной: «...нравы русских более добродетельны, чем о том говорят»<sup>15</sup>. Поэт несколько усилил оценку, его примечание не вызвано прямой необходимостью но, по-видимому, для Пушкина, с точки зрения идейного плана романа, было важно привлечь внимание к мысли о «строгой чистоте нравов».

Объяснять ригоризм петербургских нравственных норм исключительно воздействием религиозной этики было бы упрощением, здесь действовал сложный комплекс причин (религиозных, этических, социальных). В России конца 1820-х гг. ситуация иная, чем во Франции: уклад не разрушен, этические нормы, определяющие поведение светской дамы, регламентируются не юридическим кодексом. Напомню, 213-я статья Гражданского кодекса Наполеона гласила: «Le mari doit protection a sa femme. La femme — obeissance a son mari» («Мужу надлежит заботиться о жене, жене — повиноваться мужу»); санкции за супружескую неверность: жене — исправительные учреждения сроком до двух лет, мужу — наказание чисто символическое.

В России ситуация иная. М. С. Жукова в повести «Барон Рейхман» сочла необходимым пояснить: «Конечно, в наши времена мужья не убивают за неверность жен, не заключают их в подземелье, не посылают в монастырь, ни даже в деревню <...>, но лучше ли <...> провести всю жизнь, обремененную презрением»<sup>16</sup>. Каждодневное поведение светской дамы подчинено строгим правилам (как должен проходить прием, как вести себя на балу, какие преподношения возможны). Пример строгости этикета — табуированность получения писем от «посторонних лиц» (в кодексе этикета употребляется именно этот термин). Распорядок дня светской дамы не предполагал общения с глазу на глаз. Увлеченность перепиской — знак эпохи, и в письмах легко было выйти за границы дозволенного, поэтому считалось, что контроль здесь должен быть особенно бдительным<sup>17</sup>. В этом отношении в Петербурге правила более строгие, в Москве — менее, в провинции еще менее. Вот пример из быта пушкинского окружения. В момент отъезда А. П. Керн из Тригорского 18 июля 1825 г. Пушкин вручил ей стихотворение «Я помню чудное мгновенье...». Следует учитывать обстоятельства этого жеста: надежды на новую встре-

чу поэта с адресатом были минимальны (у нее маленькие дети), ссылка Пушкина *бессрочная*, и думается, поэт полагал, что своим даром он заслужит право на переписку. Он, нарушая светский этикет, послал в Ригу шесть писем, и А. П. Керн, что еще более недопустимо с точки зрения «эпистолярного поведения» светской дамы, отвечала (сохранилось одно письмо). П. А. Осипова разгневалась на племянницу за такую «вольность» и поссорилась с ней. В мире провинции нравы проще: вернуть расположение тетушки взялся сам генерал Керн, прибывший с этой целью вместе с женой 1 октября 1825 г. в Тригорское и вполне в этом деле преуспевший.

Однако самым актуальным и действенным для конструирования «мифа» оказался в тот момент, на наш взгляд, образ Валери. Замыслив создать «Письмо» к А. П. Керн<sup>18</sup>, поэт, естественно, отдавал себе отчет в том, насколько предмет его влюбленности далек от безупречной героини романа Крюденер, но другой способ объяснения в любви замужней даме найти было трудно<sup>19</sup>. Страстные излияния Густава оказались востребованными<sup>20</sup>, не случайно главная (с точки зрения Б. В. Томашевского) пушкинская помета на полях подчеркивала *связь времен* (романического и реального): «Все это в настоящее время» («Tout cela au présent»)<sup>21</sup>. Но, думается, Пушкин не был уверен, что покажет книгу с пометами А. П. Керн, так же как сомневался, вручая А. П. Керн в дар стихи<sup>22</sup>.

Возможно, Пушкин заодно пожелал понять причину исключительной популярности книги Крюденер. Эффект оказался неожиданным: думается, поэт по-новому оценил замысел автора создать образ, условно говоря, равный по значимости современной Пенелопе. Как нам представляется, именно это обстоятельство определило заключительную оценку — «прелестная повесть». В какой-то момент работы над текстом Пушкин мог почувствовать, что роман ему близок не только общностью ситуации треугольника и любовными ламентациями де Линара, но и структурой личности *непоколебимо и свято верной жены*<sup>23</sup>.

В романе Крюденер на первый взгляд главный герой — Густав де Линар: мы слышим только его голос. Одержимый нежно-вулканической страстью, своеобразный «мученик чувства»<sup>24</sup>, Густав вошел в число литературных персонажей, составивших галерею идеальных мужских образов: «Так же как фенелоновский Телемак, Сен-Пре или Вертер, он — один из образцовых героев, занимавших воображение читателей, а особенно читательниц, как во Франции, так и в России»<sup>25</sup>. Восхищение героини поэмы Мицкевича «Дзяды» — в какой-то мере знак эпохи:

О, Густав ангельский! Валерия! Встаете  
Вы днем передо мной, как будто бы во плоти,  
Во сне же, знает Бог, насколько вам близка я...

Валерия! Тебе все женщины земные  
 Завидовать должны! Еще бы! Ведь иные  
 О Густаве таком мечтой всю жизнь томятся,  
 Крупицу сходства с ним найти они стремятся<sup>26</sup>.

Однако многочисленные отзывы о романе свидетельствуют, что в гораздо большей степени читателей «заворожила» Валери. Как это ни парадоксально, прямолинейный схематичный образ, лишенный сложной душевной жизни, решительно отгеснил награжденного глубокими и тонкими переживаниями де Линара. В его восприятии Валери ангельски добра, грациозна, обаятельна (типичный набор качеств в духе сентиментализма): читатель видит героиню влюбленными глазами Густава. Однако над доминантной чертой ее характера, как раз выпадающей из литературной нормы эпохи (во французских романах конца XVIII — начала XIX в. главенствует, как известно, мотив адюльтера), де Линар как бы не рефлектирует. Эта черта — *фантастическая, невысказанная супружеская верность* — естественное, органичное, единственно возможное состояние души Валери. Она просто не замечает страсти де Линара. Даже в момент, когда он, целуя подол ее платья, рыдает на коленях перед ней, она не догадывается о его чувстве. Верность шестнадцатилетней Валери супругу (он на шестнадцать лет ее старше и к ней относится вполне корректно, но и только! — к страстному негодованию де Линара) непреложна. В предисловиях к первым изданиям романа (а их потребовалось в 1804 г. три) приводились восторженные отзывы читателей, благодарных автору за создание такого «светлого» образа в «наше аморальное время». Отметим, что как раз в хранившемся в библиотеке Пушкина третьем издании романа, из строк которого поэт составил «любственное» письмо А. П. Керн, приводится подобный отклик.

Пушкин, думается, в какой-то момент осознал поразительную власть такого образа над воображением читателей. Возможно, тогда-то и пришло подспудное озарение: *героиня* (выражаясь словами, сохраненными Л. Н. Толстым) самовольно преподнесла своему создателю сюрприз — *замуж вышла*. Но в этот момент Пушкин уже знал, что существенно усложнит ситуацию: Валери не надо бороться с собственным сердцем, она просто-напросто никого, кроме мужа, не замечает. А Татьяна, которую в первой части романа автор наградил безответным чувством (Онегин «благородно» читает ей холодную отповедь), и после замужества испытывает к нему страстную любовь. Пушкин как бы ставит эксперимент: а что если наградить Онегина, отвергнувшего когда-то «смирненной девочки любовь», неожиданно им завладевшим неистовым чувством к «законодательнице зал», почитаемой в свете княгине? Выдержит ли испытание супружеская верность? И сно-

ва поэт как бы не знает, какое решение примет его героиня. В той же степени, в какой Пушкин удивился «штуке», которую с ним «удрала» Татьяна, выйдя замуж, он изумляется ее решительному непреложному отказу: «А вы знаете, ведь Татьяна-то моя отказала Онегину и бросила его совсем, этого я от нее никак не ожидал»<sup>27</sup>.

Татьяна второй части романа существенно отличается от героини первой части, воспитанной, впрочем, также на французских романах (не случайно *Муза* поэта предстает «с французской книгой в руках»). *Новая* Таня не только ценит европейскую литературу, но и способна «отрефлектировать» круг чтения Онегина, свободно беседует с испанским послом, охарактеризована выразительной этикетной формулой: «Она казалась верный снимок/ Du comme il faut». Героиня второй части отличается не только от усадебной барышни, она намного интересней, душевно богаче, и в целом — более значительная личность, чем Онегин. Она сумела достойно овладеть светским этикетом. Хотя Татьяна и говорит, что «отдала бы всю эту ветошь маскарада <...> за сад и скромное жилище», она фактически приняла стеснительные нормы и царит в этом *пространстве* полноправно. Свет второй части — это не только мертвящий этикет, но также школа учтивости, изысканности, вкуса, где Татьяна — одаренная ученица. Справедливости ради вспомним, правда, что при этом она вполне осознанно нарушает нормы этикета, разрешая себе прочесть письмо Онегина; еще более «недопустимо» поступила усадебная барышня, послав Онегину признание в любви (оба поступка — знаки авторской стратегии в создании образа героини, живое чувство которой неподвластно этикету).

Существенно, что новая Таня по духу близка Пушкину. Как он из всех писателей России той эпохи самый *русский европеец*, она, условно говоря, — *русская европейка*<sup>28</sup>. Автор не раз признается в близости к «мечтательнице милой»: «Простите мне: я так люблю/ Татьяну милую мою!» А. Д. Синявский даже выдвинул шутливую концепцию отношения поэта к Татьяне: «Та, как известно, <...> являлась личною музою Пушкина <...> Я даже думаю, что она для того и не связалась с Онегиным, чтобы у нее оставалось больше свободного времени перечитывать Пушкина и томиться по нем. Пушкин ее, так сказать, сохранил для себя»<sup>29</sup>.

Создав в «Евгении Онегине» желаемую модель действительности, Пушкин, думается, поверил в ее реальность: мечта о возможности подобного варианта своей судьбы завладела поэтом. Он сам создал великий (и, увы! обманный) миф своей жизни. Сватаясь к Наталье Николаевне Гончаровой, поэт вполне отдавал себе отчет в риске женитьбы на юной красавице. Однако, впервые увидев ее на балу зимой 1828 г. и испытав поразительное впечатление, он поверил в возможность счастья. Тот факт, что она беспридан-

ница, из незнатного рода, скромная, застенчивая шестнадцатилетняя барышня, работал на поддержание надежды<sup>30</sup>.

Суть романа «Евгений Онегин» определяли по-разному (например, «энциклопедия русской жизни»); в связи с нашей темой можно предложить другое окказиональное определение: «роман о верной жене». Литература (Валери и созданный самим поэтом образ Татьяны) как бы подтверждала возможность осуществления пушкинской мечты о том, что *сконструированный* им виртуальный «миф» сможет реализоваться в действительности. Смысл подобной надежды тонко уловила Анна Ахматова. Минутные промежуточные грани между *романным миром* и *миром реальности*, как бы превосходящая нашу гипотезу, она шутливо предложила *свой* вариант окончания романа о верной жене: «Чем кончился „Онегин“? — Тем, что Пушкин женился».

## Примечания

- <sup>1</sup> Эти слова записал со слов Л. Н. Толстого Н. Н. Гусев; см.: *Гусев Н. Н.* Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885. М., 1970. С. 200. Отметим, что «цепь» информации была сложнее, включалось еще одно промежуточное звено — Е. Н. Мещерская, приятельница С. П. Жихарева (см.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л. 1976. С. 146; далее: *Черейский*), знакомая Пушкина и Л. Н. Толстого. Имя С. П. Жихарева прямо не названо, но оно высчитывается с наибольшей вероятностью. О частых посещениях Пушкиным московского дома Жихарева в конце 1826 г. сохранилось сообщение жандармского полковника И. П. Бибикова Бенкендорфу; см.: *Черейский С.* 146.
- <sup>2</sup> Толстой говорил Г. А. Русанову: «Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни <...>, а не то, что мне хочется»; см.: *Русанов Г. А.* Поездка в Ясную Поляну 24–25 августа 1883 г. // Толстовский ежегодник. 1912. М., 1912. С. 58.
- <sup>3</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1937–1959. Т. VI. С. 135. В дальнейшем ссылки на произведения Пушкина приводятся в тексте статьи по этому изданию, римская цифра обозначает том, арабская — страницу.
- <sup>4</sup> Пушкин. Материалы и исследования. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 505.
- <sup>5</sup> Можно предположить, что поначалу Пушкин полагал, что познакомит с «Письмом» А. П. Керн, но быстро осознал невозможность такого акта: серьезное чувство и «игра» могли показаться Керн мало совместимыми. Кроме того, очаровательная, но вполне земная женщина, Керн имела мало общего с безупречной героиней романа Крюденер — послание скорее могло оттолкнуть адресата. Однако довести «эстетическое задание» до конца, раз уж оно было начато, по-видимому, для Пушкина было желательно, удачно отобранные *начало* и *концовка* определили известную композиционную законченность «Письма». Кроме того, думается, Пушкин, стремившийся изучать стиль французского любовного послания, был рад поработать с прославленным текстом «Valégie» («Он задумчив, изящен и прекрасно написан», см.: *Брандес Г.* Литература XIX в. в ее главных течениях. СПб., 1895. С. 323. Далее: *Брандес*).

- <sup>6</sup> Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G\*\*\*, 3-me édition, corrigée et augmentée, à Paris, 1814, la Baronne Krüdener J. Далее: *Valérie*. Ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.
- <sup>7</sup> Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu, et publiée par M. Benjamin Constant. Paris, 1824. P. 104. В других французских книгах помет еще меньше. Б. Л. Модзалевский чаще всего отмечает: «Помет нет». По отдельности встречаются отчеркнутые по полю карандашом строки (Delavigne, Diderot, Hugo), отмеченные крестиком, ногтем (Marmier, Briand), бумажные закладки (Louis Saint Simon, Voltaire, Chateaubriand); словесные пометы крайне редки.
- <sup>8</sup> *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание // Пушкин и его современники. Вып. IX–X. СПб., 1910. С. 363. Мы пользовались репринтом М., 1988.
- <sup>9</sup> *Цяловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799–1825. М., 1951. С. 641.
- <sup>10</sup> Томашевский обратил внимание на смысловое единство подчеркнутых фраз и сделал доклад о том, что они составляют «зашифрованное» любовное послание к Керн. По воспоминаниям Ю. М. Лотмана и Л. С. Сидякова, доклад заворожил слушателей убедительностью аргументации, но, к сожалению, от него осталась лишь краткая аннотация. В 1973 г. мне удалось познакомиться с материалами ученого: он тщательно перенес на свой экземпляр «Valérie» все пометы, а в своем экземпляре описания Модзалевским библиотеки Пушкина зачеркнул слова «но не Пушкина рукою сделанные» и написал рядом на полях: «не верно».
- <sup>11</sup> *Вольперт Л. И.* Загадка одной книги из библиотеки Пушкина (Пометы на романе Ю. Крюденер «Valérie») // Пушкинский сборник. Учен. зап. пед. института им А. И. Герцена. Псков, 1973. С. 77–109. Эта статья, в которой впервые было опубликовано «Письмо», составила в сокращенном и измененном виде главу «Загадка одной книги библиотеки Пушкина» в моих монографиях «Пушкин и французская литература», «Пушкин в роли Пушкина», «Пушкинская Франция».
- <sup>12</sup> *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 211.
- <sup>13</sup> *Vonamour Jean.* [Рец. на:] Vol'pert Larisa. Пушкинская Франция, Sankt-Peterbourg, Aletejja, 2007. 576 p. // Revue des études slaves. Paris. LXXX/1–2, 2009. P. 231–233.
- <sup>14</sup> Внимание Пушкина во второй половине 1820-х гг. приковывает тема супружеской неверности. Мотив «рогов» был вообще характерен для литературы эпохи, он разрабатывается во многих жанрах (шуточная поэма, комедия, эпиграмма и др.). В романе в стихах Пушкин также отдает дань этой теме: таков один из вариантов дальнейшей судьбы Ленского («В деревне счастлив и рогат/ Носил бы стеганый халат...»), издевка над врагом («Приятно дерзкой эпиграммой/ Взбесить оплошного врага,/ Приятно зреть, как он упрямо,/ Склонив бодливые рога,/ Невольно в зеркало глядится...» — VI, 33). Во второй половине 1820-х гг. Пушкин разрабатывает мотив адюльтера в жанрах шутливой поэмы («Граф Нулин»), исторического романа («Арап Петра Великого»), в неоконченных прозаических повестях («На углу маленькой площади...»), в плане «Светский человек» (об этом см.: *Вольперт Л. И.* Пушкин и Франция. СПб., 2007. С. 334–345); в эпиграмме (приписка к письму брату Льву от 28 июля 1825 г.): «У Кларисы денег мало,/ Ты богат, иди к венцу:/ И богатство ей пристало,/ И рога тебе к лицу».



- <sup>15</sup> *Сталь Ж. де*. Десять лет в изгнании. М., 2003. С. 229. (Пер. В. Мильчиной).
- <sup>16</sup> *Жукова М. С.* Вечера на Карповке. М., 1986. С. 61.
- <sup>17</sup> Характерны жалобы юной Е. А. Мухановой (в замужестве Шаховской) в Дневнике (1820) на запрет писать письма будущему супругу, князю Валентину Шаховскому, мать и сестры которого были против этого брака: «Sait-tu, mon ami, que s'est une chose cruelle de n'avoir pas l'unique consolation pendant l'absence c'est la correspondance» («Ты ведь знаешь, мой друг, насколько жесток этот запрет на единственное утешение в разлуке — переписку»); см.: *Gretchanaia E. Voillet C.* Si tu lis jamais ce journal... Diaristes russes francophones 1780–1854. Paris. 2008. P. 229.
- <sup>18</sup> Переключка отдельных фрагментов «Письма» с шестью письмами Пушкина, отправленными поэтом А. П. Керн в июле-августе, позволяет расширить предлагаемую Цявловским датировку; ученый, видимо, и сам колебался, «подверстав» даты создания «Письма» ко второму приезду А. П. Керн в Тригорское (не случайно он снабдил их вопросительными знаками: «Октябрь 1(?) — 10(?) 1825»). Думается, «игровое» послание к А. П. Керн составлено после вручения ей поэтом 19 июля 1825 г. стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», в момент, когда Пушкин поначалу мысленно, а затем пером стал ей писать («Письмо» многими деталями переключается с перепиской).
- <sup>19</sup> Этикет «дня» светской дамы был построен так, что время на личное общение было практически элиминировано.
- <sup>20</sup> Один из аргументов тех, кто сомневается в принадлежности почерка помет Пушкину, — «обширные любовные излияния удивительно однообразны» (*Теребенина Р. Е.* Новые поступления в Пушкинский фонд Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) за 1969–1974 гг. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 112–113). Аргумент вряд ли корректен: любовным ламентациям свойственны «повторы» и «обширность».
- <sup>21</sup> *Valérie*. Т. 2. P. 122.
- <sup>22</sup> «Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю» (*Керн А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 36). В настоящее время усилились сомнения в адресате — думается, они беспочвенны. Пьеса была опубликована в 1827 г. под заглавием «К\*\*\*», но П. В. Анненков видел писанный рукой Пушкина список стихотворений, созданных до 1826 г., и там оно называется «К А. П. К.»; см.: *Тыркова-Вильямс А. В.* Жизнь Пушкина: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 61.
- <sup>23</sup> Как известно, вернувшимся из ссылки в Москву поэтом овладевает мечта о счастье «на проторенных путях»: Пушкин на протяжении полтора лет трижды сватается (к С. Пушкиной, А. Олениной, Е. Ушаковой). Еще совсем недавно он был убежденным холостяком (узнав о сватовстве Баратынского, написал в мае 1826 г. Вяземскому: «...Боюсь за его ум <...> Брак холостит душу» — XIII, 279).
- <sup>24</sup> «...он слишком благовоспитан, чтобы застрелиться, а потому и умирает от чахотки» (*Брандес*, 355).
- <sup>25</sup> *Вольперт Л. И.* Загадка одной книги из библиотеки Пушкина... С. 81.
- <sup>26</sup> *Мицкевич А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1952. Т. 3. С. 107 (Перевод Л. Мартынова).
- <sup>27</sup> *Гусев Н.* Толстой о Пушкине // Октябрь, 1937. № 1. С. 238. См. также: *Русанов Г. А.* Поездка в Ясную Поляну 24–25 августа 1883 г. С. 58.

- <sup>28</sup> Хотя Татьяна «...по-русски плохо знала,/ Журналов наших не читала,/ И выражалась с трудом/ На языке своем родном» (VI, 63) и написать любовное письмо Онегину могла только по-французски, по глубинным чертам характера она несомненно «русская душою». Но об этой стороне ее личности существует объемная литература. См, например: *Глушкова Т.* Испытание счастьем. Национально-духовный идеал в «Евгении Онегине» // Московский пушкинист. М., 2000. Вып. VIII. С. 107–115; *Темнова Е. М.* Младшие сестры Татьяны // Беллетристическая пушкиниана XIX–XXI веков. Псков, 2004. С. 241–248 и др.
- <sup>29</sup> *Терц Абрам* (Синявский А. Д.). Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993. С. 344.
- <sup>30</sup> Робость, думается, в какой-то мере определялась дерптской историей Гончаровых, «озвученной» в рассказе А. П. Араповой (дочери Натальи Николаевны и П. П. Ланского) о «нашей бедной бабушке» более мягко, чем происходило в реальности. Семейный «миф» (см.: *Бобылева В.* „...Mon cousin Kankrine...“ // Открытый текст. Электронное периодическое издание. [www.opentextnn.ru/history/familisarchives/genealogy/](http://www.opentextnn.ru/history/familisarchives/genealogy/) [Дата просмотра: 2.01.10]) таков. В начале 80-х гг. XVIII в. в Дерпте оказались петербургские гвардейцы, один из которых, Иван Загряжский, влюбился на балу в дочь знатного барона Липгардта Ульрику, попросил ее руки, скрыв, что женат, и, получив отказ, склонил ее к побегу. Она была обвенчана подкупленным попом, молодые оказались в Пскове, где выяснилось, что она беременна, затем — в Петербурге. Здесь гвардеец понял, что сам загнал себя в угол: что делать с юной баронессой на сносях, считающей себя законной супругой? Выход нашлся один: привезти ее к первой, богом данной жене. От потрясений молодая тяжело заболела, но великодушная хозяйка дома (старше гостью вдвое), окружила ее заботой, выходила, и в 1782 г. та родила дочь Наталью Ивановну Загряжскую (в замужестве Гончарову). На самом деле действительность была более суровой: в момент побега Ульрика была замужем, имела двухлетнюю дочь, которую оставила на брошенного мужа. Возможно, травмы матери сказались на дочери; теща Пушкина, как известно, была психически не совсем в норме, трех дочерей воспитывала более чем строго. Эпитет «робкая» по отношению к шестнадцатилетней Натальи не расхожий штамп, а органичная характеристика.

Алексей Востриков, Елена Грачева  
(Санкт-Петербург)

## Книги Закупской библиотеки в библиотеке Бестужевских курсов

В библиотеке Санкт-Петербургских Высших женских (Бестужевских) курсов, в настоящее время входящей в состав Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета, в именном шкафу «Баронессы Икскуль» хранится 20 изданий (в 79 томах), на которых стоит штамп «Закупской библиотеки»:

1. Allgemeine Sammlung Historischer Memoires vom zwölften Jahrhundert bis auf die neuesten Zeiten <...> herausgegeben von Friedrich Schiller, Professor der Philosophie in Jena. Jena: Johann Michael Mauke, 1790–1806. — Abth. 1. Bd. 1–4; Abth. 2. Bd. 1–19.
2. Bitaubé P. J. Oeuvres completes. Paris: Dentu, 1804. — Vol. 1–9.
3. Chas J., Lebrun. Histoire politique et philosophique de la Révolution de l'Amérique septentrionale. Paris: Favre, An IX (1800).
4. <Diderot D.> Essai sur les règnes de Claude et de Néron, et sur les moeurs et les écrits de Sénèque, pour servir d'introduction à la lecture de ce Philosophie. Londres [Bouillon, Société typographique], 1782. — Vol. 1–2.
5. Gordon Th. Discours historiques, critiques et politiques <...> sur Tacite et sur Salluste. Trad de l'Anglais. Nouv. éd. corrigée. Paris: F. Buisson, 1797. — Vol. 1–3.
6. Histoire de Louis XVI; précédée d'un aperçu sur le Gouvernement de France, depuis Louis XIV, jusqu'à nos jours. Hambourg, 1802. — Vol. 1–2.
7. La Tour d'Auvergne Corret Th. M. Origines Gauloises, celles des plus anciens peuples de l'Europe <...> Paris: Tavernier, An X (1802).
8. Lavallée J. Tableau philosophique du règne de Louis XIV, ou Louis XIV jugé par un françois libre. Strasbourg: Amand Koenig, 1791.
9. <Musset-Pathay V. D.> Vie militaire et privée de Henry IV, d'après ses lettres inédites au baron de Batz <...> — Paris: F. Louis, An XII (1803).

10. Necker J. Dernières vues de politique et de finance, offertes à la Nation française. <Paris>, An X (1802).
11. Platon. Auserlesene Gespräche des Platon, übersetzt von Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Königsberg: F. Nicolovius, 1796. — Bd. 1–3.
12. Proyart L.-B. Viedu dauphin pere de Louis XV; écrite sur les mémoires de la Cour; enrichie des écrits du même prince. Lyon: Pierre-Bruyset-Ponthus; Paris: Berton, Merigot le jeune, 1782. — Vol. 1–2.
13. Récamier J. F. J. A. Souvenirs et correspondance, tirés des papiers de madame Récamier. 2 éd. Paris: M. Lévi, 1860. — Vol. 1–2.
14. Robertson W. L'Histoire du regne de l'empereur Charles-Quint <...>. Trad. de l'angloise. Amsterdam; Paris: Saillant & Nyon, Pissot, Desaint, 1771. — Vol. 1–6.
15. Seneca L. A. Les oeuvres de Sénèque le philosophe; traduites en françois par feu M. La Grange <...>. Paris: Freres De Bure, 1778–1779. — Vol. 1–6.
16. Smith A. Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations. Traduites de l'anglois sur la quatrième édition par M. Roucher. Paris: Buisson, 1790. — Vol. 1–4.
17. Soulavie J. — L. Mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI, depuis son mariage jusqu'à sa mort: Ouvrage composé sur des pièces authentiques fournies à l'auteur <...> Paris: Treuttel et Würtz, An X (1801). — Vol. 1–6.
18. Spittler H. Entwurf der Geschichte der Europäischen Staaten. Berlin: August Mylius, 1793–1794. — Bd. 1–2.
19. Steins A. F. Preussisch-Brandenburgische Geschichte. Berlin: Karl August Stuhr, 1817.
20. Tacitus. Tacite: nouvelle traduction par M. Dureau de Lamalle. Paris: Th. Barrois, 1790. — Vol. 1–3.

У № 5, 16 и 20 переплеты однотипные; все остальные книги имеют разные переплеты (в основном из телячьей кожи) с разным тиснением (и отсутствием суперэкслибрисов), разной марморной переплетной бумагой и обрезами. Печать, судя по шрифту и дизайну, была вырезана в 1860–1880-е гг., к этим же годам относятся и краски. Вероятно, печать на все книги была проставлена в одно время, и в любом случае — не раньше 1860 г. (см. № 13). Ни в печатях, ни отдельно на книгах нет никаких номеров, инвентарных или расстановочных помет, характерных для регулярных книжных собраний. Любопытно, что печати поставлены не на титульных листах или форзацах, как это было обычно принято, а на первых страницах текста, иногда после предисловия, в верхних или нижних углах у обреза.

Никаких помет — записей, отчеркиваний чернилами, карандашом или ногтем, загнутых углов и т. п. — на книгах нет. За един-

ственным исключением: на двух изданиях (№ 15: «Les oeuvres de Sénèque le philosophe...» и № 4: «Essai sur les règnes de Claude et de Néron...» — анонимно изданном сочинении Дидро) на титульном листе каждого тома стоит владельческая запись: «Grégoire Glinka» (на обоих томах № 4 запись почти полностью стерта).

\*\*\*

Закуп — небольшое имение в Духовщинском уезде Смоленской губернии — принадлежало одной из ветвей рода Глинок. В 1776 г. у его владельца, отставного поручика л.-гв. Преображенского полка Андрея Глинки, родился сын, названный Григорием. Григорий Андреевич Глинка (1776–1818) шести лет попал ко двору Екатерины II (паж, потом обер-паж), в 1796 г. определился в Семеновский полк, но вскоре перешел в статскую службу сначала в Коллегии иностранных дел, а затем цензором в Кронштадте и Петербурге. В 1803 г., по утверждению профессорско-преподавательского штата восстановленного Дерптского университета, Г. А. Глинка стал профессором русского языка и русской словесности — первым русским профессором-дворянином с независимым доходом, служившим не из жалованья (эта история поразила Карамзина, который посвятил Глинке статью под заглавием «Дворянин-Профессор в России»)¹.

Летом 1810 г. Глинка оставил по прошению профессорскую кафедру и вернулся в Закуп, уже с семьей, намереваясь посвятить себя тихой деревенской жизни. Однако весной 1811 г. он был назначен воспитателем (в звании кавалера) великих князей Николая и Михаила Павловичей. В этой должности, совмещавшей обязанности гувернерские и преподавательские, Глинка состоял до самой своей смерти; кроме того, его привлекали к преподаванию (не только русской словесности, но и истории, и статистики, и географии) и другим лицам императорской фамилии (в частности, великой княжне Анне Павловне). В 1816–1817 гг. Глинка сопровождал великого князя Николая Павловича в путешествии по России и за границу, в 1817–1818 гг. — Михаила Павловича по России; в конце этого путешествия он и умер в Москве «от сердечной аневризмы»².

Г. А. Глинка женился в 1806 г. на Юстине Карловне Кюхельбекер (1784–1871); у них было шестеро детей: сыновья Дмитрий, Борис и Николай и дочери Наталья, Александра и Юстина. Старшие сыновья были воспитанниками Благородного пансиона при Петербургском университете, приятельствовали с Л. С. Пушкиным и М. И. Глинкой (с которым считались дальним родством); Дмитрий (1808–1883) впоследствии стал дипломатом и теоретиком права, Борис (ок. 1810–1895; с 1865 г. — Глинка-Маврин) пошел в военную службу, участвовал в Русско-турецкой войне (1828–1829), Польской кампании (1831) и Венгерском походе (1849);

LES ŒUVRES  
DE SÈNEQUE

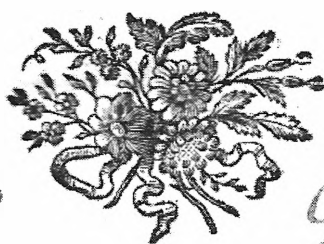
LE PHILOSOPHE,

TRADUITES EN FRANÇOIS  
PAR FEU M. LA GRANGE;

AVEC DES NOTES  
*de critique, d'histoire & de littérature.*

---

TOME PREMIER.



*Gregoire*

*Glinna*

A PARIS,

Chez les Freres DE BURE, Libraires,  
quai des Augustins.

---

M. DCC. LXXVIII.

*Avec Approbation, & Privilege du Roi.*



Печать библиотеки

окончил жизнь генералом от инфантерии, членом Военного совета и кавалером всех высших российских орденов, написал несколько книг, в том числе биографию своего отца<sup>3</sup>. Н. Г. Глинка (1810/1811–1839) — капитан Генерального штаба, скончался от ран, полученных на Кавказе. Дочери Наталья (нач. 1810-х — 1864), Александра (1816?) и Юстина (1817/1818 — ?) жили с матерью. После смерти Карла Густава Кюхельбекера в 1809 г. на Глинок легли и заботы о семье жены: матери Юстине Яковлевне (1757–1841), сестре Юлии (1789 — не ранее 1845) и двух братьях, Вильгельме (1797–1846) и Михаиле (1798–1859). Семья Глинок стала для них родной семьей, а закупский старый помещичий дом с колоннами над речкой Хмостью — родным домом. Весной 1822 г. в Закуп приехал Вильгельм Кюхельбекер, не ужившийся на Кавказе в канцелярии Ермолова. Он прожил «в деревне, в Смоленской губернии, окруженный любезными родственниками» (по выражению А. С. Грибоедова из письма Ю. К. Глинке от 26 января 1823 г.<sup>4</sup>) около года, и потом, переехав в Москву, частенько наезжал в Закуп. Последний раз В. К. Кюхельбекер побывал у сестры тайно, скрываясь от преследования после поражения восстания 1825 г. Юстина Карловна Глинка после смерти мужа жила в Закупе практически безвыездно; здесь же она и умерла в 1871 г., 87 лет от роду, оставив имение на попечении дочерей.

Вероятно, Г. А. Глинка привез с собой из Дерпта свою библиотеку, которую мы можем предположительно считать рабочей профессорской, т. е. состоящей из книг, необходимых для преподавания и научных и литературных трудов. За период с 1797 по 1810 г. Глинка опубликовал девять книг, в том числе «Древнюю религию славян» (1804), «Учебную книгу Российского языка для употребления в лифляндских, эстляндских и курляндских школах» (по-русски и по-немецки; 1805 и 1806), а также переводы «Риторики в пользу молодых девиц...» Гальяра (1797), 1-й части «Летописи царствования Екатерины II» Шторха (1801), 1-й части «Российской истории» Левека (1802), «Современных записок о России» Манштейна (1810) и др.; возможно, он планировал продолжить в деревне литературные труды. Но практически никаких сведений о книжном собрании в Закупе не сохранилось — за исключением пары случайных упоминаний. Так, Б. М. Глинка-Маврин в примечаниях к письмам отца пишет: «Великий князь Михаил Павлович имел обыкновение передавать некоторые из его учебных книг, становившихся ненужными, Григорию Андреевичу, для его детей. У последних и поныне хранится азбука, по которой учился его высочество»<sup>5</sup>. Ю. Н. Тынянов пишет о том,

что Ю. К. и Г. А. Глинки снабжали В. К. Кюхельбекера книгами в Лицее<sup>6</sup>, — вот, собственно, и все.

В библиотеку Бестужевских курсов книги Г. А. Глинки попали в 1895 г. Созданное при основании курсов (1878) «Общество для доставления средств...» с самого начала ставило целью создание полноценного самостоятельного высшего учебного заведения университетского типа, что подразумевало в том числе фундаментальную многоотраслевую библиотеку. Заведование библиотекой осуществлялось членами комитета общества (в том числе представителями профессуры); наиболее деятельными на этом поприще были Е. О. Лихачева, Е. П. Султанова, И. М. Гревс, баронесса В. И. Икскуль фон Гильденбанд, С. Ф. Ольденбург, С. А. Кареева, М. И. Ростовцев; большую помощь оказывали профессора С. Ф. Платонов, И. А. Шляпкин и др. Бюджет курсов, складывавшийся в основном из платы за обучение, вносимой слушательницами, а также из взносов членов общества и благотворительных пожертвований, не предполагал существенных ассигнований на закупку книг. Основным источником книг в библиотеке ВЖК на протяжении всей истории их существования были пожертвованные частные собрания. Некоторые из этих пожертвований сохранялись в специально учрежденных именных шкафах или мемориальных отделах<sup>7</sup>. Одним из первых в именованном шкафу было размещено поступившее в 1895/96 г. пожертвование баронессы В. И. Икскуль — 240 томов<sup>8</sup>; в их числе — 79 со штампом «Закупской библиотеки».

Книги из Закупской библиотеки попали к баронессе Варваре Ивановне Икскуль (1850–1928) от ее первого мужа, внука Григория Андреевича и Юстины Карловны, Николая Дмитриевича Глинки (1838–1884), секретаря русских миссий во Франции и Берне. Варвара Ивановна Лутковская вышла замуж за Николая Дмитриевича в 1868 г. Брак оказался недолгим: жена со скандалом уехала в Париж и в конце концов добилась развода. Вскоре после этого она вышла замуж за барона Карла Петровича Икскуль фон Гильденбанд<sup>9</sup> (1817–1893/1894), русского посланника в Риме. В 1889 г. супруги вернулись в Россию. Сразу же по приезде баронесса вошла в состав комитета Общества для доставления средств Высшим женским курсам. В 1894 г. она стала одной из заведующей библиотекой курсов вместо уехавшего в командировку И. М. Гревса и далее участвовала в управлении библиотекой до самого закрытия курсов. В качестве своеобразного «вступительного взноса» она пожертвовала книги, отобранные при переезде (после смерти второго мужа) на новую квартиру. Так книги из Закупской библиотеки оказались в библиотеке Бестужевской.

Именно в этот момент всегда любившая независимость В. И. Икскуль превращается в ту легендарную (а по некоторым отзывам — «всесильную») «Икскульшу», «герцогиню д'Аларкон»



(по квартире у Аларчина моста) и «красную баронессу». В ее салоне бывали лучшие литераторы, художники, композиторы — и министры; она «личным обаянием» спасла от закрытия Бестужевские и женские врачебные курсы; увлекалась Толстым и Распутиным, организовывала Пироговские съезды и выручала из тюрьмы Горького; руководила Кауфмановской Общиной сестер милосердия Русского Красного Креста и лично перевязывала раненых на поле боя. После революции В. И. Иксуль лишилась и имущества, и влияния, жила в Доме искусств, перебивалась переводами; в 1922 г. эмигрировала и умерла в Париже<sup>10</sup>.

В 1919 г. Бестужевские курсы были присоединены к Петроградскому университету, а библиотека вошла в состав университетской на правах филиала. В настоящее время библиотека Бестужевских курсов, сохранившаяся, в основной части, в своем историческом составе, в историческом помещении (выстроенном специально для нее в 1899 г.), в исторической расстановке, — является уникальным памятником русской библиотечной культуры. Составляемое описание библиотеки даст материал для изучения русской науки и образования предреволюционных лет. Вместе с тем практически каждая книга несет на себе память о предшествующих владельцах: библиотека Бестужевских курсов как бы пускает корни вглубь русской истории.

## Примечания

- <sup>1</sup> Вестник Европы. 1803. Ч. 9. № 11 (июнь). С. 197–199.
- <sup>2</sup> Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 574–575 (статья Ш. А. Гумерова); *Глинка-Маврин Б. Г.* Григорий Андреевич Глинка, наставник великих князей Николая и Михаила Павловичей... СПб., 1876.
- <sup>3</sup> См.: *Федорченко В. И.* Свита российских императоров: Энциклопедия биографий. М., 2005. С. 224–225.
- <sup>4</sup> *Грибоедов А. С.* Соч. М., 1988. С. 487–488.
- <sup>5</sup> Русская старина. 1876. Т. 3. № 9. С. 82.
- <sup>6</sup> *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 246–247.
- <sup>7</sup> О библиотеке ВЖК см.: Библиотека Бестужевских курсов: Историческая хроника в свидетельствах и документах/ Сост. А. В. Востриков. СПб., 2009; см. также материалы на сайте: <http://www.lib.pu.ru/bbk/>
- <sup>8</sup> С.-Петербургские высшие женские курсы. Общество для доставления средств. Отчет за 1895–96 год. СПб., 1897. С. 12–14.
- <sup>9</sup> Старинная немецкая фамилия Üxküll von Gyllenband за несколько столетий существования обросла вариантами написания; при переводе на русский язык количество их умножилось: Иксуль/Искуль/Юксюль фон Гилленбандт/Гильдебранд/Гильденбандт и т. п.; мы пользуемся вариантом, который чаще употреблялся в материалах Бестужевских курсов.
- <sup>10</sup> Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 410–411 (статья В. М. Боковой, библиографическая).

Тимур Гузаиров (Тарту)

## «Клок бороды»: исторические события и художественный образ в пушкинской «Истории Пугачевского бунта»

**К**ак комментировать историческое сочинение, в данном случае — пушкинскую «Историю Пугачевского бунта» (1834)? В своем комментарии<sup>1</sup> Р. В. Овчинников уточняет исторические реалии, указывает на ошибки Пушкина; это — профессиональный историковедаческий, документальный комментарий к отдельным историческим фактам, которые нашли свое отражение в пушкинском труде. Я предлагаю иной подход, цель которого — вскрыть новое качество исторического факта, которое Пушкин создает из известного/неизвестного читателю материала. При анализе повествовательной структуры «Истории» я буду ориентироваться на поиск идеологических точек сопряжения и расшифровку языка фактов.

В «Истории Пугачевского бунта» Пушкин дает такое описание первого столкновения между мятежниками и еще верными правительству яицкими казаками:

18 сентября Пугачев с Будоринского форпоста пришел под Яицкий городок <...>. Двести казаков при капитане Крылове отряжены были вперед. К ним выехал навстречу казак, держа над головою возмутительное письмо от самозванца. **Казаки потребовали, чтоб письмо было им прочтено. Крылов тому противился** (здесь и далее выделено мной. — Т. Г.). Произошел мятеж, и половина отряда тут же перемалась на сторону самозванца <...> [Пушкин: IX (1), 16].

В «Замечаниях о бунте» (переданных Николаю I в 1834 г.) Пушкин констатировал:

Стран. 20. **Первое возмутительное воззвание** Пугачева к Яицким казакам есть удивительный образец народного красноречия, хотя и безграмотного. **Оно** тем более **подействовало**, что объявления, или публикации, Рейнсдорпа были написаны столь же вяло, как и правильно, длинными обиньяками с глаголами на конце периодов [Пушкин: IX (1), 371].

Обращу внимание на одно обстоятельство: письмо Пугачева не было прочтено казакам (его содержание, скорее всего, стало им известно, но позднее), не оно предопределило измену — именно это утверждает Пушкиным в «Истории». В «Замечаниях» Пушкин допустил фактическую ошибку. Он, вероятно, имел в виду не известный как первый манифест Пугачева, посланный им к яицким казакам, а другой текст. В своих архивных тетрадах Пушкин под первым номером переписал указ к жителям Рассыпной крепости. С исторической точки зрения это письмо является третьим по счету. Оно было и действительно «безграмотным»<sup>2</sup>, и «подействовало»: казаки изменили и сдали крепость.

В «Истории» и в «Замечаниях» так называемое первое письмо Пугачева характеризуется как «возмутительное», что отражает как правительственную, так и авторскую точку зрения на манифесты самозванца в целом. Выбор определения, очевидно, восходит к другому, типологически близкому эпизоду, описанному в находящемся среди пушкинских архивных тетрадей «Журнале Симонова» (коменданта Яицкого городка):

17 февраля кинуту против ретраншемента на лед реки Старицы через нездешнего казака письмо **возмутительное** от Пугачева. Между тем Пугачев с высоты батареи <...> смотрел что будет [Пушкин: IX (2), 504].

Влияние манифестов самозванца на поведение казаков — тема, которая вызывала у Пушкина повышенный интерес, вплоть до того, что в одном случае он отказался от исторической точности.

Пугачев <...> пошел прямо к Илецкому городку и послал <...> атаману Портнову повеление <...> Он обещал казакам пожаловать их крестом и **бороною** (илецкие, как и яицкие, казаки были все староверцы), реками, лугами, деньгами и провиантом, свинцом и порохом, и вечною вольностию, угрожая местию в случае непослушания [Пушкин: IX (1), 16].

Пересказ пугачевского письма не совпадает с содержанием подлинного указа самозванца к атаману Илецкой станицы, который Пушкин переписал из архивного дела Секретной экспедиции Военной коллегии. Сравним: «<...> награждены будете, сколько заслуги ваши достойны: и чего вы не пожелаете, во всех выгодах и жалованиях отказано вам не будет <...>» [Пушкин: IX (2), 681]. В настоящем письме Пугачева отсутствуют конкретные обещания казакам. Выбор эпизода, где реконструируется пугачевский указ, представляется закономерным: это описание первой измены казаков, которым было известно содержание пугачевского пись-

ма и которые добровольно сдали городок. Пушкин объединил в одной фразе несколько пугачевских обещаний, скрытых микроцитат из разных манифестов.

В комментарии к этому отрывку Р. В. Овчинников указал, что пожалования «казаков „крестом и бородою“ и „вечною вольностию“ <...> взяты Пушкиным из <...> указа коменданту и казакам Красногорской крепости <...> и из указа яицкому казачьему старшине М. М. Бородину <...>» [Овчинников]. Историк резюмирует: «Подменяя содержание одного указа другим, более ярким, Пушкин, поступаясь исторической правдой, хотел придать большую выразительность посланию Пугачева в Илецкий городок». С заключительным выводом я, однако, не могу согласиться. Решение изменить содержание пугачевского указа было обусловлено не стилистической, а скорее идейной задачей. Пушкин имел основания для подобной трансформации, что привело к созданию обобщенного (но псевдоисторического) текста пугачевского манифеста.

Из архива Военной коллегии Пушкин переписал 15 пугачевских указов. Сравнивая их содержание со своими выписками из других исторических документов, он мог отметить, что участники событий неточно пересказывают пугачевские указы, нередко прибавляют дополнительные пожалования к конкретному манифесту самозванца. Приведу пример из переписанной Пушкиным «Записки полковника Пекарского о бунтах Яицких». Излагая первое «возмутительное письмо» к яицким казакам, Пекарский отметил, что Пугачев «жаловал усами, **бородами** и рекою Яиком, с вершин до устья» [Пушкин: IX (2), 600]. В подлинном тексте этого манифеста пожалования «усами» и «бородой» отсутствуют [Там же: 681]. Изменив или дополнив пугачевский указ к Илецкому атаману, Пушкин, очевидно, реконструировал восприятие содержания манифестов самозванца в целом — то, как они могли запомниться современникам событий.

Полный перечень пожалований самозванца, которые Пушкин привел в созданной им фразе, частично передавал содержание царской грамоты Михаила Федоровича — так, как она сохранилась в народной памяти. На следствии в Яицком городке (1774) казаки И. Герасимов, Ф. Таликов и А. Чигинахов заявили, «<...> что яицкие казаки помнят грамоту царя Михаила Федоровича, который „позволил <...> пользоваться следующим: рекою Яиком с вершины и до устья и впадающими в нее реками и протоками, рыбными ловлями и звериною ловлею, а равно и солью беспопылинно, также крестом и **бородою**“» (Цит. по: [Овчинников 1980: 30]). Только в 1835 г., уже после публикации своего труда, Пушкин получил доступ к следственному делу Пугачева. Он мог, однако, узнать о преломлении в народном сознании манифес-

тов самозванца и во время путешествия по пугачевским местам в 1833 г. (хотя его записные книжки не содержат таких фактов).

Это обстоятельство — сближение пугачевского указа с первой царской грамотой к яицким казакам — объясняет прагматику появления рассказа о взаимоотношениях царя Михаила Федоровича и яицких казаков в «Истории Пугачевского бунта». Описание гражданского народного устройства предваряется историей о том, что:

<...> казаки чувствовали необходимость в сильном покровительстве и в царствование Михаила Федоровича послали от себя в Москву просить государя, чтоб он принял их под свою высокую руку. <...> Царь обласкал новых подданных и пожаловал им грамоту на реку Яик <...> и позволил им *набираться на жительство вольными людьми* [Пушкин: IX (1), 8].

Другими словами, в изложении Пушкина процветание казаков основывалось на уважении царя к своим подданным, даровавшего им определенные права и свободы. Отношения между монархом и подданными строятся на соблюдении добровольно заключенного, выгодного для обеих сторон договора. Пушкин трижды подчеркивает значимость этого обстоятельства: во-первых, в перечне содержания первой главы выделено «Царская грамота», во-вторых, в самом тексте упоминается об этом документе, в-третьих, в примечании сообщается об утрате этого и подобных документов. Далее в «Истории Пугачевского бунта» Пушкин подчеркивает, что первой предпосылкой к народному бунту явилось нарушение монархом (Петром I) сложившихся условий жизни. В основе конфликта, таким образом, лежит нарушение договорных отношений, невозможность их восстановления вследствие попраiania одной, правительственной, стороной законных прав другой.

Вторая глава пушкинской «Истории», с которой начинается описание пугачевского восстания, открывается знаменательной фразой: «В смутное сие время...» Выбранное Пушкиным определение событий 1773–1775 гг. могло актуализировать читательские ассоциации с сюжетами из русской истории XVI–XVII вв., которые в начале 1830-х гг. были актуальны в исторической драматургии («Борис Годунов»; подробнее см.: [Вацуро: 559–603]), в историографии и востребованы в строительстве официальной идеологии (сусанинский миф). В 1834 г. появилось очередное издание карамзинской «Истории», прерванной на изображении конца эпохи «смутного времени». Н. Г. Устрялов опубликовал «Сказания современников о Димитрии Самозванце» (1831–34). Открытие Александровской колонны было символически представлено как очередное начало/продолжение прекрасной эпохи,

но 1834 г. оказался скорее неудачным. В отчете Третьего Отделения сообщалось о многочисленных примерах «неповиновения крестьян своим помещикам <...> единственно от мысли иметь право на свободу» [Россия под надзором: 116]. Конфликт между властью и правами народа остался неразрешенным, несмотря на всплеск официальных патриотических манифестаций.

На 1833-й г., в который была сформулирована С. С. Уваровым триада «православие — самодержавие — народность» и создан Жуковским официальный гимн «Боже, царя храни», приходилось 220-летие основания династии Романовых. Смутное время, как известно, заканчивается избранием на престол Михаила Федоровича — того самого, даровавшего яицким казакам царскую грамоту, о которой повествует первая глава «Истории Пугачева». В таком контексте «смутное время» екатерининской или иной эпохи, по пушкинской логике, должно было бы закончиться тем, что монарх, ответственный за достоинство и благо своих подданных, вернет утраченные народом исконные права.

Итак, при реконструкции пугачевского манифеста, обусловившего измену казаков в Илецком городке, Пушкин в одной фразе совместил несколько микроцитат из разных текстов. Историк перечислил все пугачевские пожалования, которые — в созданном структурном единстве — отражали также содержание утраченной царской грамоты Михаила Федоровича, каким оно сохранилось в народном сознании. Таким образом, ряд эпизодов в тексте «Истории Пугачева» оказываются сцепленными между собой на тематическом, стилистическом или мотивном уровне, образуя более общий идеологический узел и выявляя тем самым новый, внутренний смысл в изображенных событиях.

Рассмотрим теперь повествование о волнениях 1771 г., предшествовавших пугачевскому бунту:

Между тем велено было нарядить несколько сот казаков на службу в Кизляр. Узнали, что правительство имело намерение составить из казаков гусарские эскадроны, и что уже **повелено брить им бороду**. Генерал-майор Траубенберг, присланный для того в Яицкий городок, навлек на себя народное негодование [Пушкин: IX (1), 10].

В рукописи «Истории», представленной Пушкиным царю, весь эпизод отсутствует. В наборной рукописи дана только часть этого текста, но фраза о Траубенберге отсутствует. Она, как полагает Чхеидзе, была внесена уже в корректуру. В печатном варианте отрывок заканчивается фразой «Казачи волновались». Подчеркну: эти события декабря 1771 г. не нашли никакого отражения в «Летописи» Рычкова, которая была опубликована среди других

исторических материалов в приложении, во втором томе «Истории Пугачевского бунта».

Пушкин-фактограф добавляет новые сведения к уже известным, реконструируя цельную причинно-следственную цепочку событий, логично и неизбежно приведших к пугачевскому бунту. Пушкин-историк не интерпретирует факты, а только точно передает их канву. Пушкин-писатель в особо значимых случаях стремится к детализации исторических обстоятельств. Передавая хроникальную информацию о волнениях декабря 1771 г., поэт указал на две связанные друг с другом причины недовольства: это не только известный указ Военной коллегии, но также и намерение брить бороды.

Пушкинские архивные тетради содержат выписки из екатерининских манифестов, которые были опубликованы в 1830 г. в Полном собрании законов Российской империи. Поэту мог быть, например, известен манифест Екатерины II от 4 декабря 1762 г., который яицкие казаки, согласно показаниям Пугачева, вспоминали добрым словом. Он был опубликован в 16 томе Полного собрания законов под номером 11720 [Емельян Пугачев: 139; 363]. Суть указа заключалась в том, что находящиеся на службе казаки могли носить бороду.

Таким образом, попытки сформировать гусарские эскадроны из казаков указывали на два обстоятельства. Во-первых, это было оскорбление личного достоинства, так как казаки лишались, согласно гусарскому уставу, права носить бороду. Во-вторых, это было попрание правительством им же данного закона. Как показал Пушкин, именно пренебрежение со стороны правительства, неуважение народных интересов обусловило мятежную вспышку.

На мотивном уровне эпизод, посвященный декабрьским волнениям 1771 г., сопрягается с эпизодом из восьмой, заключительной главы — с описанием встречи графа Панина и Пугачева:

Пугачева привезли прямо на двор к графу Панину <...> «Как же смел ты, вор, назваться государем?» — продолжал Панин. «Я не ворон (возразил Пугачев, играя словами и изъясняясь, по своему обыкновению, иносказательно), я вороненок, а ворон-то еще летает». <...> Панин, заметя, что дерзость Пугачева поразила народ, столпившийся около двора, ударил самозванца по лицу до крови и вырвал у него **клок бороды** [Пушкин: IX (1), 78].

Этот сюжет был также описан в «Летописи» Рычкова. Рассказ академика отличается от пушкинской версии, в которой поэт реконструировал диалог между участниками и в которой историк детализировал ответный жест Панина («вырвал у него клоч бороды»).

Ю. Г. Оксман предполагал, что иносказательные слова Пугачева Пушкин взял из неизвестного народного предания. В известной нам исторической песне в уста Пугачева вложены, однако, слова личной угрозы Панину («Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,/ За твою-то бы услугу повыше подвесил!» [Исторические песни: 570]). Эту песнь поэт мог слышать в 1833 г. во время путешествия по местам пугачевского бунта. Генерал Н. Дубровин, автор двухтомного исследования «Пугачев и его сообщники», придерживался отличного взгляда на генезис пугачевского ответа в пушкинской «Истории». По его мнению, поэт сам придумал слова для Пугачева и стилизовал их под народную речь. Точка зрения и Дубровина, и Оксмана не может полностью быть верифицирована или отвергнута. Для меня существенно раскрыть функцию слов Пугачева, как они переданы в пушкинской «Истории».

С одной стороны, пушкинская версия ответа Пугачева Панину подтверждала известный факт, о котором поэт прямо сообщил в своем труде: народные волнения продолжались под знаменами других самозванцев, также выдававших себя за Петра III. С другой стороны, слова Пугачева — «я вороненок, а ворон-то еще летает» — могли актуализировать в памяти читателя николаевской эпохи слухи, появившиеся в 1827 г. Из краткого обзора общественного мнения, составленного Третьим Отделением: «Среди крестьян циркулирует несколько пророчеств и предсказаний: они ждут своего освободителя, как евреи своего Мессию, и дали ему имя *Метелкина*. Они говорят между собой: *Пугачев попугал господ, а Метелкин пометет их*» [Россия под надзором: 24]. Исторически конкретные или придуманные Пушкиным слова Пугачева включались в более широкий ассоциативный и тематический ряд, выходящий за пределы текста «Истории Пугачева»<sup>3</sup>. Пушкин, таким образом, предлагает своему читателю (если воспользоваться терминологией Л. Я. Гинзбург) «художественную интерпретацию истории, проецируемую на современность».

Тексты «Истории» и «Летописи» Рычкова расходятся также в изображении импульсивного ответного поведения Панина по отношению к Пугачеву. Академик Рычков упоминает только «несколько пощечин и ударов» [Пушкин: IX (1), 355], т. е. он буквально следует за рассказом Панина, изложенным им в письме к князю М. Н. Волконскому 2 октября 1774 г. Показательно, что Пушкин не упомянул в примечании этого документа и не привел его в приложении, хотя опубликовал два письма Панина к А. П. Галахову. Поэт опирался на свои записи устных рассказов И. И. Дмитриева, который утверждал: «Панин вырвал клоч из бороды Пугачева — рассердясь на его смелость» [Пушкин: IX (2), 498].



В 1834 г. (в год выхода в свет «Истории Пугачевского бунта») в журнале «Библиотека для чтения» была опубликована статья «Граф Панин». Ее автором был историк Д. Бантыш-Каменский, предоставлявший материалы Пушкину для его работы над «Историей». Рассказ о знаменитой встрече между Паниным и Пугачевым был опущен как в этой статье, так и в напечатанном в «Сыне Отечества» отрывке о Пугачеве из сочинения Броневского «История Войска Донского». В 1836 г. в изданном «Словаре достопамятных людей русской земли...» Бантыш-Каменский изложил панинскую версию события: «несколько пощечин смирили самозванца» [Бантыш-Каменский: IV]. Историк не включил новые, изображенные в пушкинской «Истории», подробности жеста Панина.

В отличие от Рычкова, Броневского, Бантыша-Каменского Пушкин не стремился скрыть неприглядные черты поступка прославленного генерала, хотя поэт иногда опускал факты, бросающие тень на репутацию того или иного исторического лица. Так, при изображении защиты Нижне-Озерной крепости не упоминалось по идейным соображениям то, что ее комендант Харлов был «мертвецки пьян», так как это обстоятельство разрушило бы пушкинскую модель идеального поведения офицера перед лицом опасности и смерти. Это характерный пример, о котором поэт сам рассказал царю в «Замечаниях о бунте» [Пушкин: IX (1), 371]. Детальное описание поведения Панина во время встречи с Пугачевым, вероятно, не только воссоздавало исторически полную картину. Пушкинский выбор между двумя версиями события в пользу дмитриевского изложения имел идеологический смысл. Для расшифровки в «Истории Пугачева» этого образного отпечатка действительного случая («вырвал клоч бороды») нам необходимо, по моему убеждению, обратиться к содержанию поэмы «Полтава» (1828).

Сюжет поэмы строится на пересечении двух линий: любовных перипетий Мазепы и его крестницы и измены гетмана русскому царю. Остановимся на эпизоде, в котором Мазепа объясняет свой поступок Орлику.

Давно решилаь непреложно  
 Моя судьба. Давно горю  
 Стесненной злобой. Под Азовом  
 Однажды я с царем суровым  
 Во ставке ночью пировал:  
 Полны вином кипели чаши,  
 Кипели с ними речи наши.  
**Я слово смелое сказал.**  
 Смутились гости молодые...  
**Царь, вспыхнув, чашу уронил**  
**И за усы мои седые**

**Меня с угрозой ухватил.**

Тогда, смирясь в бессильном гневе,  
 Отмстить я клятву дал;  
 Носил ее — как мать во чреве  
 Младенца носит. Срок настал.  
 Так, обо мне воспоминанье  
 Хранить он будет до конца.  
 Петру я послан в наказанье;  
 Я терн в листьях его венца:  
 Он дал бы грады родовые  
 И жизни лучшие часы,  
 Чтоб снова как во дни былые  
**Держать Мазепу за усы**

[Пушкин: V, 55].

Пушкин отказался в своей поэме от принятого объяснения измены Мазепы вследствие его, как утверждали Феофан Прокопович и Голиков, любви к польской княгине Дульской, родственнице короля Станислава Лещинского. Поэт обратился к известному устному преданию о встрече Мазепы и Петра (о нем упоминал, например, Д. Бантыш-Каменский в «Словаре достопамятных людей...»). Пушкину важно подчеркнуть, что предательство и решение Мазепы возглавить бунт запорожских казаков против Петра были обусловлены скорее не карьерными амбициями или политическими разногласиями, а оскорблением чести подданного со стороны монарха. Идеологическое значение встречи Мазепы и Петра, как она представлена в поэме, выявлено поэтом посредством создания детально-конкретного образа-жеста царя («Держать Мазепу за усы»).

По моему мнению, типологическая близость в изображении жестов Петра и Панина (физически агрессивных и направленных на умаление чести другого) указывает на общую функцию и смысловую наполненность этих образов-жестов в пушкинских текстах, что позволяет, очевидно, говорить об общих чертах в осмыслении феномена бунта против царской власти в обоих текстах. Не случайно, что первая и восьмая главы «Истории Пугачева», начало и конец волнения яицких казаков оказываются связанными между собой через мотив «бороды», через тему оскорбления личного достоинства, усиливая тем самым циклическую композицию «Истории». Пушкин-литератор и Пушкин-историк интерпретирует историю, преобразуя действительные факты в художественные образы и сюжеты.

Исторические факты в «Истории Пугачевского бунта» образуют художественные образы. Я рассматриваю их как семы, которые могут отделяться от конкретной исторической эпохи, приобретая тем самым качество универсальности. Исключительно источ-

никоведческая составляющая, как представляется, в комментарии недостаточна. Цель комментария заключается в выявлении принципов связи разных фактов, трансформации документальных фактов в нарративные, в определении их функций и семантики в единой идейной структуре «Истории». Такое решение проблемы предполагает обращение к всестороннему текстуальному анализу типологически близких ситуаций, что позволяет из известного исторического факта извлечь новое качество смысла.

## Примечания

- <sup>1</sup> Благодарю сотрудников Пушкинского Дома и в особенности М. Н. Виролайнен за возможность пользоваться неопубликованным комментарием Р. В. Овчинникова. Автор признателен Б. А. Кацу и К. Г. Боленко за ценные замечания при обсуждении статьи.
- <sup>2</sup> Среди архивных материалов, которыми пользовался Пушкин, были «Указы» Пугачева [Пушкин: IX (2), 680–692].
- <sup>3</sup> Обратим внимание на сопряжение образа Пугачева с мотивом метели во второй главе «Капитанской дочки».

## Литература

- Бантыш-Каменский — *Бантыш-Каменский Д.* Словарь достопамятных людей русской земли <...> известных по участию в событиях Отечественной истории: В 5 ч. М., 1836.
- Вацуро — *Вацуро В. Э.* Пушкинская эпоха. СПб., 2000.
- Емельян Пугачев — Емельян Пугачев на следствии. Сб. док. и материалов М., 1997.
- Исторические песни — Исторические песни. Баллады. М., 1991.
- Россия под надзором — Россия под надзором. Отчеты III отделения 1827–1869. М., 2006.
- Овчинников — *Овчинников Р. В.* [Комментарий]. Рукопись.
- Овчинников 1980 — *Овчинников Р. В.* Манифесты и указы Е. И. Пугачева. Историковедческое исследование. М., 1980.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

Павел Дмитриев (Санкт-Петербург)

## Город трагического империализма: контекст одного словосочетания в книге Н. П. Анциферова «Душа Петербурга»<sup>1</sup>

Для понимания культурно-исторического облика Петербурга всегда останутся важными две идеи: иностранного субстрата и утопии. Обе идеи, можно сказать, лежат на поверхности. Общеизвестен вклад иностранцев в культуру Петербурга. Нагляднее всего это выразилось в зодчестве, своими формами напоминающем строения европейских городов, — монументальных, но одновременно и гармоничных архитектурных ансамблях. Вместе с тем невозможно отделаться от впечатления заданности извне этой красоты, какой-то ее нереальности, несбыточности. Образ Петербурга изначально неотделим от идеи Утопии. Позволим себе некоторое преувеличение: практически все, происходившее с Петербургом в три столетия, так или иначе укладывается в эти два понятия. Более того, несбывшееся оказывается для понимания (и исследования) образа Петербурга во многом более плодотворным, нежели свершившееся.

Действительно, с внешней стороны Петербург знаменит прежде всего архитектурным убранством, которым мы обязаны по преимуществу иностранным зодчим — носителям лучших европейских архитектурных традиций. Их творения, впрочем, суть не что иное, как частично реализованная утопия. Подобное утверждение может показаться нонсенсом: утопия потому и утопия, что она не может быть реализованной (сама этимология говорит, что это явление без места). И тем не менее феномен Петербурга неотделим от *полусбыточности*. Лучше всего об этой «феноменальности» города сказано у Достоевского в романе «Подросток»: «Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека *здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного?* Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, — и все вдруг исчезнет»<sup>2</sup>. И в другом месте («Записках из подполья»), еще более определенно: «сугубое несчастье обитать в Петербурге, самом *отвлеченном и умышленном* городе на всем земном шаре»<sup>3</sup>.

До XX в. столица Российской империи воспринималась и самими жителями, и извне как город военных, чиновников и студентов. Конечно, это не значит, что Петербургу отводилась лишь утилитарная роль, напротив, по крайней мере с появления пушкинского «Медного всадника», происходит активная мифологизация образа Петербурга<sup>4</sup>. Но создаваемый миф не имеет никаких пластически привлекательных черт, в сущности, не допускает любования красотой города, несмотря на энергичное пушкинское признание («Люблю тебя, Петра творенье...»). И так до определенных пор эти черты Петербурга — его странность, неприспособленность для жизни, призрачность — воспринимались как негативные. XIX в. еще не мог выразить всего своеобразия Города, а, главное, не понимал его эстетического своеобразия.

Речь здесь идет прежде всего о беллетристике, и особенно поэзии — изящная словесность осуществляла, если можно так выразиться, первичную рецепцию изящных искусств — архитектурно-ландшафтного облика города. Этому отражению Петербурга в русской литературе посвящена книга Н. П. Анциферова под говорящим названием «Душа Петербурга» (писавшаяся с перерывами с августа 1919 по весну 1922 г.).

Книга Анциферова, пограничная по жанру (это в значительной степени беллетризованное исследование можно было бы назвать «художественным очерком»), является кульминацией в рецепции Петербурга начала XX столетия и даже во многом завершает собой ту эпоху, которой удалось раскрыть образ Петербурга во всей его полноте. Повторим, что восприятие Петербурга как художественного целого и его, так сказать, авторефлексия начались сравнительно поздно, на рубеже XIX–XX вв. Начало этому «самоотражению» положила статья Александра Бенуа «Живописный Петербург», опубликованная в журнале «Мир искусства» в преддверии празднования 200-летия города. Никому до Бенуа не открылось *вдруг*, что Петербург красив, и красив *своей*, неповторимой красотой. Бенуа так пишет: «Петербург <...> красив <...> именно в целом или, вернее, огромными кусками, большими ensemble'ами, широкими панорамами, выдержанными в известном типе — чопорном, но прекрасном и величественном»<sup>5</sup>.

В следующее за тем двадцатилетие исследования П. Н. Столпянского, Г. К. Лукомского, В. Я. Курбатова и др., посвященные Городу, еще больше развили и углубили тему культурного преемства Петербурга и его значения как произведения искусства. На фоне других ценных исторических исследований книга историка и «городоведа» Н. П. Анциферова (1889–1956) стоит несколько особняком. Более своих современников ему удалось выразить сущность красоты и притягательной силы Петербурга и, может быть, в не меньшей степени, его величие и трагизм.

Несмотря на то что главные книги Н. П. Анциферова были в начале 1990-х гг. переизданы<sup>6</sup>, нельзя сказать, что они в должной мере вошли в научный обиход или же просто в достаточной степени оценены. Разумеется, ссылки на них имеются в научной литературе: от Этторе Ло Гатто, который в исследовании «Il mito di Pietroburgo» (1960) отдал дань уважения книгам Анциферова, до трудов академика В. Н. Топорова, опубликованных в 1980–1990-х гг. Следует специально отметить заслуги первых истолкователей текстов Анциферова — К. А. Кумпан и А. М. Конечного, давших обширный комментарий к четырем его книгам и сумевшим разглядеть в «Душе Петербурга» душу его создателя — Николая Павловича Анциферова: «Анциферов впервые предпринял глобальную попытку осмыслить город как синтез материально-духовных ценностей, постичь „душу“ Петербурга»<sup>7</sup>. Им же принадлежат тонкие наблюдения над сознательной установкой Анциферова, направленной на «трансформацию „чужого“ текста», использование им цитат, монтаж которых «обладает самодостаточной семантической емкостью»<sup>8</sup>. Однако книга Анциферова настолько неординарное явление, жанр ее так плохо поддается какому бы то ни было определению, что это позволяет еще раз остановиться на некоторых положениях его работы, а также на ее композиции и структуре. Действительно, «Душа Петербурга», с одной стороны, — попытка научного объективного исследования, с другой — психологический очерк, эссе не только по языку и стилю, но и по композиции<sup>9</sup>.

Анциферов подошел к написанию книги, имея уже опыт историка. Ему принадлежали исследование о Франциске Ассизском (1918, не было опубликовано<sup>10</sup>) и несколько статей по «городоведению», в том числе статья «Непостижимый город: Петербург в поэзии Александра Блока»<sup>11</sup>, ставшая в определенном смысле «пробой сил» для написания первой книги «Душа Петербурга». Не менее важно и то, что к началу работы Анциферов получил первый глубочайший (хотя далеко не последний) опыт страдания — смерть детей, — о котором мы знаем по его сохранившимся и частично опубликованным воспоминаниям. Работа над книгой помогла ему пересилить горе.

У «Души Петербурга» прослеживаются два истока, два творческих импульса. Первый — эпоха, в которую книга рождалась (т. е. пора революций 1917 г., Гражданской войны и «военного коммунизма»), когда, несмотря на стремительное развитие событий, казалось, что время остановилось, когда сильнее обозначились черты трагизма и какой-то хрупкой прелести в облике Петербурга. Второй — впечатления от путешествия в Италию в 1910–1912 гг. Книга писалась в Славянке (под Павловском), которую попеременно занимали войска то Юденича, то красных, —

там Анциферов преподавал в колонии для беспризорных<sup>12</sup>. Вот как он описывает начало работы над книгой:

Я смотрел в сторону любимого города, стараясь понять, что означало зарево, что оно сулило Петрограду <...> я стал писать об этом городе, о его трагической судьбе. И назвал его городом «трагического империализма», как А. Ахматова — «Город славы и беды». Это было время, когда я работал над книгой, которую позднее решил назвать «Душа Петербурга»<sup>13</sup>.

Картина Петербурга 1918 г., на фоне которой происходит завершение книги, лучше всего характеризуется следующим авторским описанием:

Медленно ползут трамваи, готовые остановиться каждую минуту. Исчез привычный грохот от проезжающих телег, извозчиков, автомобилей. Только изредка промчится автомобиль, и промелькнет в нем военная фуражка с красной звездой из пяти лучей. Прохожие идут прямо по мостовой, как в старинных городах Италии. Постоянно попадаются пустыри. <...> *Зелень делает все большие завоевания*. Весною трава покрыла более не защищаемые площади и улицы<sup>14</sup>. Воздух стал удивительно чист и прозрачен. Нет над городом обычной мрачной пелены от гари и копоти. *Петербург словно омылся*.

В тихие ясные вечера резко выступают на бледно-сиреновом небе контуры строений. Четче стали линии берегов Невы, голубая поверхность которой еще никогда не казалась так чиста. И в эти минуты город кажется таким прекрасным, как никогда. *Тихая Равенна*<sup>15</sup>.

Возникающий вдруг образ Равенны, вообще образ Италии здесь не случаен. Кажется более чем вероятным, что впечатления от путешествий в Италию оставались для Н. П. Анциферова самыми сильными и существенными на долгие годы. Неповторимая итальянская городская культура с ее многовековой историей (наслоения культурных эпох и природных ландшафтов, т. е. сочетания архитектурных ансамблей, камня с небом, водою, зеленью, а также сознательная и случайная красота линий, совершенство пропорций и т. д.) очевидно повлияла на последующие оценки Анциферова. Она и сформировала тот особый подход к городу как живому организму, который используется в «Душе Петербурга». Нам еще не раз придется возвращаться к оплодотворяющей творчество Анциферова теме Италии.

Собственно, почему именно Италии? Первый критерий тут, так сказать, частотный: никакая другая страна не упомянута столько раз на страницах «Души Петербурга». Второй — исторический. Анциферов побывал в студенческие годы в несколь-

ких странах Средиземноморья, видел более древние культуры. Но только в Италии, и прежде всего в Риме, он смог прочувствовать трагические черты империи. Эхом этих юношеских впечатлений стала столь удачно сложившаяся формула, примененная к столице погибшей Российской империи — «город трагического империализма». Ее образованию, употреблению и конечному распадению на страницах книги Анциферова и посвящены наши заметки.

К «Душе Петербурга» как к исследованию применимо выражение немецкого историка Леопольда Ранке «Wie es eigentlich gewesen <ist>» (т. е. «как это доподлинно было»)<sup>16</sup>, которое Анциферов любил повторять (вслед за своим учителем И. М. Гревсом) и которое он несколько раз цитует (и в качестве эпитафии ставит к другой своей книге «Быль и миф Петербурга» (1924). Т. е., с одной стороны, можно вслед за автором рассмотреть те проблемы, которые он затрагивает в своем исследовании, проследив, таким образом, как автор решает поставленные перед собой задачи. Такая оценка труду Анциферова уже была дана в научной литературе<sup>17</sup>. С другой стороны, книга «Душа Петербурга» содержит в себе и безотчетно затронутый автором слой, который лучше раскрывается в современной исторической перспективе. К таким особенностям относятся «художественные достоинства» научного труда Анциферова, его композиция, стилистика, а также некоторые важные с нашей теперешней точки зрения моменты, что придают книге новое измерение и объем.

В книге есть несколько основополагающих понятий — словосочетаний, связанных друг с другом. Это и само название — «Душа Петербурга», которую автор стремится выявить во второй части работы — «Образы Петербурга» (отражения Петербурга в русской изящной словесности). И название первой части, *Genius loci* — гений, дух места, пластическое свое выражение обретший в непревзойденном «Медном всаднике» Фальконе. Между прочим, само словосочетание «Гений места» внутренне родственно названию книги — «Душа Петербурга» (гений = дух — Душа; место = Петербург). Таково и третье важнейшее словосочетание — *город трагического империализма*.

Следует сказать, что кроме достоинств историко-литературного исследования труд Анциферова отмечен печатью литературного дара. Это важно подчеркнуть потому, что все те преобразования формулы «трагический империализм», о которых пойдет речь ниже, вызваны скорее всего не сознательной установкой и строго определенной композиционной задачей, явились не умозрительно, но вполне спонтанно, однако только художественное чувство (или чувство формы) обусловило в конечном счете возникновение и развитие этой формулы.



Италия, как сказано, присутствует в «Душе Петербурга» постоянно — то зримо, то подспудно, помогая оттенить наиболее существенные моменты анциферовских построений. С первых страниц книги возникают Венеция (в пересказе статьи Герцена), Сиена, а сам главный образ первой части *Genius loci* взят из культа Древнего Рима:

Описать этот *genius loci* Петербурга сколько-нибудь точно — задача совершенно невыполнимая. Даже Рим, который был предметом восхищенного созерцания около двух тысяч лет, не нашел еще точного определения сущности своего духа. Правда, такой подход к городу как к живой индивидуальности, которой хочешь не только поклониться <...> но и познать ее, такой подход — явление недавнего времени. Однако Вечный город оставил такое обилие следов, запечатленных им на душах созерцавших его, что задача описания «чувства Рима» представляется благодарной. Что же сказать о Петербурге, на возможность восхищения которым указал только двадцать лет назад Александр Бенуа<sup>18</sup>, и его слова прозвучали для одних как парадокс, для других как откровение! (20–21)

Если Рим за свою тысячелетнюю историю *насыщен* произведениями искусства, то гораздо более молодой Петербург был задуман и *создавался как* произведение искусства. Анциферову удалось увидеть и осмыслить его утопические черты, что неизбежно привело и к теме трагизма Петербурга. Почему это так и как формируется словосочетание «Город трагического империализма» — ключевое понятие всей книги «Душа Петербурга»? В первый раз оно возникает в предисловии И. М. Гревса, когда в конце представления работы своего ученика он отмечает:

«Душа Петербурга» угадана Н. П. Анциферовым удивительно верно, изображена с убедительной цельностью в прекрасно понятом единстве таинственного лика «Северной Пальмиры» на фоне грандиозной истории города «трагического империализма» (11).

В самом же тексте Анциферова понятие «трагического империализма» подготавливается исподволь. Постигание города, уразумение его сути Анциферов, вслед за своим учителем И. М. Гревсом, предлагает начинать с самой высокой его точки, позволяющей окинуть взором весь город, и здесь опять возникает Рим. Гревс советует начать обозревать Рим с Яникульского холма (22). Такой взгляд с высоты птичьего полета — анализирующий и одновременно синтезирующий — дает самое главное: город ощущается как «нечеловеческое существо», с которым устанавливается поверхностное знакомство, а может быть, даже здесь полагается нача-

ло усвоению его индивидуальности. Такой общий взгляд провоцирует автора на два замечания: о возникновении города в эпоху зарождающегося *империализма* в России, и затем в связи с этим — о *трагическом* развитии народа и предназначении столицы увенчать собой великую империю. Так в тексте возникают два понятия, которым суждено через несколько страниц соединиться в одно, ставшее главной идеей книги. Как две музыкальные темы, они сливаются в полифонически насыщенную смыслами формулу: «Петербург — город *трагического империализма*» (27)<sup>19</sup>.

Любопытно отметить, что эта емкая формула, повторяющаяся еще несколько раз, в заключение, словно описав круг, снова распадается на два исходных понятия. Происходит это перед мировой войной,

когда спокойная уверенность за будущее города Петрова вновь посетила часть общества. Казалось, перед победоносной Северной Пальмирой склонится древняя Византия, заповедный Царьград. Можно было ожидать, что *империалистический* город утратит свои *трагические* черты (209).

Но мы знаем, что своих трагических черт Петербург не утратил и спустя столетие, перестав быть столицей империи. Может быть, именно поэтому он незримо сохраняет свой столичный статус и по сей день. В каком же контексте функционирует эта емкая формула Петербурга?

Книга «Душа Петербурга» разбита автором на две части: первая, *Genius loci*, является своеобразным историко-культурным прологом ко второй, «Образы Петербурга», посвященной отражению Петербурга в изящной словесности.

Последний, четвертый, раздел первой части — характеристика петербургской архитектуры. Здесь снова упоминаются и Италия, и известная нам формула:

У Мойки остров, обнесенный высокой красной стеной. Канал разрывает ее, а над каналом высится величественная арка, достойная украсить Вечный город. Стройно вознеслась она над каналом, словно призывая победоносные галеры пройти под собою. И стоит она здесь, в глухом месте города, точно лишняя, и чернеют под ней мачты кораблей на фоне неугасающей зори белых ночей. И кажется она каким-то призраком. На этой Новой Голландии лежит *тоже* печать трагического империализма (29; курсив мой).

Почему печать лежит *тоже*? Как на ком или на чем? Несколькими строками выше упомянута колоннада Горного института — по слову Анциферова, «Пропилеи Петербурга», построен-

ные Воронихиным, который вдохновлялся в своей работе храмом Посейдона в Пестуме. Затем упоминаются Ростральные колонны, своей символикой отсылающие нас к римской древности. Следовательно, и они *тоже* несут на себе печать не названного здесь прямо «трагического империализма». Таким образом, «трагический империализм» оказывается универсальным понятием для характеристики образа Петербурга как с его внешней, так и с внутренней стороны. Величие архитектуры (уподобленное своему образу — римской архитектуре и пластике), а в расширительном смысле — величие духа, воплощенное в материальных формах, сосуществующее с неразрешимыми природными, общественными и культурными противоречиями (мы помним, что Петербург — город без места). Русская утопия, неотступно сопровождающая нас всю нашу историю, на примере Петербурга видна особенно отчетливо. Акцент на слове *трагический* в этом словосочетании поставлен Анциферовым чуть ниже:

Трагический империализм Петербурга, его оторванность от ядра русского народа не сделали его безликим, бездушным, общеевропейским городом, каким-то переходным местом в пространственном отношении <...> и во временном <...> Город Петра оказался организмом с ярко выраженной индивидуальностью, обладающим душой сложной и тонкой, живущей своей таинственной жизнью, полною *трагизма* (39) (курсив мой).

Следующая большая глава посвящена развитию образа Петербурга в русской литературе. Анциферов показывает, что и у Сумарокова, и у Ломоносова, и у Державина образ Петербурга семантически связан с образом Рима. Однако Державин «чужд той тревоги, которая охватит последующие поколения! Трагическая красота Петербурга ему не понятна» (54–55). «Образ нового Рима» представлен как «гордая столица молодой, полной сил Империи, это город величаво простой, ясный, отмеченный изяществом вкуса своих строителей, город гармоничный, лишенный всякого трагизма» (57). И Батюшкову «осталась еще неведома трагическая сила и глубина» «борьбы человеческого творчества с косными стихиями» (59). Пушкину первому удалось почувствовать и выразить трагизм города, оставаясь при этом «последним певцом светлой стороны Петербурга» (73). После Пушкина наступают времена, когда «исчезают торжественная ясность и стройность в чувстве Петербурга», «замирает архитектурное творчество, и гранитную плоть города перестают ощущать». Понятие «трагического империализма» возникает теперь только к концу книги, где речь идет о начале XX в., «Серебряном веке» русской культуры, когда вновь появляется в точном виде знаменатель-

ное словосочетание. Как пишет Анциферов, «образ города трагического империализма вновь ярко озарен в сознании нашего общества» (157). И, наконец, последний раз (в обзоре творчества поэтов и прозаиков) анциферовская формула всплывает в связи с поэзией Анны Ахматовой, с ее образом города «славы и беды», который, как помним, явился первым побудительным мотивом для написания книги: «Вот поэтический образ, передающий облик города трагического империализма» (213).

В композиции важно отметить момент, когда обсуждаемое словосочетание разъединяется, подобно тому, как в начале книги оно соединилось. Так и здесь в эпоху наступившей революции «русский империализм нашел свою трагическую кончину» (219), — слова помещены рядом, но единое понятие уже расщеплено. Теперь формула Петербурга прозвучит только в заключительной фразе книги (перед эпилогом 1922 г.), в риторическом вопросе: «Из пыли Марсова поля медленно вырастает памятник жертвам революции. Суждено ли ему стать пьедесталом новой жизни или же он останется могильной плитой над прахом Петербурга, города трагического империализма?» (223).

Таким образом, знаменитая формула Анциферова, зародившаяся от подспудного сопоставления с императорским Римом, переосмысленная в соответствии с Петровской эпохой и зарождением русской империи, метонимически перенесенная с исторических явлений на художественные, описав круг, явилась в «Душе Петербурга» не только ярким и выразительным образом, но стала скрепляющей аркой всей книги, будучи вместе с тем и ее сокровенной идеей.

## Примечания

- <sup>1</sup> В основу настоящей работы положен доклад, прочитанный 28 февраля 2003 г. в Милане на конференции, посвященной празднованию 300-летию Петербурга.
- <sup>2</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 13. С. 113. Курсив здесь и ниже в цитатах из Достоевского мой.
- <sup>3</sup> Там же. Т. 5. С. 101.
- <sup>4</sup> *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1987.
- <sup>5</sup> *Бенуа А.* Живописный Петербург // Мир искусства. 1902. № 2. С. 1 (2-я пар.).
- <sup>6</sup> *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петербурга / Коммент. К. А. Кумпан, А. М. Конечного. М., 1991; *Анциферов Н. П.* «Непостижимый город...»: Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Петербург Пушкина / Сост. М. Б. Вербловская. Вступ. ст., примеч. А. М. Конечного и К. А. Кумпан. Л., 1991.
- <sup>7</sup> *Конечный А. М., Кумпан К. А.* Петербург в жизни и трудах Н. П. Анциферова // Анциферов Н. П. «Непостижимый город...» Л., 1991. С. 16.

<sup>8</sup> Там же. С. 294.

<sup>9</sup> Формально книгу Анциферова можно рассматривать и как обзор или антологию, которую можно было бы назвать «Петербург в русской изящной словесности», или, как называется вся вторая, большая часть книги — «Образы Петербурга».

<sup>10</sup> В настоящее время подготовлен нами к печати.

<sup>11</sup> Об Александре Блоке: Сб. статей. Пг., 1921. С. 285–325.

<sup>12</sup> *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 313–317.

<sup>13</sup> Там же. С. 317.

<sup>14</sup> Ср. гравюры П. А. Шиллинговского из альбома «Петербург. Руины и возрождение» (1923), в частности № 4 и 5 «Ростральные колонны у Биржи».

<sup>15</sup> *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Пг., 1922. С. 222–223. Курсив автора. Далее текст приводится по репринтному изданию 1991 г., со ссылками в круглых скобках. Ср. описание Петербурга этого времени у А. Н. Бенуа: «На улицах и площадях, покрытых снегом и залитых солнцем, все кажется празднично-прекрасным. Уж не предсмертная ли это красота Петербурга?» // *Бенуа А. Н.* Мой дневник: 1916–1917–1918. М., 2003. С. 118 (продолжение записи от 28 февр./13 марта 1918 г.).

<sup>16</sup> Эта фраза Л. Ранке (1795–1886) из предисловия к его «Истории романских и германских народов с 1494 до 1535 г.» (1825) стала своего рода универсальной «формулой» (в качестве главной задачи, стоящей перед наукой) в устах учителя Анциферова И. М. Гревса. Контекст этой фразы Л. Ранке такой: «nicht das Amt die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu belehren, sondern bloß zu zeigen, wie es eigentlich gewesen ist».

<sup>17</sup> См. примеч. 4.

<sup>18</sup> Очевидно, имеется в виду, прежде всего, статья Бенуа «Живописный Петербург» (см. примеч. 5).

<sup>19</sup> Если читать книгу Анциферова только по ключевым понятиям и формулировкам (выделенным в тексте первого издания 1922 г. разрядкой), получится любопытный «конспект» исследования. Книга теряет, разумеется, в своей художественности, но вполне сохраняет концепцию Анциферова.

Александр Долинин (Санкт-Петербург — Мэдисон)

## Вран — символ казни (Из комментариев к «Путешествию в Арзрум во время похода 1829 года»)

Во второй главе «Путешествия в Арзрум» Пушкин рассказывает о том, как на пути в действующую армию, проснувшись ранним утром, он увидел легендарный Арарат:

Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая двуглавая гора. «Что за гора?» — спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: «Это Арарат». Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни — и врана и голубицу излетающих, символы казни и примирения» (VIII, 463)<sup>1</sup>.

Едва ли нужно объяснять, что, услышав от казаков название горы (на самом деле, как давно установили комментаторы, это был не Арарат, а Арагац), Пушкин вспомнил и вообразил ветхозаветное предание о конце всемирного потопа. Прочитируем его в современном синодальном переводе:

И вспомнил Бог о Ное, и о всех зверях, и о всех скотах, [и о всех птицах, и о всех гадах пресмыкающихся,] бывших с ним в ковчеге; и навел Бог ветер на землю, и воды остановились. И закрылись источники бездны и окна небесные, и перестал дождь с неба. Вода же постепенно возвращалась с земли, и стала убывать вода по окончании ста пятидесяти дней. И остановился ковчег в седьмом месяце, в семнадцатый день месяца, на горах Араратских. Вода постепенно убывала до десятого месяца; в первый день десятого месяца показались верхи гор.

По прошествии сорока дней Ной открыл сделанное им окно ковчега и выпустил ворона [в церковнославянском переводе: «врана»], <...> который, вылетев, отлетал и прилетал, пока осушилась земля от воды. Потом выпустил от себя голубя [ц.-сл.: «голубицу»], чтобы видеть, сошла ли вода с лица земли, но голубь не нашел места покоя для ног своих и возвратился к нему в ковчег, ибо вода была еще на

поверхности всей земли; и он простер руку свою, и взял его, и принял к себе в ковчег. И помедлил еще семь дней других и опять выпустил голубя из ковчега. Голубь возвратился к нему в вечернее время, и вот, свежий масличный лист во рту у него, и Ной узнал, что вода сошла с земли (Быт. 8: 1–11).

Пушкинское изложение библейского сюжета не расходится с традицией и вызывает лишь один вопрос: почему вран назван у Пушкина «символом казни»? Этим вопросом специально занимались два исследователя. Сначала М. Ф. Мурьянов, не обнаружив подобной символизации в фольклоре, мифологии и литературе Западной Европы, пришел к выводу, что Пушкин выразил некую глубинную, специфически русскую идею, позднее актуализированную в «черных воронах» или «воронках» сталинской эпохи<sup>2</sup>. С Мурьяновым не согласился А. Б. Пеньковский, попытавшийся установить «семиотическую опору» пушкинской формулы. По его мнению, традиционные мифопоэтические представления о вороне как нечистой птице, питающейся падалью и потому ассоциирующейся со смертью, такую опору дать не могут, поскольку, как показывают многочисленные примеры из русской поэзии (и из Пушкина в том числе), хищные враны/вороны обычно изображаются на поле брани, на месте казни или убийства уже *post mortem*, когда они терзают трупы. «По своей жадности и плотоядности поэтические вороны не уступают волкам и бродячим псам, которые с не меньшим рвением набрасываются на мертвые тела, — пишет Пеньковский. — Очевидно, все они являются носителями идеи казни не в большей степени, чем, например, могильные черви. Понятно, что воронов (так же, как волков, псов и червей) невозможно представить исполнителями казни, даже если они пожирают тела казненных»<sup>3</sup>. На этом основании исследователь предполагает, что, называя врана «символом казни», Пушкин отталкивается не столько от библейского предания, сколько от русской рецепции античного мифа о наказании Прометея, для которой характерна замена Зевесова орла, прилетающего клевать печень титана, на других птиц — и в том числе ворона/врана. Приведя соответствующие примеры из И. Дмитриева, А. Дельвига, Е. Боратынского, И. Великопольского, Ф. Тютчева, В. Теплякова и В. Кюхельбекера, Пеньковский заключает: «Вот почему для автора „Путешествия в Арзрум“ вран оказался „символом казни“, тем более что символические образы птиц явились Пушкину „за стеной Кавказа“, где сама история с географией вызывали в памяти не только библейский миф о Ноевом ковчеге, но и античный миф о Прометее»<sup>4</sup>.

Нетрудно заметить, что весь ход рассуждений Пеньковского основывается на чрезвычайно узком истолковании пушкинской формулы, где «казнь» понимается буквально, как наказание, сопря-

женное с физическими мучениями, а «символ» — как ее орудие, инструмент или исполнитель. Однако даже если принять столь суженные значения, в поисках образа ворона-палача отнюдь не обязательно выходить за пределы иудео-христианской традиции. Весьма вероятно, что, называя врана «символом казни», Пушкин вспоминал отнюдь не русские поэтические модификации мифа о Прометее, а одну из притч царя Соломона: «Глаз, насмехающийся над отцом и пренебрегающий покорностью к матери, выключит вороны дольные, и сожрут птенцы орлиные» (Притч. 30: 17).

В пушкинской библиотеке сохранилась любопытная книга на английском языке — справочник по библейской флоре и фауне американского священника Таддеуса Мейсона Харриса (Thaddeus Mason Harris, 1768–1842) «The Natural History of the Bible; or, a Description of all the quadrupeds, birds, fishes, reptiles, and insects, trees, plants, flowers, gums, and precious stones, mentioned in The Sacred Scriptures», выдержавший начиная с 1793 г. множество изданий. Б. Л. Модзалевский сопровождает описание книги пометой «не разрезано»<sup>5</sup>, но на самом деле в ней разрезаны оглавление и несколько статей, которые, очевидно, заинтересовали Пушкина (*de visu*). Среди них — большая статья «Ворон», где Пушкин мог прочесть следующий комментарий к процитированной выше притче:

На Востоке было распространено наказание (*punishment*), которого местные жители боялись больше всего, — выставлять в открытом поле тела преступников, осужденных на казнь по закону оскорбленной ими страны, чтобы их пожрали звери полевые и птицы небесные. Мудрый Соломон намекает на то, что ворон первым делом и с наибольшей яростью набрасывается на глаз жертвы<sup>6</sup>.

Неясно, имеет ли Харрис в виду непогребенные трупы казненных или полумертвые тела казнимых, но для нас важнее другое: как притча царя Соломона, так и комментарий к ней устанавливают прямую связь между вороном и казнью (будь то выклевание глаза за неуважение к родителям, предсмертная пытка или кара непогребения).

Широко распространенный образ ворона, выклевывающего глаза добыче, не мог не соотноситься с преданием о вране ковчега. Так, в романе В. Скотта «Антикварий» один из героев, старый сэр Артур, попавший в беду и осаждаемый кредиторами, сравнивает своих врагов с хищными воронами, а себя — с их беспомощной жертвой:

Мне случалось наблюдать, как овца срывается с кручи или падает от болезни. До этого вы, может быть, две недели не видели ни одного ворона или обыкновенной вороны. Но не пролежит несчастная овца



и десяти минут, как их налетит целый десяток и они начнут выклеивать ей глаза (он провел рукой по своим) и терзать грудь, прежде чем она успеет умереть<sup>7</sup>.

Некоторое время спустя собеседник сэра Артура напоминает ему об этих словах, когда приносит ему весть о спасении:

Вы недавно говорили о вороне, издали чующем сечу. А вот перед вами сизый голубь <...> который <...> возвратился с оливковой ветвью<sup>8</sup>.

Очевидно, что на мотив «вороньей казни» у Вальтера Скотта, как и у Пушкина, накладывается символика предания о Ноевом ковчеге, противопоставляющая «плохого» врана «хорошему» голубю.

Само это противопоставление (основанное, конечно, на контрасте физических свойств обеих птиц: черная — белая/сизая; большая — маленькая; всеядная — питающаяся семенами) восходит не к тем переводам Библии, которые мы читаем сегодня, а к Септуагинте, Вульгате и Пешитте. Дело в том, что древнееврейская фраза о вороне, выпущенном Ноем из ковчеге, представляет собой темное место, которое по-разному интерпретировалось переводчиками<sup>9</sup>. В греческой, латинской и сирийской версиях сказано, что ворон, улетев прочь, **не возвратился** к ковчегу (лат.: *non revertebatur*). Так же читается фраза и в тех переводах Библии, которыми пользовался Пушкин, — церковнославянском («изшед не возвратися») и французском («*etant sorti ne revint plus*»), сделанном с Вульгаты<sup>10</sup>.

О разночтениях в переводах Пушкин мог прочесть в вышеупомянутой статье «Ворон» из книги Харриса, где автор пишет:

В оригинальном тексте Библии <...> говорится, что ворон вернулся к ковчегу, но греческие, сирийские и латинские толкователи, а также большинство видных отцов церкви и комментаторов утверждают, что он больше не возвращался. У каждой из интерпретаций есть авторитетные сторонники, но второе чтение, хотя оно по смыслу полностью противоречит первому, по форме букв в древнееврейском языке мало от него отличается и кажется более правильным. В самом деле, если бы ворон возвратился, зачем Ноею потребовалось бы посылать голубицу? И почему он снова не послал ворона, как он впоследствии сделал это с голубицей?<sup>11</sup>

Исчезновение ворона Харрис, как и многие другие комментаторы ветхозаветного эпизода, объясняет тем, что птица стала питаться трупами погибших во время потопа (то есть жертв Божией казни) и больше не нуждалась в ковчеге<sup>12</sup>.

Именно вариант с невозвратившимся вороном дал толчок аллегорическим толкованиям сюжета в средневековой экзегетике. Для Филона Александрийского ворон ковчега есть «символ зла, которое ввергает душу в ночь и тьму», принося гибель тем, «кто этим злом питается»<sup>13</sup>; в христианской традиции, как указывает Е. М. Мелетинский, ворон «становится олицетворением сил ада и дьявола, а голубь — рая, святого духа, христианской веры (крещения)»<sup>14</sup>. Например, св. Амвросий в трактате «О таинствах» прямо отождествляет голубку, принесшую Ною оливковую ветвь, со Святым Духом, который «приносит мир душе и спокойствие уму», а ворона называет «символом греха», от которого праведник должен избавиться<sup>15</sup>.

Через многочисленные комментарии к Библии аллегорическое противопоставление ворона и голубя ковчега входит в культуру Нового времени и становится proverbiallym. В литературе XVIII — начала XIX в. к нему особенно часто прибегают, когда речь идет о посылании и/или возвращении вестников. Так, героиня популярного романа виконта Д'Арленкура «Ипсибое», отправляя посланца с важным письмом, просит его не уподобляться «ворону, излетевшему из ковчега и потерявшемуся в огромном пространстве» и «никогда не забывать дом Господа»<sup>16</sup>. У Вальтера Скотта в романе «Аббат» заточенная на острове в замке Лохлевен Мария Стюарт, которой грозит смертная казнь, приветствует своего пажу Роланда, вернувшегося в замок после долгого отсутствия, следующими словами:

Добро пожаловать домой, Роланд! Ты показал себя истинным голубем, а не вороном. Я, конечно, простила бы тебя, даже если б ты, выпущенный из нашего окруженного водой ковчега, никогда б не вернулся назад. Надеюсь, ты принес оливковую ветвь, ибо <...> мы сейчас, как никогда, нуждаемся в каком-нибудь символе мира и примирения (some symbol of peace and reconciliation)<sup>17</sup>.

Называя голубицу «символом примирения», Пушкин повторяет формулировку Вальтера Скотта, но придает ей не ситуационное, а универсальное аллегорическое значение в духе христианской традиции. Прилет голубки с оливковой ветвью знаменует конец казни Божией, примирение Бога с наказанными им за злодеяния людьми, возобновление жизни. С точки зрения христианской типологии это — префигурация будущего спасения через Иисуса Христа, как о нем говорится в «Послании к Римлянам» святого апостола Павла: «Ибо если, будучи врагами, мы примирились с Богом смертью Сына Его, то тем более, примирившись, спасемся жизнью Его. И не довольны сего, но и хвалимся Богом чрез Господа нашего Иисуса Христа, посредством Которого мы

получили ныне примирение» (5: 10–11). Соответственно, антитезой примирению может быть только казнь как кара от Господа, «истребление с лица земли человека», чьи «мысли и помышления сердца <...> были зло во всякое время» (Быт. 6: 5, 7), и — в христианской парадигме — вечная гибель, которая ждет нераскаявшихся грешников. Именно в этих переносных значениях слово «казнь» употреблено в «Руслане и Людмиле» («Народ, уныньем пораженный,/ Стоит на башнях и стенах,/ И в страхе ждет небесной казни» — IV, 81) и в «Медном всаднике», где народ во время «малого потопа» «зрит Божий гнев и казни ждет» (V, 141). Если считать референтами «казни» в араратском эпизоде «Путешествия в Арзрум», во-первых, сам потоп и, во-вторых, его анагогическую параллель — Страшный суд (ср.: Мф. 24: 38–39; Лк. 17: 26–27; 2 Пет. 2: 5, 9; 3: 3–7), то пушкинская формула «символы казни и примирения» становится абсолютно прозрачной и не требует никаких пояснений вне рамок традиционных истолкований Библии. Излетевший и не возвратившийся ворон — это, конечно же, не орудие казни, а ее провозвестник.

Поскольку символика врана и голубицы связана с двумя противоположными типами движения — линейным и круговым, с бегством и возвращением, она может быть спроецирована на путь Пушкина, описанный в «Путешествии в Арзрум». Путь этот отчетливо делится на три части. Сначала Пушкин, обуреваемый «демонном нетерпением», спешит прочь от дома, пересекает Кавказ и догоняет действующую армию Паскевича. Затем он продолжает путь уже вместе с войсками, становится свидетелем кровопролитных сражений и, наконец, достигает самой дальней точки путешествия — захваченного русской армией Арзрума. В обоих случаях движение, как показал П. Бицилли, ведет Пушкина «ко все новым и новым разочарованиям»: «Грузинские деревни издали казались мне прекрасными садами, но, подъезжая к ним, видел я несколько бедных сакель, осененных пыльными тополями». Главное, что манило его, было — «вырваться из пределов необъятной России». Но турецкий берег Арпачая оказывается уже завоеванным, когда он прибыл туда: «я все еще находился в России». Арзрум приносит ему новое разочарование. В «экзотике» не находил он ничего привлекательного: «Не знаю выражения, которое было бы бессмысленнее слов: азиатская роскошь... Ныне можно сказать: азиатская бедность, азиатское свинство и проч.» Бестужев-Марлинский увидел в Арзруме «стройные минареты мечетей», которые, «сверкая золочеными маковками, казались огромными свечами, теплеющими перед лицом Аллы» («Красное покрывало»). Пушкин замечает только «мечети низки и темны»<sup>18</sup>.

К этому следует добавить разочарование в восточной эротике (калмычка с трубой; равнодушные женщины в тифлисских

банях; гермафродит «с лицом старой курнозой чухонки»; жены турецкого паши в гареме, среди которых «не было ни одной красавицы») и, главное, в военной патетике и идее «оживления войной». В стихах начала 1820-х гг. молодой Пушкин бравировал умозрительной любовью к войне:

Мне бой знаком — люблю я звук мечей;  
От первых лет поклонник бранной славы,  
Люблю войны кровавые забавы,  
И смерти мысль мила душе моей  
(II, 138).

«Кровавые забавы» представлялись ему своего рода психопрактикой — средством избавления от тоски, творческого бессилия, несчастной любви:

Война! Подъяты наконец,  
Шумят знамены бранной чести!  
Увижу кровь, увижу праздник мести;  
Засвищет вокруг меня губительный свинец.  
И сколько сильных впечатлений  
Для жаждущей души моей!  
Стремленье бурных ополчений,  
Тревоги стана, звук мечей,  
И в роковом огне сражений  
Паденье ратных и вождей!  
Предметы гордых песнопений  
Разбудят мой уснувший гений! —  
Все ново будет мне: простая сень шатра,  
Огни врагов, их чуждое зыванье,  
Вечерний барабан, гром пушки, визг ядра  
И смерти грозной ожиданье.  
Родишься ль ты во мне, слепая славы страсть,  
Ты, жажда гибели, свирепый жар героев?  
<...>  
Я таю, жертва злой отравы:  
Покой бежит меня, нет власти над собой,  
И тягостная лень душою овладела...  
Что ж медлит ужас боевой?  
Что ж битва первая еще не закипела?..  
(II, 166)

Судя по свидетельствам современников, с подобным настроением Пушкин приехал в действующую армию<sup>19</sup>, но реальная война оказалась не праздником, не забавой и не источником поэти-

ческого вдохновения, а, в точной формулировке Е. Г. Эткинда, «грязным, кровавым и необходимо-будничным делом»<sup>20</sup>. «Сильных впечатлений» Пушкину-поэту хватило лишь на два военных стихотворения — «Из Гафиза» («Не пленяйся бранной славой...») и «Делибаш», причем в обоих содержится призыв «не бросаться в бой кровавый», обращенный, как представляется, не столько к народам и правительствам, сколько к самому себе. Насмотревшись на трупы, увечья, страдания и убедившись, что «dulce bellum inexperto», Пушкин отказывается от предложения графа Паскевича «быть свидетелем дальнейших предприятий» и спешит из «завоеванных пустыней Армении» назад, в Россию. Хотя возвратному пути посвящен лишь один абзац «Путешествия», именно в нем возникает явная параллель к образу «библейской горы»:

Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище. Белые, оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками (VIII, 482)<sup>21</sup>.

В обоих эпизодах гора предстает перед путешественником утром, освещенная солнцем, и ассоциируется с белым цветом<sup>22</sup>; монастырь над белыми облаками, словно бы плывущий к горной вершине, соотносится с причалившим к «белеющему» Арарату ковчегом и имплицитно наделяется теми же свойствами богоданного убежища, вселяющего «надежду обновления и жизни». Смысловая перекличка поддерживается, с одной стороны, традиционными христианскими представлениями о Ноевом ковчеге как прообразе Церкви и модели храма<sup>23</sup>, а с другой — поэтическим подтекстом описания, пушкинским стихотворением «Монастырь на Казбеке», где горный храм сравнивается с ковчегом:

Высоко над семьею гор,  
Казбек, твой царственный шатер  
Сияет вечными лучами.  
Твой монастырь за облаками,  
Как в небе реющий ковчег,  
Парит, чуть видный, над горами.

Далекий, вожденный брег!  
Туда б, сказав прости ущелью,  
Подняться к вольной вышине!  
Туда б, в заоблачную келью,  
В соседство Бога скрыться мне!..

(III, 200)<sup>24</sup>

Тем самым все военно-кавказское путешествие, задуманное, видимо, как верный способ «круто поворотить свою жизнь» и найти избавление от душевной смуты в ориентальных парадизах и батальных подвигах, но не оправдавшее надежд, ретроспективно соприравняется к пути библейского врана, а возвращение назад — к пути голубицы. Только по дороге домой перед Пушкиным открывается вид на заоблачный монастырь-ковчег — символ религиозного отрешения, в котором он, как явствует из стихотворения, находит альтернативу тесному «ущелью» земной жизни, спасительное надмирное убежище «в соседстве Бога», новую — труднодостижимую, но вожденную — цель жизненного странствия<sup>25</sup>. Если в «Монастыре на Казбеке», по замечанию В. В. Виноградова, «отрицаемый мир подразумевается по контрасту»<sup>26</sup>, то в «Путешествии в Арзрум» также по контрасту подразумевается мир чаемый.

Здесь уместно вспомнить еще один текст (вероятно, известный Пушкину), в котором библейская символика врана и голубицы связывается с темой пути, — последнюю поэму Байрона «Остров» («The Island, or, Christian and His Comrades», 1823). В основу ее сюжета положена известная история бунта на британском военном корабле «Баунти», но Байрон, весьма вольно обращаясь с историческими фактами, превращает ее в притчу об идеальном «младенческом» мире в духе Руссо, где, как писал Вячеслав Иванов, переведший поэму на русский язык, «нет размежевки и тяжбы, нет собственности, нет повиновения и самая война носит характер вольнолюбивый и героический», — мире, который противопоставлен «неволе нашей дурной действительности»<sup>27</sup>. Бунтовщики Байрона захватывают корабль, возвращающийся в Англию, высаживают в шлюпку капитана и оставшихся верными присяге членов команды и плывут на Таити, райский остров любви и всеобщего благоденствия. Там они наслаждаются полной свободой и ласками прелестных таитянок, пока на остров не высаживается военная экспедиция, посланная за беглецами. Предводители бунта героически погибают в неравном бою, но одного из них спасает его возлюбленная, и он навсегда остается в «Эдеме, добытом ценою вины». Симпатии автора, как и следовало ожидать, отданы вольнолюбивым героям, хотя Байрон признает, что они преступники и не могут остаться безнаказанными. Поэтому в конце первой песни «Острова» сам их побег он сравнивает с отлетом ветхозаветного ворона, а мотивы и цели бегства — с кротостью и миролюбием голубя:

These spurn their country with their rebel bark,  
And fly her as the raven fled the ark;  
And yet they seek to nestle with the dove,  
And tame their fiery spirits down to love<sup>28</sup>.

Следуя христианской традиции и резко противопоставляя врага голубице, Пушкин, возможно, отвечал на переосмысление символов «казни и примирения» у Байрона. «Путешествие в Арзрум» он писал весной 1835 г., во время тяжелейшего духовного кризиса, когда его снова, как и за шесть лет до этого, охватило желание переменить жизнь и освободиться от мучительного бремени унижительных обстоятельств. Однако теперь байроническая идея трансгрессии, бунтарского побега за пределы христианской ойкумены и обретения свободы в идеальном «чужом», на «счастливых берегах без закона» („the happy shores without a law“<sup>29</sup>), была ему глубоко враждебна. Для зрелого Пушкина, в отличие от Байрона, желаемый путь к «далекому берегу», к «обители дальней трудов и чистых нег» ведет не вовне, а вовнутрь «своего» культурного пространства, и потому не может ассоциироваться с враном, символом казни.

## Примечания

- <sup>1</sup> Здесь и далее все ссылки на произведения Пушкина даются по академическому изданию: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1837–1937: В 16 т. М.; Л., 1937–1959, с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.
- <sup>2</sup> См.: *Мурьянов М. Ф.* Из символов и аллегорий Пушкина // Пушкин в XX веке. Вып. 2. М., 1996. С. 38–41.
- <sup>3</sup> *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики. М., 2005. С. 190 (курсив автора).
- <sup>4</sup> Там же. С. 208.
- <sup>5</sup> *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание) / Отд. оттиск из издания «Пушкин и его современники». Вып. IX-X. СПб., 1910. С. 246. № 971.
- <sup>6</sup> *Thaddeus Mason Harris.* The Natural History of the Bible; or, a Description of all the quadrupeds, birds, fishes, reptiles, and insects, trees, plants, flowers, gums, and precious stones, mentioned in The Sacred Scriptures / New Edition. London, 1833. P. 275.
- <sup>7</sup> *Скотт В.* Собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1961. Т. 3. С. 475.
- <sup>8</sup> Там же. С. 485. Словом «сеча» переводчик неточно передал английское «slaughter» (убой, резня, кровопролитие, убийство). Во французском переводе пушкинской эпохи использовано существительное «une proie» (добыча, жертва): *Oeuvres de Walter Scott, traduction de Defauconpret: L'antiquaire.* Paris, 1835. P. 424.
- <sup>9</sup> Подробнее см.: *David Marcus.* The Mission of the Raven (Gen. 8: 7) // *Journal of the Ancient Near Eastern Society.* 2002. No. 29. P. 71–80.
- <sup>10</sup> Такая Библия была в библиотеке Пушкина: *La sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite sur la Vulgate par M. Le Maistre de Saci.* S. Pétersbourg, 1817 (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. С. 158. № 604).
- <sup>11</sup> *Thaddeus Mason Harris.* The Natural History of the Bible... P. 273.
- <sup>12</sup> *Ibid.* Подобные объяснения встречаются уже у целого ряда средневековых авторов, как еврейских, так и христианских. Подробнее об этом см.: *David Marcus.* The Mission of the Raven (Gen. 8: 7). P. 75. Отмечались и древнерусские примеры. Так, О. В. Белова приводит рассказ о вороне из «Толковой Палеи», где

говорится, что вран «не възврат(иша)ся, очи клеваште // потопших человекъ» (Белова О. О «грешных» животных в славянских легендах // Концепт греха в славянской и еврейской традициях: Сб. ст. М., 2000. С. 170). Она же обсуждает миниатюру из списка «Христианской Топографии» середины XVI в., на которой ворон «изображен среди вердушек покосившихся зданий, торчащих из воды; он выклевывает глаза мертвецу, плывущему по водам» (Там же. С. 171). Согласно ряду источников, за непослушание ворон был проклят Ноем или Богом. Ср., например, в русском переводе византийского эсхатологического сочинения «Откровение Мефодия Патарского» (IV или VII в.), имевшего широкое хождение еще в Древней Руси: «...посла Ной врана; врань же полете и обрете сушу и не возвратися к Ною в ковчегъ. Ной же прокля врана, зане повеления его не сохранихъ» (цит. по: Памятники отреченной русской литературы, собраны и изданы Николаем Тихонравовым. СПб., 1863. Т. 2. С. 251). Как предполагает О. В. Белова, под влиянием книжной традиции сформировалась славянская фольклорная легенда о наказании ворона за то, что он не выполнил поручения Ноя (Белова О. О «грешных» животных в славянских легендах. С. 175). А. В. Гура указывает на русские, западноукраинские, румынские, болгарские и боснийские варианты этой легенды (см.: Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 533). Ср. один из русских вариантов в изложении А. С. Ермолова: ворон «был наказан за то, что не исполнил повеления Ноя после окончания потопа: выпущенный из ковчега, он набросился на падаль и не воротился к Ною с доброю вестью об убыли воды, что потом сделал голубь; после того ворон стал черным и кровожадным, а голубь признан святою птицею» (Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. III. Животный мир в воззрениях народа. СПб., 1905. С. 305).

- <sup>13</sup> Philo. Supplement I. Questions and Answers on Genesis translated from the ancient Armenian version of the original Greek by Ralph Marcus. Cambridge, Mass.; London, 1953. P. 116. Подробнее об аллегорических истолкованиях двух птиц ковчега у Филона см.: Jack P. Lewis. A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Literature. Leiden, 1968. P. 68–69.
- <sup>14</sup> Мелетинский Е. М. Ворон // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 246.
- <sup>15</sup> St. Ambrose. Select Works and Letters / A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church. Second Series. Vol. X. Grand Rapids, Mich., 1955. P. 318.
- <sup>16</sup> Le Vicomte d'Arlincourt. Ipsiboé. Paris, 1823. T. I. P. 192.
- <sup>17</sup> <Walter Scott>. The Abbot; being the sequel of The Monastery, by the Author of Waverley, Ivanhoe, &c. London, 1822. P. 124. Ср. также во французском переводе: «un symbole de paix et de réconciliation» (L'abbé, suite du Monastère, par Sir Walter Scott, traduit de l'Anglais par le traducteur des romans historiques de Sir Walter Scott. Paris, 1822. T. 3. P. 246).
- <sup>18</sup> Бицилли П. «Путешествие в Арзрум» // Белградский пушкинский сборник. Белград, 1937. С. 255.
- <sup>19</sup> См. в первую очередь воспоминания М. И. Пущина: Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 90–92.
- <sup>20</sup> Efim Etkind. Незамеченная книга Пушкина. Перелистывая Современник — сто пятьдесят лет спустя // Revue des études slaves. Tome cinquante-neuvième (Fascicule 1–2). Alexandre Puškin 1799–1837. Paris, 1987. P. 203.
- <sup>21</sup> Параллель была отмечена см.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина 1826–1830. М., 1967. С. 372.



- <sup>22</sup> Мотив «белого на горе» и его семантика у Пушкина, в том числе на примерах из «Путешествия в Арзрум», обсуждается в статье И. З. Сураг «Стоит, белеясь, Ветилуя» (см.: *Сураг И. З.* Пушкин: биография и лирика. М., 1999. С. 182).
- <sup>23</sup> Ср., например: «Отцы Церкви очень часто прибегают к образу корабля, и в особенности к образу Ноева ковчега, для обозначения Церкви. Ноев ковчег был прообразом Церкви, и как этот ковчег явился спасением от волн потопа, так и Церковь, водимая Духом Святым по волнам житейского моря, является спасительным прибежищем для христиан. Поэтому естественно, что образ этот применялся и к храму. И до сих пор средняя часть храма называется „кораблем“. На некоторых древних памятниках находим символическое изображение Ноева ковчега в виде четырехугольного ящика с голубем наверху. А археологические раскопки показывают, что многие древние храмы и строились именно по этому четырехугольному плану, то есть по образу Ноева ковчега. Таким образом Ноев ковчег, будучи прообразом Церкви, служит и образцом для храма» (*Успенский Л.* Символика храма // Журнал московской патриархии. 1958. № 1. С. 51). Об аллегорических истолкованиях ковчега у Отцов Церкви подробнее см.: *Norman Cohn.* Noah's Flood. The Genesis Story in Western Thought. Yale University Press, 1999.
- <sup>24</sup> О символическом образе ковчега в стихотворении см.: *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. М., 2000. С. 172–173. Как показала А. Д. Григорьева, описание монастыря в «Путешествии в Арзрум» лексически ближе к первой редакции стихотворения. Ср.: «И монастырь, уединен,/ Носимый, будто, их [облаков] грядю/ Как малый видится ковчег/ Плывущий тихо над землею» (III, кн. 2, 794). См.: *Григорьева А. Д.* Язык лирики Пушкина 30-х годов // Григорьева А. Д., Иванова Н. Н. Язык лирики XIX в. М., 1981. С. 108–110.
- <sup>25</sup> Повторение указательного местоименного наречия «туда» в концовке «Монастыря на Казбеке» вызывает в памяти аналогичную анафору и образ белеющей горы в последней строфе «Узника» («Туда, где за тучей белеет гора,/ Туда, где синеют морские края,/ Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..»). Как кажется, в обоих стихотворениях Пушкин отталкивается от рефрена «Dahin, dahin» («Туда, туда») и мотива подъема на гору как стремления к возделенному идеалу в знаменитой песне Миньоны Гете, известной ему в первую очередь по переводу Жуковского («Мина (Романс)», 1817). Заметим, что у Жуковского в последней строфе использовано то же прилагательное «заоблачный», что и в «Монастыре на Казбеке», а заключительный вопрос, в оригинале отсутствующий, сближает его версию финала песни с пушкинским сослагательным наклонением: «Гора там есть с заоблачной тропой <...> О друг, пойдем! Туда! туда/ Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?» (*Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 289).
- <sup>26</sup> *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. С. 172.
- <sup>27</sup> *Иванов Вяч.* Байрон и идея анархии // Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 286.
- <sup>28</sup> *The Works of Lord Byron Complete in One Volume.* Francfort O. M., 1826. P. 340 (*Б. Л. Модзалевский.* Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). С. 182. № 697). Букв. пер.: «Они попирают отчизну своим мятежным кораблем/ и убегают от нее, как вран убегал от ковчега;/ И все же они стремятся свить гнездо вместе с голубицей/ И укротить свой пламенный дух ради любви».
- <sup>29</sup> Ibid.

Борис Егоров (Санкт-Петербург — Таллин)  
Татьяна Кузовкина (Таллин)

## Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954—1959 гг.

Эти строки пишет второй из участников переписки, имеющий счастье перешагнуть в XXI в. Я познакомился с Юрием Михайловичем Лотманом в 1951 г., когда только что приехал в Тарту, а он прожил здесь уже год. Оба мы оказались в старинном университетском городе случайно, но наша последующая многолетняя дружба свидетельствует о некоторых типологических закономерностях, существующих в жизни русского интеллигента.

Лотман, успешно окончив в июне 1950 г. Ленинградский университет, не нашел работы в Питере (см. об этом подробнее: *Лотман Ю. М. Не-мемуары // Лотмановский сборник. М., 1995. <Вып.> I. С. 39–40*) и, узнав, что требуются преподаватели в Тартуском учительском институте, к сентябрю стал таковым. Я приехал в Тарту вслед за женой, С. А. Николаевой, окончившей на год раньше меня (1951) аспирантуру в Ленинграде и не оставленной при родной университетской кафедре неорганической химии в отместку за категорический отказ вступить в партию. Ей предложили на выбор три университетских места: Тарту, Вильнюс, Кишинев, и мы на семейном совете выбрали первый город. Я формально перевелся в аспирантуру Тартуского университета, закончил ее (1952) и стал преподавателем кафедры русской литературы, а с 1954 г. — ее заведующим.

Еще до моего приезда в Тарту Лотман был приглашен читать лекции на почасовых основаниях, а я потом стал уговаривать тогдашнего заведующего кафедрой Б. В. Правдина и особенно замечательного ректора Ф. Д. Клемента добиться официального перевода Лотмана из Учительского института в университет. Это произошло уже при моем заведовании в 1954 г. В 1960 г. я передал Лотману заведование кафедрой, а в 1962 г. по семейным обстоятельствам вынужден был покинуть Тарту.

В 1951 г. Лотман женился на Заре Григорьевне Минц; с 1956 г. и она, уже известный специалист по русской литературе XX в, ста-

ла нашим товарищем по университетской кафедре. Лотман тогда готовил докторскую диссертацию.

Наша переписка начинается с 1954 г. За первые шесть лет (ограничиваемся в публикации интервалом 1954–1959) писем немного: 8 — Егорова, 11 — Лотмана. Потом будут и более интенсивные периоды почтовой связи (переписка продолжалась до кончины Лотмана в 1993 г.). Всего сохранилось около 300 писем Лотмана и свыше 400 писем Егорова, и комплект все время пополняется, особенно благодаря начавшейся работе над таллинской частью архива Лотмана.

В ранних письмах заметно отражена еще не забытая студенческая грубоватость обращений, когда можно было начать письмо: «Дорогие Лотманы-Минцы!». Очень были распространены и инициальные обращения: «Б. Ф.!\», «Ю. М.!\» Наши прозвища «ЮрМих» и «БорФед», ставшие потом популярными и в более широкой среде, появились с конца 1950-х. Любопытно, что вначале я употреблял строчную «м»: «Юрмих», и лишь позднее буква возвысилась: «ЮрМих».

При датировке писем тогда совершенно не употреблялись нынешние обозначения арабскими цифрами и разделительными точками всех трех элементов времени («02.04.09»). Нулей перед цифрами дней не было, месяцы обозначались римскими цифрами, день от месяца, как правило, отделялся косой чертой, а месяц от года — дефисом.

В начале 1950-х, после краткого проживания в тесной коммунальной комнатухе в конце улице Тяхе, Лотманы получили на улице Лоотусе, хотя и в старом деревянном доме, но вполне приличную отдельную квартиру на первом этаже. Ранние письма Лотмана адресовались в случае моего пребывания вне Тарту (командировки в Ленинград, Москву) или «до востребования» на почту, или на квартиры родственников, поэтому они почти не сохранились. Но летом 1958 г. семья Егоровых купила на окраине Питера собственный дом (Озерковский пр., 14), и письма стали приходить туда. А в Тарту, в связи с отъездом семьи в Ленинград, мне в 1958 г. досталась комната в двухкомнатной квартире на улице Ванемуйзе, 8, рядом с театром «Ванемуйне».

В течение же всех предшествующих семи лет Егоровы жили в конце улицы Бурденко (так в советское время называлась улица Вески), в доме № 42, принадлежавшем бывшей владелице тартуской алюминиевой фабрики; она при советской власти покинула город, бросив добротный двухэтажный особняк с мансардой. Он достался университету, и в нем устроили пять преподавательских квартир, одну из которых мы получили. Над нами жили лингвисты Смирновы, рядом с нами — семья зарубежника А. Ю. Трумала. А соседкой по улице была жившая с тетушкой дошкольни-

ца Люба Киселева. Она регулярно приходила в наш садик играть в песочнице с моей дочкой Таней, ее ровесницей.

Я вспоминал эти возвышенные детские картины много лет позднее и однажды использовал их, опираясь на интересный сюжет академика Б. Б. Пиотровского, директора Эрмитажа. В одном вечернем застолье он рассказал об академических выборах в Ереване, когда звание члена-корреспондента Армянской академии наук присудили выдающемуся 25-летнему математику (кажется, Маргеляну). Пиотровский присутствовал на выборах, так как он за свои заслуги перед Арменией был удостоен звания и республиканского академика. И он тоже выступил, наряду с математиками, с похвалой избираемому: «Я не могу говорить о научных заслугах *Имярек*, но я поддерживаю его кандидатуру, так как он — мальчик из нашего двора» (в патриархальных армянских сообществах очень ценилось соседское содружество). И вот, когда однажды обсуждалась кандидатура Любови Николаевны при выборах на очередную должность, я не мог не вспомнить ереванский случай, рассказал о нем и заявил: «Я-то буду говорить о научных заслугах кандидата, но полагаю главным подчеркнуть: „Она — девочка из нашего двора“». Коллеги оценили эту шутку с серьезной подкладкой.

Публикация первой части переписки Ю. М. Лотмана и Б. Ф. Егорова подготовлена при поддержке Лотмановской стипендии Таллинского университета, стипендиатом которой Б. Ф. был с 01.10.2009 по 31.01.2010, а также в рамках гранта Т. Д. Кузовкиной ЕТФ JD171: «Genius loci: Ю. М. Лотман и Эстония: 1950–1993 (Материалы к Летописи жизни и творчества Ю. М. Лотмана)».

Основной корпус писем Лотмана Егорову см.: *Лотман Ю. М. Письма: 1940–1993 / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Б. Ф. Егорова. М., 1997. С. 111–365.* При подготовке данной публикации тексты писем сверены с оригиналами (переданными Б. Ф. в 1998 г. в Отдел редких книг и рукописей Научной библиотеки Тартуского университета), исправлены и дополнены. В архиве Лотмана обнаружены еще два публикуемые ниже письма Ю. М. (№ 2–3), которые, по-видимому, не были отправлены. Письма Егорова публикуются впервые по подлинникам, хранящимся в архиве Лотмана. Авторские права на материалы из архива Лотмана принадлежат Эстонскому фонду семиотического наследия Таллинского университета.

Публикаторы выражают признательность всем коллегам, поддержавшим работу замечаниями и поправками, и особую благодарность — старшему библиотекарю Научной библиотеки Тартуского университета Т. К. Шаховской за существенную помощь в текстологической работе.

## 1. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <16.01.1954; Москва>

Ю<рий> М<ихайлови>ч!

Посмотрел рукопись Кайсарова<sup>1</sup> — ценная для Вас штука, стоит из-за нее приехать в Москву. Это словарь не диалектов, а древнерусских слов (см. на об.).

К сожалению, на квартирном фронте не слишком благоприятная ситуация. Сонины дядюшки<sup>2</sup> не уехали, поэтому у них тесновато, и мне, честно говоря, неудобно было просить их еще о новой нагрузке. Конечно, если бы ничего другого у Вас не было, то как-нибудь устроились бы, но раз есть еще варианты — то лучше приберечь этот фонд для других времен.

Ну, пока! Б. Е.

16/1-54.

А. Кайсаров.

Рукописи (ок<оло> 200 стр.)

1) «Index...» — по алфавиту <идут> древние слова (16 лл.).

2) Черновые материалы (вероятно, к этому же словарю) (лл. 17–96): толкование отдельных слов, с выписками из летописей, судебника и пр.

Без конверта.

<sup>1</sup> Б. Ф. по просьбе Ю. М. просмотрел в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина рукописи А. С. Кайсарова и дал их краткое описание. Потом Ю. М. изучал их и частично опубликовал (см.: Рукопись Кайсарова «Сравнительный словарь славянских наречий» // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1958. Т. 1 С. 191–203; Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени, Тарту, 1958).

<sup>2</sup> Дядя жены Б. Ф., Софии Александровны Николаевой (1924–2008), Владимир и Георгий Алексеевичи Коженковы — жители Москвы, артисты Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской армии. Семья Егоровых изредка пользовалась их гостеприимством.

## 2. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <24.07.1958; Эльва>

Борис Федорович!

Привет!

Кафедральных новостей пока никаких не знаю — уехал из Тарту в тот же день<sup>1</sup>. 26-го буду за деньгами и напишу, что нового.

Меня очень мучит чувство боли перед Резником<sup>2</sup> — видимо действительно в высшей степени достойным человеком — за то, что уговаривал Вас против него. Но ведь и Павел<sup>3</sup> человек достойный на 200% той паршивой ½ ставки на заочном отделении (и даже не на заочном), о которой идет речь! А зарезать (речь

идет именно об этом) хорошего и близкого человека ради хорошего, но «абстрактного» — у меня рука не поднимается.

Наверное это недостаток, но я не могу дела близких мне людей «ins Raum verlegen»<sup>4</sup>.

Желаю всяких благ. Я пытаюсь отдыхать, выключаться, много сплю и с наслаждением тетешкаю детишек.

Зарка<sup>5</sup> часто думает, что я с ними панькаюсь в порядке самоотвержения, а я в этом отдыхаю.

Привет.

Ю. Лотман

24. VII.57<sup>6</sup>

Эльва

Все же хорошо, если бы Виноградов<sup>7</sup> позвонил или написал Клементу<sup>8</sup> с просьбой ускорить сборник. В типографии клянутся, что к-1 авг<уста> будет готов, но мне так уже клянутся почти год<sup>9</sup>.

Без конверта. Письмо не было отправлено.

<sup>1</sup> Семья Лотманов летом снимала дачу в г. Эльва.

<sup>2</sup> Вольф Давидович *Резник* (псевдоним: Владимир Днепров; 1903–1992), российский литературовед и философ. В 1935 г. репрессирован как деятель антисталинской оппозиции, в 1949-м — повторно. После освобождения в 1954 г. некоторое время работал в Борисоглебском пединституте, но, чувствуя непрочность своего положения, интересовался возможностью преподавания в других вузах. Встретившись в Москве с Б. Ф., он расспрашивал про ТГУ. Б. Ф. и Ю. М. обсуждали возможность приглашения Резника в Тарту.

<sup>3</sup> Павел Семенович *Рейфман* (род. 1923), специалист по русской литературе XIX в., выпускник ЛГУ (1949). В начале 1950-х гг. работал преподавателем в Тартуском учительском институте и почасовиком в ТГУ. С 1959 г. — преподаватель кафедры русской литературы, с 1963 — доцент, с 1973 — профессор, с 1993 г. — профессор-эмеритус Тартуского университета.

<sup>4</sup> Отложить в долгий ящик; буквально: отложить в пространство (*нем.*).

<sup>5</sup> Зара Григорьевна *Минц* (1927–1990), жена Ю. М., специалист по русской литературе XX века, выпускница ЛГУ (1949), с 1951 по 1956 г. — старший преподаватель Тартуского учительского института; с 1956 — старший преподаватель, с 1964 — доцент, с 1978 г. — профессор кафедры русской литературы ТГУ.

<sup>6</sup> Ю. М. ошибочно написал «57». Тесная связь этого письма с последующим (особенно указание на то, что он подробно напишет о поездке в Тарту 26 июля, и тревога по поводу задержки сборника) показывает, что письмо относится к 1958 г.

<sup>7</sup> Виктор Владимирович *Виноградов* (1894/95–1969), академик, был одним из советских организаторов готовившегося IV Международ-

ного съезда славистов (1–10 сентября 1958 г.). Ю. М. просит обратиться к нему, т. к. первый кафедральный сборник (Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1958) посвящался съезду славистов и должен был выйти к его началу. Виноградов весьма скептически отнесся к развивавшемуся структурализму и впоследствии не поддерживал научных контактов с тартуской кафедрой.

<sup>8</sup> Федор Дмитриевич Клемент (Feodor Klement; 1903–1973), ректор ТГУ в 1951–1970 гг., профессор, физик, окончил физфак ЛГУ (1934). Эстонец по происхождению и ленинградский интеллигент по воспитанию, Ф. Д. Клемент, являясь крупным советским и партийным деятелем, был человеком науки, он сразу сочувственно отнесся к растущей кафедре и очень много сделал для нее и в кадровом отношении, и в поддержке научных изданий. Чем больше разлагалась партийная верхушка, тем более чужим становился для нее аскетически честный коммунист, но окончательно «съели» Клемента лишь в 1971 г., грубо отправив на пенсию.

<sup>9</sup> Сборник был подписан в печать 15.07.1958 и выпущен к съезду славистов.

### 3. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <26.07.1958; Тарту>

Б. Ф.!

Дела наши таковские: пришел в деканат приказ, по коему нам срезали  $\frac{1}{2}$  ставки. На кафедру дано 5,5 единиц — 2,5 доцентские (Вы, Я и полАдамса — какая половина?)<sup>1</sup> и 3 ст<авки> преповские (Правдину<sup>2</sup> тоже срезали). Зато прибавили  $\frac{1}{2}$  ст<авки> философам. Видимо, ректор решил перевести Леню<sup>3</sup> на философские корма, но Штейн<sup>4</sup> считает, что это ему, как вороне кусочек сыра, и предлагает Лене занять у нас еще  $\frac{1}{2}$  ставки, а на эту  $\frac{1}{2}$  взять «кого-нибудь знающего эстонский язык»<sup>5</sup>. Леня в страшной панике и сделался очень любезен. Спасать его все же надо. Думаю, что здесь чистое недоразумение, но надо позвонить ректору. Он придет в Тарту (сейчас где-то в отъездах) в первых числах — кажется 3-го (Поэтому я и пишу, а не телеграфирую).

Но другой аспект — кафедру обрезают, как младенца иудейского вероисповедания. Правда, Леня мне сегодня с перепугу клялся, что будет читать и то, и то... Вообще, Федя со своими «выдающимися» немного демагогит, а на деле просто подрезает наше отделение<sup>6</sup>. Правдину подсунули одного мордовского или марийского кандидата на 0,5 ст., который будет читать у Аристэ<sup>7</sup> марийские языки, а числиться у Правдина и читать (Правдин хочет дать ему) — современный русский — т. е. основной курс. Правдин отнесся к этому, как смесь толстовца с коровьей лепешкой. Кстати, совр. русский он ему сулит сам (мог бы дать практический), дабы отвязаться. Хорош б.... сын!<sup>8</sup>

Сережка матерится по поводу целины<sup>9</sup>. Словом, мир во языцах (так!) и благоволение.

Целуйте мою крошку<sup>10</sup> и охраняйте ее от соблазнов столичной жизни.

Ю.

26.VII.58

(Дайте прочесть крошке)

Привет от Вики<sup>11</sup> (Заре тоже, но во вторую очередь. Хай ее в первую очередь Малевич<sup>12</sup> приветствует).

Без конверта. Письмо не было отправлено.

<sup>1</sup> Вальмар Адамс — эстонский и русский поэт, прозаик, литературовед. Полное имя: Vladimir Karl Moritz Adams (30.01.1899–15.03.1993); в 1918–1922 гг. подписывал свои произведения псевдонимом *Владимир Александровский*. С 1931 г. — почасовик в ТГУ, с 1940 — штатный преподаватель, в 1945–1974 гг. с перерывами (в 1951–1954 гг. был репрессирован) доцент на кафедре русской литературы, в 1947–1948 гг. — заведующий кафедрой.

<sup>2</sup> Речь идет о кафедре русского языка; Анатолий Борисович *Правдин* (1927–1969), доцент, заведующий этой кафедрой в 1955–1963 гг.

<sup>3</sup> Леонид Наумович *Столович* (род. 1929), специалист в области аксиологии, эстетики и истории философии. Начал работу в ТГУ в 1953 г. почасовиком на кафедре истории СССР на отделении искусствоведения. В первом семестре 1956/57 учебного года работал на полставки старшего преподавателя на кафедре русской литературы. Со второго семестра 1956/57 учебного года — старший преподаватель кафедры философии, с 1967 — профессор этой кафедры, с 1994 г. — профессор-эмеритус Тартуского университета.

<sup>4</sup> Отто Михайлович *Штейн* (Otto Stein; 1900–1989), профессор, заведующий кафедрой философии ТГУ в 1958–1960 гг.

<sup>5</sup> По-видимому, Ю. М. обладал неточной информацией (характерно, что письмо не было отправлено). По словам Л. Н. Столовича, в 1958 г. он был на полной ставке старшего преподавателя кафедры философии и ничего не знал о планах ректора и О. М. Штейна.

<sup>6</sup> Ректор Ф. Д. Клемент, ценивший талантливых людей («выдающихся»). Ю. М. имеет в виду Л. Н. Столовича.

<sup>7</sup> Пауль *Аристэ* (Paul Ariste; 1905–1990), основатель эстонской школы финно-угроведения, заведующий кафедрой финно-угорских языков в 1946–1977 гг., профессор ТГУ с 1949 г., академик Эстонской АН с 1954 г.

<sup>8</sup> Этот замысел не осуществился, А. Б. Правдин продолжал читать курс своих лекций.

<sup>9</sup> Сергей Геннадиевич *Исаков* (род. 1931), специалист по русско-эстонским культурным связям, профессор, выпускник ТГУ (1954), с 1955 г. преподаватель кафедры русской литературы, заведующий кафедрой русской литературы в 1980–1992 гг.



В связи с освоением казахстанской целины на уборку урожая посылались бригады студентов. Руководя тартуской бригадой, С. Г. Исаков работал помощником комбайнера, получил травму (сломал мизинец), присоединяя комбайн к трактору.

<sup>10</sup> З. Г. Минц, которая в это время была в Ленинграде.

<sup>11</sup> Виктория Александровна *Каменская* (1925–2001), поэт, переводчица, подруга З. Г. Минц.

<sup>12</sup> Олег Михайлович *Малевич* (род. 1928), литературовед, богемист, переводчик, автор статей в тартуских изданиях, муж В. А. Каменской.

#### 4. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <04.08.1958; Тарту>

Б. Ф., привет!

а) На Дрыжакову приказ есть!<sup>1</sup>

в) Приемн<ые> дела таковы — 20 из русск<их> школ, 12 из эстонских<sup>2</sup>. С последними (8 человек) я беседовал (Smirnoviga<sup>3</sup>). Языком почти все (кроме двух) владеют порядочно, но вообще публика сероватая — на заочном и конкурс больше и народ интереснее. Спрашивал, почему, мол, на стационар не идут — нельзя, денег нет! Окончивших русские школы сегодня увижу впервые на консультации. Посмотрим, что за люди. (Устный у них 6-го.) Эстонского собеседования еще не было — ждут Калица<sup>4</sup>. Вот и все — привет вашим. Как Вы — уже домовладелец, как кум Тыква у Чипполино, или еще нет?<sup>5</sup>

Привет от Зары.

Лотман

4.VIII.58.

Да, еще.

1) Адамс уехал в Питер — я его не зрел.

2) Павел просит характеристику (после получения Вашего письма) — шлите скорее и возвышеннее.

3) Сборник отпечатан<sup>6</sup> — задержка была из-за отсутствия бумаги на обложки и того, что Унив<ерситет> не сообщил цены. Ниглас<sup>7</sup> обещает к 17–18 кончить kindlasti<sup>8</sup>.

4) Когда будете в Питере, зайдите в контору Ленкниготорговли около Вас<иле-> О<стровского> райкома и спросите Быстрову, что они решили о Кайсарове<sup>9</sup>.

Конверт: «г. Зеленогорск, Ленинградская обл., Строителей 10. Борису Федоровичу Егорову» (Егоровы жили там летом, снимая дачу); адрес отправителя: «Тарту, Лоотусе 13–9. Лотман».

<sup>1</sup> Елена Николаевна *Дрыжакова* (род. 1931, окончила Ленинградский педагогический институт им. М. Н. Покровского в 1952 г., ученица А. С. Долинина, кандидатскую диссертацию защитила в 1960 г.;

в настоящее время — профессор Питсбургского университета в США) не могла найти работу в Ленинграде, поэтому приехала преподавать (почасовиком, не в штате) на заочном отделении ТГУ.

- <sup>2</sup> Так как в советский период во всех эстонских школах было введено обязательное преподавание русского языка, то потребовалось большое количество учителей. Главными поставщиками этих кадров были отделения русского языка и литературы ТГУ и Таллинского пединститута. В ТГУ регулярно создавались две группы — из окончивших, соответственно, русские и эстонские средние школы; для последних вводилось усиленное обучение русскому языку. Русское отделение не было престижным для эстонской молодежи: большинство поступающих на него шло из боязни не пройти по конкурсу на другие отделения и отличалось слабой подготовкой.
- <sup>3</sup> Савватий Васильевич *Смирнов* (1929–2002), преподаватель кафедры русского языка, с 1979 г. — профессор, заведующий кафедрой русского языка в 1963–1975 и 1978–1980 гг.
- <sup>4</sup> Йоханнес *Калитс* (Johannes Kalits; 1921–2003), партийный функционер, профессор кафедры истории КПСС.
- <sup>5</sup> В 1950-х гг. в Ленинграде отсутствовало кооперативное строительство. Летом 1958 г. Б. Ф. купил частный дом в пригороде (Озерки).
- <sup>6</sup> Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1958.
- <sup>7</sup> Работник Тартуской типографии.
- <sup>8</sup> Непременно, наверняка (*эст.*).
- <sup>9</sup> Речь идет о монографии Лотмана «Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени» (Тарту, 1958), которая с разрешения ректора была «вне очереди» выпущена к IV съезду славистов. С ленинградским книготоргом велись переговоры о возможности продажи изданий кафедры.

## 5. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <05.11(?).1958; Тарту>

5.IX.58

Б. Ф.!

Сообщаю наши дела:

1) Приказ на Адамса, как мне сегодня сообщили в отделе кадров, пошел на подпись к ректору и должен быть сего же дни подписан. Я сообщил Адамсу, но он не без величественности сказал, что уже знает от «своих друзей». До сих пор я его усиленно «охлаждал», особенно боясь, чтобы он не узнал о визите Павла и не взорвался, решив, что мы его надуваем, а за спиной тянем другого. Теперь он, кажется, успокоился. Не поведет ли себя, как дух, выпущенный из бутылки?<sup>1</sup>

2) Павел ректору, кажется, «показался». Сегодня мне в отделе кадров сказали, что приказ оформляется, на подпись пойдет после праздников. Правда, его оформляют лишь преподавателем

(старших сейчас нет вакантных), что на полной ставке (с кандидатством и его 10-летним стажем) составит 2300 р. (т<о> е<сть> 1150). Не думаю, чтобы это его сколь-либо значительно огорчило.

Ложка дегтю: Отдел кадров с сообщ<ением>, что «старших» мест нет, позвонил на кафедру, попал на Килька<sup>2</sup>. Когда я вошел на кафедру, Кильк, оторвавшись от шахматной игры со Столовичем и Смирновым, гаркнул, как 250мм мортира: «А на какое место претендует Рейфман? Преподавательское? Чье?» Пришлось при Смирнове и Столовиче пускаться в длинное объяснение (особенно было приятно то, что я еще не знал об Адамсе, — представляете, если бы сей слух распространился до того, как решение об Адамсе получило огласку?). Я даже не стал Килька ругать — он просто душен до голубизны и все равно ни хрена не поймет.

Кстати — не по этому поводу и не в порядке кляузы — перед Кильком надо поставить вопрос, по-моему, совершенно прямо: или серьезная научная работа, или мы ищем другого лаборанта. Лекций ему больше давать нельзя — надо дать Беззубову<sup>3</sup>, а Кильк пусть подучится (кстати, зайдите в ЛГУ и спросите на кафедре русской лит<ературы> — не советской — о прикреплении Беззубова. Согласится ли Еремин<sup>4</sup> и кафедра, если Дм<итрий> Евг<еньевич><sup>5</sup> согласится руководить? Я еще не говорил с Беззубовым, но хочу ему сосватать Леонида Андреева — тогда и Д. Е. возьмется).

3) О сборнике<sup>6</sup>. Сижу и его правлю — работы до того, как идти к Пальги<sup>7</sup>, еще масса — сноски не унифицированы, а местами и не в порядке, и еще гора «мелочей».

Кстати, и Вы — праведник оформления — представили статью в таком виде, что впору какому-нибудь расхлябанному Лотману: сноски не унифицированы, и вообще черт знает что: то «СПб.», то «Петербург», то «Птг», то «Петроград», названия журналов то в кавычках, то нет. Все это я выправил, чертыхаясь и матюгаясь, но внутренне торжествуя (кстати, текст у Вас очень грязный, что мне тоже доставило злорадное удовольствие)<sup>8</sup>. Есть несколько вопросов, на которые требуются срочные ответы:

1) стр. 6. Зотов говорит о сб<орнике> «Русская запрещенная поэзия». Это не «Русская потаенная литература XIX <в.>»? Если да — надо оговорить в сноске, если нет — дать точные данные о сб<орнике>, кот<орый> имеется в виду.

2) На стр. 15 странное (е...). Если в скобке было бы еще (е... м...), то читателю ясно — это эмоции автора статьи, а так, видимо, опечатка.

3) стр. 16. Любский. Не надо ли Любекский (А может, «Любарский»<sup>9</sup>)?

4) стр. 28. Ваша конъектура: «2 замечат<ельных> выговора»; не вернее ли «замечан<ия и> выговора»?

5) Есть несколько замечаний по существу, но вообще статья очень мне понравилась.

Вообще, сборник будет хороший и даже очень. (Приказ о редколлегии уже пришел на кафедру.) Вот, кажется, и все.

Вас здесь никто не ищет, кроме Сельмы<sup>10</sup>, которая жаждет протокола, и Риоли<sup>11</sup>, который осведомлялся о Вас.

Привет всем вашим.

Ю. Лотман

Зара приветствует Вас и всю семью.

Конверт: «Ленинград, Озерки, Озерковский просп. д. 14, кв. 1. Егорову, Б. Ф.»; адрес отправителя: «Тарту, Лоотусе 13–9, Лотман». Письмо заказное, но на конверте почему-то отсутствует штемпель Ленинграда, а тартуский штемпель не сохранился, т. к. вырвана марка. 5 сентября 1958 г. Ю. М. никак не мог писать Б. Ф. в Ленинград, так как в этот день Ю. М. и Б. Ф. находились в Москве на IV Международном съезде славистов, а 6 сентября Ю. М. выступал в прениях по проблемам барокко; см.: IV Международный съезд славистов. Отчет. М., 1960. С. 141. Сохранились письма Ю. М. к З. Г. Минц, отправленные из Москвы в дни конгресса. Следовательно, вероятнее всего, письмо было написано в ноябре (инверсия знаков внутри римского числа).

<sup>1</sup> Вернувшийся из карагандинских лагерей В. Т. Адамс еще не был реабилитирован, но удалось уговорить ректора взять его на полставки; Адамс этим был одновременно и обрадован, и возмущен: как это его, известного поэта и ученого, берут только на полставки! А так как одновременно кафедра хлопотала о зачислении П. С. Рейфмана, то Ю. М. опасался, как бы Адамс не подумал, что коллеги сознательно ограничили его.

<sup>2</sup> Владимир Петрович *Кильк* (1921–1997), выпускник ТГУ (1953), старший лаборант кафедры русской литературы (1957–1969), затем преподаватель той же кафедры (до 1973). К сожалению, оказался неисполнительным лаборантом и не занимался научной работой.

<sup>3</sup> Валерий Иванович *Беззубов* (1929–1991), выпускник ТГУ (1955), с 1960 г. — преподаватель кафедры русской литературы, до этого работал на почасовых основаниях. Руководство кафедры с трудом добилось ему штатной должности; возникали проблемы и с жильем. С 1968 г. — доцент, в 1977–1980 гг. заведовал кафедрой.

<sup>4</sup> Игорь Петрович *Еремин* (1904–1963), профессор ЛГУ, заведующий кафедрой русской литературы с 1952 г.

<sup>5</sup> Дмитрий Евгеньевич *Максимов* (1904–1987), специалист по русской литературе XX в., доцент ЛГУ, позднее — профессор, один из организаторов Блоковских конференций в ТГУ, руководил кандидатской диссертацией В. И. Беззубова.

- <sup>6</sup> Труды по русской и славянской филологии. II. Тарту, 1959.
- <sup>7</sup> Даниэль Пальги (Daniel Palgi; 1899–1988), эстонский литературный критик и литературовед, один из руководителей издательской деятельности ТГУ, зав. аспирантурой в 1953–1959 гг.
- <sup>8</sup> Б. Ф. часто упрекал Ю. М. за плохую техническую подготовку машинописных статей — здесь Ю. М. «злорадно» берет реванш. Речь идет о статье: Егоров Б. Ф. В. Р. Зотов — критик и публицист 1850-х гг. // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1959. Т. II. С. 107–132.
- <sup>9</sup> Анатолий Владимирович Любарский (род. 1921), ленинградский беспринципный популяризатор науки, который нашел благоприятную почву в тогдашних эстонских издательствах и газетах, публикуя работы, где «доказывалось» преобладание «русской» науки в Эстонии и замалчивалась или искажалась деятельность немецких и эстонских ученых. Б. Ф. и Ю. М. опубликовали в «Правде» (28 ноября 1954 г.) заметку «Безграмотный комментатор», в которой указывалось, в частности, что автор спутал древнее название Швейцарии — Гельвеция — с именем французского философа Гельвеция.
- <sup>10</sup> Сельма Оскаровна Маазик (Selma Maasik; род. 1925), преподаватель кафедры русского языка в 1949–1983 гг., парторг отделения русского языка и литературы.
- <sup>11</sup> Антс Реоли (Ants Reoli), эстонский переводчик.

## 6. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <11.11.1958; Тарту>

Сэр!

Сидите себе в Питере<sup>1</sup>. Пярль<sup>2</sup> разрешил, слегка скривившись, «до востребования», если не потребуют «верхние» инстанции. А я пока обязался ему за Вас контролировать практику — «осанна!».

Сборник захрясает. Был у Пальги. Он сказал:

1) неясно пока, кто след<ующая> инстанция — «большой» совет или «Лаугастиный»<sup>3</sup>.

2) Неясно пока (нет еще из Москвы), как выглядит утвержд<енный> печ<атный> план (есть ли сокращения общего листажа и отдельных сб<орников> или нет).

3) Типографии до января книг из плана 1959 г. не берут. Как только сборник будет готов — задерживает Сергей — скорей гоните ему данные — пойду к ректору умолять, чтобы нас утверждал не Лаугастиный, а другой совет — думаю, что придется выслушивать его молчание.

Ну все.

Привет вашим от наших.

Ю.

11.XI.58.

(В пятн<ицу> — заменяю.)

«По грошу в долг и без отдачи»  
(Державин<sup>4</sup>).

Партвзносы — уплатили, а проф<союзные> — хрена.

Да, пришло письмо и наша рецензия от Оксмана<sup>5</sup>. Он не в восторге и требует большей конкретности, меньше «лиризма», много конкретных доработок. Придется делать, видно, мне. (Срочно!)

27 у нас филос<офский> семинар<sup>6</sup> — прошу быть, как пупочка.

Конверт: «Ленинград, Озерки, Озерковский просп. д. 14, кв 1. Б. Ф. Егорову»; Адрес отправителя: «Тарту, Лоотусе 13, кв. 9, Лотман».

<sup>1</sup> С осени 1958 Б. Ф. оказался по семейным обстоятельствам в Ленинграде (который авторы переписки предпочитали устно и письменно называть «Питер»), и значительная часть обязанностей заведующего кафедрой легла на Ю. М., он героически нес этот груз; в 1960 г. Б. Ф. официально передал заведование Ю. М.

<sup>2</sup> Андрес *Пярль* (Andres Päril; 1903–1991), доцент ТГУ, заведующий кафедрой логики и психологии, в 1955–1962 гг. декан историко-филологического факультета; один из эстонских коллег, что помогал сотрудникам кафедры русской литературы в их педагогической и научной деятельности.

<sup>3</sup> До 1958 г. сборники «Ученых записок» были общефакультетскими и выходили с трудом один раз в два-три года. Факультетскую редколлегия возглавлял доцент Эдуард *Лаугасте* (1909–1994), эстонский фольклорист, постоянный оппонент сотрудников кафедры русской литературы, требовавших отдельных — кафедральных — томов «Ученых записок». В ТГУ существовала еще и «большая» редколлегия во главе с ректором. Ссылаясь на подготовку к проведению в Москве IV Международного съезда славистов, Б. Ф. и Ю. М. через голову Лаугасте добились у ректора разрешения на выпуск «своего» тома. Им очень хотелось бы и проводить его не через факультетскую, а через «большую» редколлегия, но здесь они не преуспели. Хотя успех первого тома позволил добиться у ректора согласия на ежегодные выпуски кафедральных томов в серии «Труды по русской и славянской филологии», но их утверждения происходили все же на факультетской редколлегии, и Лаугасте делал все возможное, чтобы оттягивать эти утверждения, хотя в конце концов сдавался. Однако Лаугасте ни разу не запретил какой-либо сборник: до этого 20 лет спустя дойдут московские и таллинские цензоры.

<sup>4</sup> Из стихотворения «Евгению. Жизнь Званская».

<sup>5</sup> Юлиан Григорьевич *Оксман* (1894–1970), пушкинист, специалист по русской литературе XIX в. Проведя десять лет в сталинских лагерях, в 1947 г. получил место профессора в Саратовском уни-

верситете, где развернул активную научную деятельность. Однако вскоре партийное руководство Саратова стало его преследовать. Юлиан Григорьевич знал о перспективной тартуской кафедре: Ю. М. и Б. Ф. посылали ему оттиски своих трудов. Встретив однажды Б. Ф. в редакции «Литературного наследства» в Москве, Оксман интересовался возможностью работы в ТГУ. В 1958 г. он стал сотрудником Института мировой литературы в Москве, и тартуские планы отпали, хотя научная дружба продолжалась. Речь идет о рецензии Б. Ф. и Ю. М. на издание: Ученые записки Саратовского университета. Т. VI. Вып. филологический // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1959. Т. 18. № 6. С. 539–542.

<sup>6</sup> Все вузовские преподаватели должны были совершенствовать свою методологию и непрерывно изучать труды классиков марксизма-ленинизма. Одной из форм такой работы являлись философские семинары, проходившие обычно на факультетском уровне. Б. Ф. и Ю. М. удалось добиться, что семинар стал внутрикафедральным, а вместо классиков марксизма-ленинизма в нем изучались труды Гегеля и философов XX в.

## 7. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <17.11.1958; Тарту>

Б. Ф.!

1. Оказывается, к 15-му надо было подать план научной работы. Мы несколько задержали — дадим сегодня (т<о> е<сть> 17-го), но Пярль раскипятился.

2. Сборник, как сообщил мне Пальги, все же будет утверждаться факультетской редколлегией. Ректор завтра уезжает на неделю в Москву (вновь поползли слухи об отставке. Прочат какого-то монстра московского, по профессии педагогика — мрак!). Давать ли сборник Лаугасте или биться с ректором за «большую редколлегию»? А если давать, то ждать Вас, аль нет?

Жду разъяснений.

Жизнь здесь кипит и пузырится.

Привет вашим.

Лотман

Приезжайте-ка поскорее, а?

Приказ на Павла сегодня должен пойти на подпись. Адамс хворает, но очень любезен.

Все.

Конверт: «Ленинград, Озерки, Озерковский просп. д. 14, кв. 1. Егорову»; адрес отправителя: «Тарту, Лоотусе 13–9. Лотман». Почтовый штемпель получения письма в Ленинграде: 19.11.58.

## 8. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <Около 29.12.1958; Ленинград><sup>1</sup>

Дорогие Лотманы-Минцы!

Я как-то не хотел ехать на поезде (слишком свободно билеты продавали: не интересно!) и с вокзала вместо поезда покатил в другой конец города на шоссе и со встреченными попутками (в основном грузовики) за 13 часов добрался до Питера (был в 6.15 утра в воскресенье). Очень интересно и азартно было.

Здесь я совратил не только Дрыжакову, но и Арк<адия> Сем<енови>ча<sup>2</sup>: чтобы они сделали доклады на нашей кафедр<альной> сессии<sup>3</sup>. Но А. С. занят до 8-го. М. б., Лотман ради этого останется еще до 10-го в Тарту? Очень ведь здорово такую конф<еренцию> провести! Утром всем нос!

Просяба большая от имени Дрыжаковой: снять ей с 3-го № в «Парке» или, еще лучше, в «Тооме», отдельный<sup>4</sup>. Сделайте! И, ради бога, сдайте мой отчет (подписав его!). С Новым Годом! Б. Е.

Павел очень волнуется, я тоже: как там?

Адрес на открытке: «Тарту, ЭССР, ул. Лоотусе, 13, кв. 9. Лотману Ю. М.»; адрес отправителя: «Л<енинград>, Озерковский, 14, Егоров».

<sup>1</sup> Дата определяется по штемпелю. Ленинградский штемпель: 30.12.1958; тартуский: 01.01.1959 (удивительно быстро ходили письма!).

<sup>2</sup> Аркадий Семенович Долинин (Искоз, 1883–1968), известный специалист по творчеству Ф. М. Достоевского, профессор ЛГУ и Ленинградского пединститута им. М. Н. Покровского. К сожалению, А. С. Долинин ни разу не посетил Тарту.

<sup>3</sup> Предполагалось ежегодно проводить кафедральные научные конференции и приглашать видных ученых из Ленинграда. Конференция состоялась в январе 1959 г. А. С. Долинин не смог приехать, Е. Н. Дрыжакова выступила с докладом «Добролюбов и Достоевский».

<sup>4</sup> «Парк» и «Тооме» — гостиницы в Тарту.

## 9. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <02.02.1959; Тарту>

Привет озерковцам!

Дела в Тарту таковы:

1) Сегодня наконец Вы подписали (Б. Егоров Б. Егоров Б. Егоров Б. Егоров Б. Егоров Б. Егоров Б. Егоров) характеристики<sup>1</sup>. Мы их до этого обсудили с курсом. (Задержка вызвана рядом переделок.)

2) Сегодня же я виделся <с> Лаугасте вот так:

*<рисунок с надписью: Кого люблю — того дарю.>*

Он сказал, что рецензию пишет Эрингсон<sup>2</sup> («так будет лучше», сказал он доверительно). Вторая будет у Клейса<sup>3</sup> — «а боль-



ше нам не надо». Спросил, когда вы будете в Тарту, — я сказал, что 10-го февр<аля>. («К этому времени все будет готово».) Длинный поцелуй в диафрагму.

3) На меня из Грейфсвальда пришел вызов<sup>4</sup>. Я посему был у ректора, — он очень был расположен поболтать, но я — осел, осел, осел! — сухо сказал, что, мол, не хочу у него отнимать времени, и выкатился, не совершив ничего полезного для кафедры.

4) Было заседание по утверждению научн<ых> планов у ректора. Не знаю, как Вы, а я забыл пойти, но сегодня Клейс мне сказал, что ректор говорил о «признании» нашей кафедры Чуковским<sup>5</sup>. У Вас с ним есть нечто общее.

Ну, еще есть всякая мура — ну ее в болото. Привет всему семейству от моего семейства.

2.II.58<sup>6</sup>. Лотман

Конверт: «Ленинград, Озерки, Озерковский пр., д. 14, кв. 1. Б. Ф. Егорову»; адрес отправителя: «Тарту, Лотман».

<sup>1</sup> Речь идет о характеристиках студентов последнего курса. Ю. М. далее демонстрирует, как именно он подписывался за Б. Ф. (презирая бюрократию, Б. Ф. и Ю. М. спокойно подписывались друг за друга).

<sup>2</sup> Линда Эрингсон (Linda Eringson; род. 1919), эстонский историк, доцент ТГУ. Для утверждения на университетской редколлегии изданий кафедры необходимы были две рецензии.

<sup>3</sup> Рихард Михкелевич Клейс (Richard Kleis; 1896–1982), историк, филолог-античник, доцент ТГУ.

<sup>4</sup> Начиналась европейская известность Ю. М., но разрешающие выезд за границу «органы» уже тогда чинили препятствия и делали Ю. М. «невъездным»; выезд иногда допускался только в некоторые сателлитные страны (например, в Чехословакию).

<sup>5</sup> Корней Иванович Чуковский (1882–1969) положительно отозвался о 1-м томе Трудов. «Общее» имеется в виду у Б. Ф. не с Чуковским, а с ректором: желание подчеркивать значимость научной продукции, ссылаясь на авторитеты.

<sup>6</sup> Ю. М. ошибочно написал «58». Тартуский штемпель на конверте точно указывает: 03.02.1959.

## 10. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <09.06.1959; Ленинград>

Дорогой Юрмих!

Жаль, что не удалось 6-го поговорить с Вами. Но, чест-слово, в телегр<амме> было «тринадцать утра». Крест святой! Привезу в качестве документа.

Сегодня все же решил еще раз позвонить. Каф<ед>ра, конечно, не ответила, а у Габовичей был один Габ<sup>1</sup>, который великодушно разрешил мне остаться до 20-го, ссылаясь на Ваше мнение.

Публик ослепителем!

Село и Тару мари:

1) Селом кезелем ко подпискам

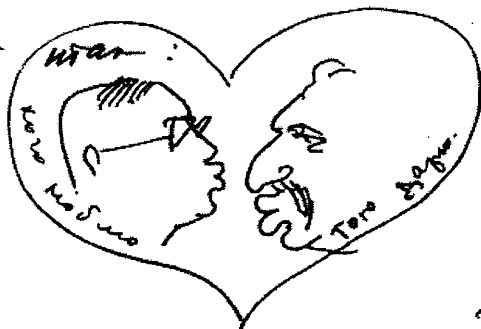
( Брору Брорне Брору

Брору Брорне Брорне )

Кезелем кезелем. Но не до зоро адылеме  
с кррррр. (Баджмак кезелем кезелем)

2) Селом не а кезелем кезелем

кес мран:



Оди селом, кезелем кезелем кезелем  
 (Там брорне кезелем "кес мран а кезелем").  
 "Брорне брорне а кезелем - а кезелем кезелем  
 не кезелем". Селом, кезелем ко брорне в Тару -  
 а селом, кезелем 10-го кезелем. ("К кезелем кезелем  
 не кезелем кезелем"). Кезелем кезелем  
 в кезелем кезелем.

Если это так, то очень рад, сейчас я здесь до зарезу нужен: завтра, возможно, достану шифер на крышу, а дело это совсем не женское.

Но если нужен буду и в Тарту, то телеграфьте, пожалуйста.

Очень прошу заняться заочной сессией:

а) проверить (не доверяя Кильку), все ли благополучно с расписанием;

б) возложить на Кильку следующие обязанности:

α) добыть в общ<ежитии> комнату для Дрыжаковой (приедет 14-го);

β) написать Тамарченкам (Гр<игорий> Евс<еевич><sup>2</sup> и Анна Влад<имировна><sup>3</sup>), с какого числа у них нач<инаются> лекции (они просили, и я писал заявку, чтобы с 22-го). Адрес: Л<енингра>д, Радищева, 42б, кв. 28; приготовить им за день до этого — тоже комнату;

γ) побеспокоиться в кассе, перевели ли деньги Тамарченкам и Билинкису<sup>4</sup> за дипломантов.

-----

Тамарченки будут читать по приезду 20 часов (10+10) обзорные лекции для заочников (перед гос'ами). Неплохо бы к ним присоединить и наших стационарников, и мы бы тогда ограничились одними консультациями.

Замотался я до чертиков. На Пушк<инской> конф<еренции> был лишь на Оксмана и Виноградове. Ок<сман> некрасиво лягал Томаша<sup>5</sup>, а В<иноградов> читал невероятную халтуру<sup>6</sup>. Чорт знает что!

Спешу, кручусь.

Приветы и поцелуи (от Александра Ивановича)<sup>7</sup> Заре, а также Гамам и каф<ед>ре.

Спасибо за хлопоты. Телеграфьте в случае Вашей поездки в Г<орький>.

Б. Е.

9.VI.59.

Без конверта.

<sup>1</sup> Яков Абрамович *Габович* (1914–1980), математик, доцент Эстонской сельскохозяйственной академии, *Габы* — Я. А. и его жена, Дина Борисовна *Габович* (1915–1965), друзья Егоровых и Лотманов.

<sup>2</sup> Григорий Евсеевич *Тамарченко* (1913–2000), литературовед, в 1950-х гг. — почасовик на кафедре русской литературы ТГУ.

<sup>3</sup> Анна Владимировна *Тамарченко* (род. 1915), литературовед, театровед, в 1950-е гг. — почасовик на кафедре русской литературы ТГУ.

<sup>4</sup> Яков Семенович *Билинкис* (1926–2001), литературовед, преподавал в ТГУ в 1953–1955 гг.

<sup>5</sup> Речь идет о традиционной ежегодной пушкинской конференции в ИРЛИ (начало июня 1959 г.). Доклад Ю. Г. Оксмана «О некото-

рых текстологических и композиционных особенностях академических изданий Пушкина», прочитанный 4 июня, содержал резкую критику двух десятилетних собраний сочинений Пушкина (1949–1958), возглавлявшихся Б. В. Томашевским. Главным недостатком их Оксман считал абсолютизацию хронологического принципа без учета завершенности произведений. См. об этом, в частности: Ю. Г. Оксман — К. И. Чуковский: Переписка 1949–1969. М., 2001. С. 106–107.

<sup>6</sup> Доклад академика В. В. Виноградова «Вопросы атрибуции анонимных публикаций по данным языка и стиля» был прочитан 6 июня. Виноградов серьезно и много лет занимался этой проблематикой, но доклад его был перегружен примерами, что и не понравилось Б. Ф.

<sup>7</sup> Александр Иванович *Тодорский* (1894–1965), генерал-лейтенант, советский военный деятель, пострадавший в сталинское время, писатель и публицист. З. Г. Минц изучала его творчество и состояла с ним в переписке. Однажды первомайскую поздравительную открытку к ней А. И. Тодорский закончил строкой: «Целую. Александр Иванович». З. Г. Минц, к сожалению, решила, что эта открытка — очередной розыгрыш Б. Ф., и порвала ее.

## 11. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <Не позднее 18.07.1959; Сухуми><sup>1</sup>

<Рукой З. Г. Минц>

Дорогой Борис!

Мы блаженствуем в Сухуми и готовимся писать мемуары: «40 дней на сковородке». Мы багровы, как говядина, детки бегают в кукурузу — в общем, все, что надо в таких случаях. Серьезно говоря, все мы довольны. Юрка ждет от тебя писем. Наш адрес: Сухуми, <далее зачеркнуто: ул. Сталина, д. 200, Цулая> Груз. ССР, Главпочтамт, до востребования, для Лотмана.

От Беззубова и К<sup>2</sup> вестей пока нет. Впрочем, мы им только позавчера написали. Надеюсь, сегодня — завтра подъедут. Или мы поедем в Эстонку<sup>2</sup>. Ребятам тут хорошо, хоть они часто вспоминают Тарту.

Как твои дела? Как варится университетская кашка, в частности, сборник<sup>3</sup>? Что, вообще, нового? Как Соня, Т<атьяна> Ал<ексеевна>, Танька<sup>4</sup>? Я написала Дине<sup>5</sup> и Павке<sup>6</sup>. Если я переехала Динин адрес — срочно передай ей, что все мы здоровы и дважды давали о себе знать: телеграммой из Адлера и письмом. Пусть не клянет, но благословит и напишет, еще раз сообщив адрес.

Большой привет от Юрки.

Всего хорошего!

Пиши!

Зара

&lt;рукой Ю. М.&gt;

Б. Ф.!

Как прием? Сколько уже заявлений и какая публика? Как вообще и что в типографии обещают со сборником? Попросите Павла, буде он живет у нас, или Дину или лично собрать мою корреспонденцию и выслать по адресу: г. Сухуми, Груз. ССР, Главпочтамт, Ю. Лотману, до востребования. Сообщите сей адрес дипломантке Черней<sup>7</sup> и Тунгель<sup>8</sup>, и пусть пищут.

Приветик.

Ю. Лотман

Конверт: «г. Тарту, Эст. ССР, ул. Ванемуйсе, д. 8, кв. 22. Егорову Б. Ф.»; адрес отправителя: «Сухуми, ул. Сталина, д. 200, Цулая, для Лотмана».

<sup>1</sup> Почтовый штемпель Сухуми: 18.07.1959.

<sup>2</sup> В. И. Беззубов и В. П. Кильк были родом из деревни Эстонка, в 30 км от Сухуми. Почти каждое лето они приезжали к родным отдыхать. В 1959 г. вместе с Альбертом Юхановичем *Труммалом* (1920–1983, выпускник ТГУ 1950 г.; преподаватель, с 1971 г. доцент кафедры зарубежной литературы ТГУ) и С. Г. Исаковым они сначала совершили из Сухуми поход в горы, а затем вместе с семьей Ю. М. отправились в Эстонку.

<sup>3</sup> Речь идет о сборнике: Труды по русской и славянской филологии. II. Тарту, 1959.

<sup>4</sup> *Соня* — С. А. Николаева; *Т<атьяна> Ал<ексеевна>* — Татьяна Алексеевна Николаева (1902–1986), теща Б. Ф.; *Танька* — Татьяна Борисовна Егорова (род. 1951; в замужестве Миллер), дочь Б. Ф.

<sup>5</sup> *Дина* — Д. Б. Габович.

<sup>6</sup> *Павка* — П. С. Рейфман.

<sup>7</sup> Зинаида Ивановна *Черней* (урожд. Петрова; род. 1926), окончила отделение русского языка и литературы ТГУ в 1960 г.

<sup>8</sup> Малле Густавовна *Салупере* (Malle Salupere; урожд. Tungal; род. 1931), историк, литературовед, окончила отделение русского языка и литературы ТГУ в 1962 г.

## 12. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <24.07.1959; Сухуми>

Б. Ф.!

От Вас ни слуху ни духу. Бесполоюсь, как сборник и прием. Мы блаженствуем — переехали под Сухуми, живем на самом берегу моря, и я купаюсь утром, днем, вечером и ночью — рай. Сергей, Вал<ерий> Ив<анови>ч, Кильк и Труммал ушли в горы с ружьем и кастрюлей. Рассчитывают убить медведя. Я не пошел, опасаясь за верность моей супруги, которой местные шоферы такси делают самые лестные предложения. Пишите по авиа — а то письма приедут к следующему лету.

Мне папаша Ерохиной<sup>1</sup> прислал письмо, в котором предлагает дать ей характеристику для обратного приема в Университет. Я колеблюсь. <...>

Зайдите ко мне домой, если не трудно, и разберите корреспонденцию. Если есть срочное — пришлите по авиа. Привет от Зары.

Ю. Лотман

Конверт: «Эст. ССР, г. Тарту, ул. Ванемуйсе, д. 8 кв. 22. Борису Федоровичу Егорову»; адрес отправителя: «Груз. ССР, Сухуми, Главн. почтамт, до востреб., Ю. Лотману».

<sup>1</sup> Эрна Васильевна *Ерохина* (род. 1931), выпускница ТГУ (1962), затем библиотекарь в Ленинграде.

### 13. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <До 31.07.1959; Сухуми>

Какого дьявола, почему Вы не пишете? Не провалился ли весь Тарту с Университетом, приемом в оный и славянскими славными сборниками? Или Вы в Тарту нос не кажете? Не видали ли вы мою дипломантку Черней?

Пишите о всех делах и по авиа.

Привет от Зары. 15-го я выезжаю в Москву — пишите на Собиновский<sup>1</sup>.

Ю. Лотман

Конверт: «Эст. ССР, г. Тарту, ул. Ванемуйсе, д. 8, кв. 22. Б. Ф. Егорову»; адрес отправителя: «Сухуми, Главн. почтамт до востреб., Ю. Лотману». Сухумский штемпель: 31.07.59; тартуский: 03.08.59.

<sup>1</sup> В Москве в *Собиновском* переулке (дом 5) находилось эстонское постоянное представительство, где были гостиничные комнаты для жителей Эстонии.

### 14. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <Конец июля — начало августа 1959; Тарту>

Торжественно и радостно встречали трудящиеся г. Тарту прибывшего сегодня поездом из Риги тов. П. С. Рейфмана. Среди встречавших была Лотмана Tādi<sup>1</sup>, которая вручила ему ключи от [города] квартиры, подвезла его на такси, показала, как открыть все двери (а окна все были сами открыты), и уехала (в прошлое воскресенье) на неделю на дачу.

П. С. Рейфман по свойственной ему рассеянности не мог открыть ни одним ключом — ни одной двери. На помощь явились другие обществ<енные> деятели г. Тарту в лице Д. Б. Габович и Б. Ф. Егорова.

После безуспешных попыток открыть двери мы хотели высадить окна, но оказалось, что это излишне, так как все они открыты. С улицы мы лезть не решились, дабы не шокировать соседей и себя, и избрали более сложный путь — через веранду (где крючок был завязан легкой тесемочкой) и окно детской. Оказалось, что перед отъездом няня покрасила пол, поэтому мы, обнаружив на веранде Серафимовича и Д. Бедного, разложили их в виде камешков на болоте и получили доступ во внутренние покои. Б. Ф. Егоров с ужасом обнаружил, что его старые штаны, видимо, похищены, так как в шкафу их не оказалось: наверное, были воры мужского пола, так как на дрянные заринные платья они не обратили внимания.

Наружную, парадную дверь изнутри открыть уже не представляло труда (но кто, 50 000 чертей, сломал мою изящную работу — планку!?!?).

Я на этом успокоился, но П. С. выглядел весьма унылым: оказывается, ему мало было квартиры, он хотел еще присоединить к своим владениям кронштадт<sup>2</sup>, но проникнуть туда оказалось не так просто: окон-то нет! Следовательно, это явилось самой трудной задачей: от наружной двери во двор у нас нет ключа, а дверь из кухни в прихожую (кронштадтскую) была заперта от кронштадта и ключ торчал в скважине. С помощью двух единственных спичек и маленького ножа мне удалось ключ поставить в исходное положение и вытолкнуть его к кронштадту. Но дверь-то заперта! Что делать? Эврика! На стене висит ключ, он от этой оказался двери, и кронштадт взят штурмом. Таким образом — подлецы, сукины дети — вы Дине Борисовне один ключ дали явно не от дворовой двери!!!!

Вторая эпопея. Сегодня же вернулись... Нет! Я не могу писать более в таком спокойном тоне. Бледная Дина Б<орисов>на ходит нервно по комнате. Она еще кипятится. Только что кончился срочный разговор с Ленинградом (счет приложим в след<ующем> письме), который ничего не объяснил. Почему сегодня вернулись письма Д. Б. с этикетками (тремя!!): «Лотман уехал в Тарту», «Лотман выбыл домой», «Лотман уехал домой»<sup>3</sup>. Д. Б. тут же бросилась к телефону, с ужасом думая, что случилось? Съел ли Лотманов медведь, пойманный в горах? Увезли ли Зару шоферы? Отправили ли Лотманов за злостный неплатеж по этапу? В Л<енингра>де же ответили: «Пишите до востребования!!» Но почему же сами Лотманы не оповестили Д. Б.!!! Стыд и срам нечистым трубочистам!!! Тысячи проклятий!!

Да будут у вас закрыты окна в Сухуми! Да подойдут у вас все ключи ко всем скважинам! Да пусть все ваши письма попадут в цель! Аминь!

Б. Е.

<далее рукой П. С. Рейфмана>

С подлинным скверно. П. Рейфман.

Без конверта.

<sup>1</sup> Tädi — тетя (эст.), домработница семьи Лотмана. П. С. Рейфман, который приезжал читать лекции заочникам, не имея квартиры в Тарту, останавливался у Ю. М.

<sup>2</sup> Кронштадт — термин Б. Ф., внесенный в быт тартуской молодежи, означавший уборную.

<sup>3</sup> Д. Б. Габович писала эти письма в Сухуми, откуда Лотманы, видимо, уже уехали в Эстонку.

### 15. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <11.09.1959; Ялта>

Дорогие Лотманы-Минцы!

Сегодня ночью видел сон: приехал я в Тарту, а вы бедствуете: ни копейки денег, одолжить не у кого, ребята скулят — есть просят. Я срочно стал прикидывать, чем могу помочь, дал тысячу с зарплаты. Юр. Мих. сказал, что это — капля, нужно минимум три-четыре, чтобы расплатиться с самыми неотложными долгами.

После такого сна мне стало страшно: что, если сон в руку? Напишите мне в Москву (Собиновский, 5), на постпредство. Может, правда, нужна помощь?

И вообще — напишите о тартуских делах. Ибо на юге как-то совершенно отключаешься от норм жизни.

Мы остановились в Ялте. Т<емперату>ра не очень великая (18–22), но море еще теплое, поэтому много купаемся, лопаем фрукты и обзираем окрестности. Народищу — как муравьев в куче, не представляю, что же здесь летом?! Но есть и приятное: в домике Чехова час простояли в очереди, пока попали внутрь. Цивилизация широких народных масс.

Будем в Ялте числа до 17–18-го, потом собираемся смотреть Севастополь-Бахчисарай-Симферополь, затем я на неделю засяду в Москве, так что числа до 25-го вполне застанете меня в Москве.

Таня Усакина <sup>1</sup> приглашает меня на юбилей Саратовского университета (октябрь), ректору будет послано приглашение, я, конечно, с удовольствием поеду, так что если будет приглашение — сразу же телеграфируйте. Ради этого стоит вернуться в Тарту, чтобы оформить командировку.

Напишите, пожалуйста!

Всем кафедрам — поклоны. Дине Бор<исов>не — приветы и поцелуи. Габу — просто приветы.

Пока!

Б. Е.



Соня низко кланяется, желая здоровья «им (т. е. вам) и их детям».

11.IX.59

Без конверта.

<sup>1</sup> Татьяна Ивановна Усакина (1931–1966), саратовский литературовед, ученица Ю. Г. Оксмана. Пятидесятилетие Саратовского университета отмечалось в октябре 1959 г. Б. Ф. на нем не присутствовал.

## 16. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <28.09.59; Ленинград>

Привет Лотманам!

Был недавно в Москве, рад был получить от Зары известия, кот<орые> меня до сих пор волнуют (о расч<ете> штатов).

Дела: 1) Рейсер<sup>1</sup> интерес<уется>, не можете ли Вы написать рец<ензию> для «Воплей» на Брискм<ановского> Анастасевича<sup>2</sup>?

2) Оксман интер<есуется>, не желаете ли приобрести книги из Пушкинианы покойного Шестерикова (Одесса)<sup>3</sup>? В случае согласия Вам вышлют каталог. Сделку можно будет совершать заочно.

3) Таня Усакина пишет, что послала из ректората нашему ректору приглашение мне на юбилей Саратов<овского> ун<иверсите>та. Узнайте, пожалуйста. И когда юбилей? Если на днях, то телеграфируйте, я тогда срочно выеду в Тарту за команд<ировочными> деньгами.

Жду Вас в Питере, на доклад обяз<ательно> приду (если только не буду в Саратове!).

Приветы и поцелуй! Б. Е.

Адрес на открытке: «Тарту, ЭССР, ул. Лоотусе, 13, кв. 9»; адрес отправителя: «Л<енингра>д, 37, Озерковский, 14, Егоров». Ленинградский штемпель: 28.09.1959; в тартуском смазано число, но месяц виден: 09.

<sup>1</sup> Соломон Абрамович Рейсер (1905–1989), литературовед, профессор Института культуры в Ленинграде. С. А. был самым близким знакомым Б. Ф. из ученых старшего поколения. Б. Ф. попросил его быть оппонентом на защите кандидатской диссертации «Н. А. Добролюбов — фольклорист» (1952). В дальнейшем С. А. внимательно следил за тартускими трудами, переписывался с Ю. М., неоднократно приезжал в Тарту.

<sup>2</sup> Михаил Аркадиевич Брискман (1904–1971), литературовед, библиограф, автор книги: В. Г. Анастасевич: 1775–1845. М., 1958. С. А. Рейсер просил обратиться к Ю. М., так как знал его работу об Анастасевиче; см.: Лотман Ю. М. К характеристике мировоззрения

В. Г. Анастасевича (Из истории общественной мысли первой четверти XIX в.) // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1958. Т. I. С. 17–27. В письме от 8 января 1960 г. Ю. М. сообщает Б. Ф., что он в конце декабря написал просимую рецензию и пошлет ее С. А. Рейсеру и М. А. Брискману для апробации и пересылки в журнал «Вопросы литературы». Ни в «Вопросах литературы», ни в других печатных изданиях рецензия Ю. М. нами не обнаружена.

<sup>3</sup> Сергей Петрович *Шестериков* (1903–1941), литературовед, библиограф, живший в Одессе.

## 17. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <25.11.59; Ленинград>

Дорогие друзья!

Вчера умер Эйхенбаум<sup>1</sup>. Прочитал доклад на вечере в честь Мариенгофа<sup>2</sup> — и умер. Когда умирают киты, то не только гнетет тоска, но и охватывает ужас: скоро некому будет задавать сложные вопросы, скоро не будет интересных докладов и т. д.

Я говорил с Б. М. на той неделе, Боград<sup>3</sup> видел его смеющимся позавчера. Хорошо, когда без болезни.

А мог бы старик больше сделать за свои годы...

Его план — об участии Языкова в переводе «Фауста», видимо, остался неосуц<ественным>... Постараюсь написать сообщение об этом плане<sup>4</sup>.

Пишите! Приветы!

Б. Е.

Адрес на открытке: «Тарту, ЭССР, ул. Лоотусе, 13, кв. 9. Лотману Ю. М.»; адрес отправителя: «Л<енинград>., 37, Озерковский, 14, Егоров». Ленинградский штемпель: 26.11.59; в тартуском — смазано число, хорошо видно месяц и год: 11.59.

<sup>1</sup> Борис Михайлович *Эйхенбаум* (1886–1959), литературовед, текстолог, профессор ЛГУ. Ю. М. причислял его к своим учителям; см.: *Лотман Ю. М. Двойной портрет* // Лотмановский сборник. 1. С. 67–69.

<sup>2</sup> Анатолий Борисович *Мариенгоф* (1897–1962), поэт, друг С. А. Есенина. Вечер состоялся в помещении Союза писателей Ленинграда.

<sup>3</sup> Владимир Эммануилович *Боград* (1917–1986), ленинградский библиограф, литературовед.

<sup>4</sup> В конце октября Б. М. Эйхенбаум кратко изложил свой план: переводчик Шекспира, Гете, Байрона М. П. Вронченко в 1824–1828 гг. жил в Дерпте и тесно общался с Н. М. Языковым, поэтический талант которого, возможно, использовал для своих переводов. Эйхенбаум попросил Б. Ф. посмотреть в тартуских архивах (особенно в цензурных делах), нет ли каких-либо сведений на этот счет. Б. Ф. быстро просмотрел соответствующие архивные материалы и успел сообщить

Эйхенбауму о безрезультатности поисков. Краткую справку об этом сюжете см.: *Егоров Б. Ф.* Неосуществленный замысел Б. М. Эйхенбаума // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1960. Т. III. С. 309.

## 18. Ю. М. Лотман — Б. Ф. Егорову <30. 11. 1959; Тарту>

Борис Федорович!

Вчера получил Ваше письмо об Эйхенбауме — тяжело и грустно.

У нас дела в порядке — пока никто Вас не ищет, да и вообще все замерло. Из хороших дел (плохих и нет — есть только полное отсутствие жизни — так, вероятно, в Море бурь на Луне: то холодно, то жарко, а жизни нет): я и Сельма были у ректора — жаловались на то, что к нам до  $\frac{1}{3}$  приема попадают инязовцы<sup>1</sup>, которых ничего не интересует. После длительного и политичного (но доброжелательного) разговора договорились (джентльменски, т<о> е<сть> без огласки), что: 1) экзамен по эст<онскому> языку у русск<их> филологов будут принимать преп<одаватели> с каф<едры> русск<ого> языка: Ватман<sup>2</sup> и Со (5+!). 2) Экзамен по иностр<анному> языку будет последним. 3) Полудоговорились о том, чтоб — кроме препод<авателей> в эст<онскую> школу готовить переводчиков с эстонского и на русский. (Небольшую группу, чел<овек> 5.) Об этом надо будет помозговать, что изменить в учебн<ом> плане. (Я думаю — все педагогики, логики — вон, а вместо этого — курс практич<еской> стилистики русского яз<ыка>, эстонс<кого> языка. Из часов лит<ературы> народов СССР читать только эстонскую. Вообще, надо подумать. А вещь была бы хорошая. Брать только с полным знанием 2-х языков, конкурс будет, а отходы — на наше отделение.)

Вообще считаю, что визит был результативный.

В конце произошел след<ующий> разговор. Даю в стенограф<ической> записи.

Рект<ор>: А... м-м-м... Егоров совсем уж оторвался?

Я: Что вы! Всеми делами ворочает, но сейчас он готовит том Добролюбова, весь завален корректурами...

Рект<ор>: А какой это том? Чего?

Я: Знаете, существует всесоюзная комиссия по изданию Собр<ания> соч<инений> Добролюбова, и Егоров там участвует — ему поручили том...<sup>3</sup>

Рект<ор>: (удовлетворенно) — М... м... м.

Далее вопрос о моей диссерт<ации>, а затем:

Рект<ор>: А что, можно надеяться, что за вторым томом ваших «Трудов по русск<ой> и сл<авянской>...» последует третий? Или уже все?

Я (привскочив на 3 м<етра>): Ваше превосходительство! Ни боже мой. Уже готовим и скоро сдаем и даже просим как можно ускорить выпуск.

(Рукопожатия. Немая сцена.)

Вообще же о «сдаем»: я пишу медленно, плохо, нудно, никогда еще так не писал. В промежутках вою на Луну.

Кстати, на Зарину статью о «Материализме и эмпириокритицизме»[4] пришла из Таллина гнусная рецензия — автор — ее однокурсник Саламыков<sup>5</sup> — из таллинских дантистов<sup>6</sup>. Dixi! Она послала текст Павлу: нужно от Анны Владим<ировны> Тамарч<енко> срочно контррецензию<sup>7</sup>.

Зара через 3–4 дня приезжает в Питер.

Все.

Привет всем вашим. Соне особый! Мальчишки<sup>8</sup> шлют приветы Тане. Мишины занятия в школе — источник бесконечного разнообразия ощущений.

Не говорил ли Билинкис чего про народность?<sup>9</sup>

Ю. Лотман.

Р. С. Вал<ерий> Ив<анович> с боями прописался у меня.  
30.XI.59.

Без конверта.

<sup>1</sup> Т. е. абитуриенты, поступавшие на факультет иностранных языков и не прошедшие по конкурсу.

<sup>2</sup> Леонтина Отговна *Ватман* (1909–1985), преподаватель, в 1952–1954 гг. — заведующая кафедрой русского языка ТГУ.

<sup>3</sup> Б. Ф. тогда готовил к печати первый том 9-томного «Собрания сочинений» Н. А. Добролюбова (М., 1961).

<sup>4</sup> З. Г. Минц отдала в «Труды по философии» ТГУ обширную статью «Второе издание книги В. И. Ленина „Материализм и эмпириокритицизм“ и борьба за развитие советской эстетики и литературы в первые годы Советской власти»; рукописи «Трудов по философии» посылались на рецензию в Таллин.

<sup>5</sup> Игорь *Саломыков* занимал руководящую должность в АН ЭССР, не имея научной степени.

<sup>6</sup> *Дантист* — термин, заимствованный из радикальной публицистики 1860-х гг.: так называли помещиков и чиновников, измывавшихся над крестьянами, вплоть до прямого избиения («удар зубодробительный» — Некрасов). В переносном смысле — представитель жестокой власти.

<sup>7</sup> Благодаря «контррецензии» А. В. Тамарченко статью З. Г. Минц все же удалось напечатать.

<sup>8</sup> Имеются в виду сыновья Ю. М. — Михаил Юрьевич (род. 1952) и Григорий Юрьевич (род. 1953).

<sup>9</sup> Сборник «О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы», где была напечатана статья Ю. М. «Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода», готовился в ленинградском отделении издательства «Художественная литература». Вышел в свет в 1960 г. Я. С. Билинкис редактировал этот сборник.

## 19. Б. Ф. Егоров — Ю. М. Лотману <До 02.12.1959; Ленинград> <sup>1</sup>

Здравствуйте, безответные души!

Дела: 1) Разозлила меня рецензия на Зару. Как ни отгораживайся, все же приходится наступать и чиститься. Рец<ензию> пишет А. В. Тамарченко. Павел проявил бешеную энергию<sup>2</sup>.

2) У Модзалевского<sup>3</sup> нет Гриньева и Греснера, зато есть много Гриневых и Грессеров. Есть наждачная бумага...<sup>4</sup>

3) Серман от имени готовящегося сбор<ника> по XVIII в. требует сократить Ваш доклад вдвое (до 35 стр.)<sup>5</sup>. Затем добавил, что Мих. Пал.<sup>6</sup> не поехал в Германию и не повез 2 экз<емпляра> лотман<овской>статьи<sup>7</sup>. Разве сам М. П. должен был везти?!

4) Сб<орник> наш<sup>8</sup> — громад<ный> успех. Все читают. Никто не соб<ирается> покупать. Мандрык<ина><sup>9</sup> и Ланда<sup>10</sup> слезно молили об оттисках Мамонова<sup>11</sup>.

5) Я печатаю статью для III сб<орника><sup>12</sup>. Как там, уже все кипит? Приветы! Б. Е.

Адрес на открытке: «Тарту, ЭССР, ул. Лоотусе, 13, кв. 9. Лотману Ю. М.»; адрес отправителя: «Л<енингра>д — 37, Озерковский, 14, Егоров».

<sup>1</sup> Дата определена по тартускому штемпелю: 04.12.59; ленинградский штемпель: 2.12.59.

<sup>2</sup> П. С. Рейфман активно участвовал в «спасении» статьи З. Г. Минц.

<sup>3</sup> Борис Львович *Модзалевский* (1874–1928), библиограф и литературовед, автор нескольких выдающихся справочников по Пушкину. По одному из них Б. Ф. искал сведения для докторской диссертации Ю. М.

<sup>4</sup> Фраза из анекдота: на вопрос покупателя, есть ли туалетная бумага, продавец отвечает: «К сожалению, нет. Но есть наждачная».

<sup>5</sup> Илья Захарович *Серман* (род. 1913), литературовед, старший научный сотрудник ИРЛИ; с 1982 г. живет в Израиле. О каком докладе идет речь — неясно.

<sup>6</sup> *Мих. Пал.* — бытовое именование академика Михаила Павловича *Алексеева* (1896–1981).

<sup>7</sup> Видимо, речь идет о статье: *Lotman J. Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur //*

Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. 1958/59. Jg. 8. S. 419–434. Оригинал см.: Лотман Ю. М. Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 9–51.

<sup>8</sup> Речь идет о сборнике: Труды по русской и славянской филологии. II. Тарту, 1959.

<sup>9</sup> Людмила Алексеевна Мандрыкина (1906–1988), историк, архивист.

<sup>10</sup> Семен Семенович Ланда (1926–1990), историк декабризма.

<sup>11</sup> Имеется в виду статья: Лотман Ю. М. Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1959. Т. II. С. 19–92.

<sup>12</sup> Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев-критик: Статья 1 // Труды по русской и славянской филологии. III. С. 215–246.

*Предисловие Б. Егорова,  
публикация и примечания Б. Егорова и Т. Кузовкиной*

Сурен Золян (Ереван)

## Опыт семиотического конструирования героя: Чаренц и Маяковский

Многочисленные работы Л. Н. Киселевой — начиная с 1980-х гг. — были посвящены выявлению того сложнейшего и разнонаправленного процесса, при котором история, преломляясь в литературе, формирует идеологию, а идеология, в свою очередь, путем создания литературных артефактов воздействует на осмысление истории. Такой продолжающий традиции историко-литературного анализа подход в последнее время приобрел новую актуальность — имея в виду так называемый «лингвистический поворот» в философии истории — когда история рассматривается с точки зрения поэтики нарратива. В самом деле, описывая то или иное историческое событие или же историческую личность («героя»), историк и писатель (поэт) изменяют принципам собственного дискурса и переходят на смежные позиции: историк описывает прошедшее, то есть уже не существующее, и его описание не может не быть более или менее удачной реконструкцией<sup>1</sup>. Писатель — при описании исторических событий, напротив, пытается уйти от характерного для литературы создания вымышленной реальности и претендует не на реконструкцию, а на описание с позиций очевидца. Насколько переплетены оказываются позиции и создаваемые дискурсивные практики писателя, историка и идеолога, показывает прекрасное, богатое интересными примерами исследование Любови Николаевны «К формированию концепта национального героя в русской культуре первой трети XIX в.», где автор пытается дать ответ на «...вопрос о том, кто из персонажей русской истории, когда и почему был предложен на роль русского национального героя»<sup>2</sup>. Безусловно, вопрос этот актуален для любой литературы и для любого ее периода. Мы попытались подойти с иных позиций — рассмотреть возможные семиотические механизмы, которые оказываются особенно наглядны при «якобы деидеологизации» истории — точнее, при отказе от традиционной идеологии, что неминуемо влечет и изменение описания героя как исторической личности. Приводимые нами примеры достаточно специ-

фичны для определенного типа поэтик и не могут претендовать на обобщение, но вместе с тем позволяют увидеть самый процесс семиотического конструирования и де-конструирования того, что традиционно признается «концептом национального героя».

Сходство поэзии Чаренца и Маяковского общепризнанно, на свою ориентацию на поэтику футуризма, ЛЕФа и непосредственно Маяковского прямо указывал сам Чаренц. Однако за редчайшими исключениями объектом сопоставления были не принципы и приемы поэтики, а тематика и идеология (оба — «поэты революции»), то есть внешние, а не внутренние характеристики их поэтических систем. Между тем сама идеология может быть рассмотрена как производное от глубинных принципов поэтического семиозиса, то есть процесса установления отношения между знаком и реальностью. В творчестве этих двух поэтов можно найти примеры экспериментирования этим отношением, не ограничивающиеся лексико-стилистическим и семантическим варьированием словаря, но доходящие до радикальной трансформации самих принципов семиозиса. При этом представленные в поэзии Чаренца образцы носят более радикальный характер, эксплицируя потенции, не в полной мере реализованные Маяковским.

Революционная тематика небольшой поэмы Чаренца «Бронепоезд „Вардан Зоравар“» («Военачальник Вардан») и стихотворение Маяковского «Товарищу Нетте — пароходу и человеку» сделало их хрестоматийными в системе советского образования, что не могло не привести к значительным сдвигам в их восприятии. Между тем, концовка «Товарищу Нетте...» — «чтобы, умирая, воплотиться в пароходы, в строчки и в другие долгие дела» — может быть рассмотрена не только как технократическая реминисценция архаичного представления об инкарнации (вместо воплощения в биологическом мире — инкарнация в мире материальном), но скорее как процесс обращенной номинации, также весьма архаичной. Не объект наделяется именем, а имя выделяет и создает объект. Человек становится знаком, чтобы его имя стало обозначением другого объекта. Имя «Нетте» выступает как поливалентный знак, в различные моменты времени (то есть в различных мирах) выделяющий то человека, то пароход, — как и названо Маяковским — «пароход и человек» (а не пароход, названный в честь, то есть носящий имя человека). В точном соответствии с семантической теорией С. Крипке имя собственное есть жесткий десигнатор, выделяющий в различных мирах один и тот же объект, безотносительно того, сохраняет ли он свои сущностные свойства или подобие (Маяковский тем не менее выделяет некоторые схожие черты: «Это — он. Я узнаю его. В блюдечках-очках спасательных кругов».) Человек (как и пароход) становится отсылкой к имени собственному.



Если у Маяковского семиотическая интерпретация выводится из текста, то в поэме «Бронепоезд „Вардан Зоравар“ она содержится в самом тексте. Сама историческая ситуация (восстание бронепоезда «Вардан Зоравар»), равно как и революционная героиня вынесены за текст, поэма «воспроизводит» размышления командира бронепоезда капитана Мусаеляна в ночь перед мятежом. Размышления исключительно семиотические: Мусаелян осознает, что всю жизнь он был знаком исторического Вардана Зоравара, лидера и героя восстания армян в V в., ставшего, как и место его последнего сражения — Аварайр, одним из наиболее значимых символов армянской истории.

Եվ ինքը – զորավարը – միթե մանուկն է նույն,  
 Որ բեմական փայլով շլացած,  
 Չգեցած սուտ փառքի մի միջական անուն՝  
 Խաղում է նույն դերը դարձյալ...

(И он, военачальник, разве он тот же мальчик, ослепленный блеском сцены, одетый в мифическое имя ложной славы, что опять играет ту же роль?)

Семиотический характер ситуации подчеркивается воспоминанием детства: когда Мусаелян играл в школьном представлении Вардана:

«Վարդան Մամիկոնյան»... Նա մի քանի անգամ  
 Կրկնում է անունն այդ մեքենայորեն –  
 Եվ աչքերի առջեւ նա տեսնում է հանկարծ  
 Մի թղթե սաղավարտ... Եւ իրեն: –  
 Այդ ե՞րբ էր... Տարինե՞ր, թե մի ամբողջ անժայր  
 Հազարամյակ առաջ, երբ կենդանի էր դեռ հայրը: –  
 Երբ թվում էր դեռ կյանքը զարմանալի՝ փայծառ  
 Եվ դպրոցի բեմը – Ավարայր էր...

(«Вардан Мамиконян»... Он несколько раз механически повторяет это имя, и внезапно видит перед глазами бумажный шлем... и себя. Когда это было? Тысячу лет назад, когда еще жив был отец когда жизнь еще казалась удивительно светлой, а школьная сцена — Аварайром.)

Реальность возникает в результате семиотических трансформаций — Мусаелян из актера и псевдогероя становится героем — юноша, в школьном театре игравший роль героя Вардана Мамиконяна (= псевдогерой в картонных доспехах) и все еще продолжающий играть эту роль, отбрасывает бумажный шлем и жестяные латы и идентифицирует себя с реальным бронепоездом

«Вардан Зоравар». Для Чаренца Аварайр, Вардан Зоравар и его культ — символ пустоты армянской истории, или пустой символ. Отрицание этого символа — отрицание прежней исторической псевдореальности и конструирование новой:

- Եվ չի՞ եղել արդյոք տարիներ ու դարեր,  
Մինչեւ գիշերը այս -  
Այն միֆական, այն մութ Ավարայրի օրից  
Մինչեւ օրն այս, գիշերն այս խավար -  
Օ, չի եղել արդյոք մեր պատմությունն ամբողջ  
Մի այդպիսի անգո Ավարայր...  
...Եվ այդ լեգենդն ամբողջ, որ դարերի միջով  
Զգվելով արնոտ եւ եղերական -  
...Չի՞ եղել արդյոք բեմական  
Նո՛ւյն Ավարայրը խեղճ...,  
...Եվ այժմ - հին վեպին իբրեւ ֆինալ -  
Ահավասիկ «Հանրապետությունն Արարատյան» -  
Նո՛ւյն թիթեղը ու թուղթը՝ հազած արյուն ու փայլ,  
Նո՛ւյն թիթեղե այն սուրը՝ հազած մահո՛ւ պատյան...

(И не было разве годы и века вплоть до этой ночи — с того мифического того темного дня Аварайра до дня сегодняшнего, до этой ночи кромешной, не была ли вся наша история одним подобным несуществующим Аварайром? И эта легенда, что сквозь века тянулась кроваво и трагически, не была ли тем же жалким театральным Аварайром? ... И теперь, как финал старинного романа — вот она, «Республика Араратская», та же бумага и жесть, одетая в кровь и блеск, тот же меч из жести в ножах смерти.)

Мусаелян вновь становится Варданом Зораваром — но уже не как знак (актер, воспроизводящий псевдогероя), а воплотившись в бронепоезд. Принятие решения поднять мятеж:

Զեռքը բնագոյարար տարավ գլխարկին,  
Կարծես գննել ուզեց, թե թիթեղե  
Այն սաղավարտը չե՞ դեռ հագին: -  
Ո՛չ:... - Բայց թիթեղե է դեռ իր սաղավարտը,  
Թիթեղե է դեռ սուրը իրա -  
Եթե... չչարժե... այս... գրահապատը -  
Երեւանի վրա...

(Инстинктивно поднес руку к шапке, как будто хотел узнать, не шлем ли все еще на нем. Нет... Но все еще из жести его шлем, из жести все еще его меч, если не двинет он этот бронепоезд — на Ереван.) —

передается как последовательность семиотических операций: Мусаелян перестает выступать как знак Вардана, Вардан из знака-символа героики армянской истории обращается в пустой символ, реальностью является не исторический Вардан, а названный в его честь бронепоезд «Вардан Зоравар».

Մի օրում, հանկարծ այն օրերից խաղաղ  
 Կտրելով հսկա մի ճանապարհ –  
 Ավարայրը դարձավ մի հայրենի քաղաք,  
 Իսկ թիթեղե գրահը – գրահապատ: –

(За один день, от тех мирных дней, пройдя огромный путь, — стал Аварайром родной город, а жестяная броня — бронепоездом.)

Мусаелян идентифицирует себя с бронепоездом, становясь его знаком (вместо бумажной брони он надевает настоящую), и посылает от его имени телеграмму военному министру:

«Ռազմական նախարարին: Անհապաղ: –  
 «Վարդան Չորավարը» հանում է թղթե սաղավարտը  
 Եվ դառնում է իսկական գրահապատ:»

(Военному министру. Немедленно. «Вардан Зоравар» снимает бумажные лаги и становится настоящим бронепоездом.)

Если пустота предыдущей армянской истории дана как отсутствие денотативного значения, то современная история — как процесс обретения именами собственными денотативного значения (ср. финал «Страны Наири»). Имя «Вардан Зоравар» из псевдореферентного (поскольку отсылает к не обладающим существованием мирам мифологизированной истории) выделяет новый объект — человек-бронепоезд. Сам Мусаелян из знака несуществующего героя становится существующей вещью и теряет свое имя. Такова произведенная Чаренцем семиотическая трансформация истории, а революционная тематика оказывается внетекстовым материалом. Мусаелян в точном соответствии с упоминаемой Г. Фреге спецификой театрального знака (знак знака, ситуация, когда реальный объект, артист, есть обозначающее объекта нематериального, персонажа) был героем обращенной знаковой ситуации<sup>3</sup>. Его решение приводит к замене символического отношения между нематериальным означаемым и материальным означающим на индексальное отношение нерасторжимой смежности между двумя объектами. Так что мятеж Мусаеляна — это еще и семиотический бунт, возврат к предзнаковому семиозису.

Человек — знак парохода (бронепоезда), бронепоезд (пароход) — знак человека. У Маяковского двойная референция отнесена к различным моментам (до — после физической смерти). У Чаренца — после духовного перерождения героя — имя одновременно соотносится и с человеком, и с бронепоездом. У Чаренца две трансформации — человек из знака пустого символа (реальность которого он обеспечивал своей игрой в театре и жизни) становится одновременно самим собой (перестает играть навязанную роль) и бронепоездом, в обоих случаях реальным объектом. Но если Нетте дает имя новому объекту, то Мусаелян, меняя денотацию, теряет свое имя — не случайно, что настоящее имя героя этой претендующей быть исторической поэмы ни разу не названо в тексте, хотя в первой части упомянут ряд исторических персонажей (Авис, Дро, Сепух, Кемаль). Он обречен перевоплощаться в пределах референции все того же символа «Вардан Зоравар». Чаренц (как и его герои), при всей радикальности их (анти)интерпретации армянской истории, тем не менее остается в ее семантическом поле. Между тем для Маяковского историческая память вряд ли может считаться релевантной категорией. Если конструируемый мир Чаренца — это новая Армения с ее переосмысленной историей, то у Маяковского — это мир без национальной истории вообще, это в самом деле «мир без России и Латвии».

## Примечания

- <sup>1</sup> Ср.: «Исторический дискурс по самой своей структуре представляет собой прежде всего идеологическую, точнее воображаемую конструкцию. Исторический дискурс предполагает весьма хитроумную двухфазную операцию. В первой фазе референт отделяется от дискурса, становится для него чем-то внеположно-фундаментальным, это фаза истории как *res gestae*<sup>1</sup>, а дискурс выдает себя просто за *historia rerum gestarum*<sup>2</sup>; но во второй фазе уже само означаемое вытесняется и сливается с референтом; референт вступает в прямое отношение с означающим, и дискурс, призванный лишь выражать реальность, словно обходит без важнейшего составного элемента воображаемых структур — означаемого». (*Barthes R. The discourse of history // Comparative Criticism 3 (1981): 7–20*). Подробнее см.: *Золян С. Семиотика и семантика исторического дискурса // Интерпретация. Понимание. Перевод. СПб., 2005. С. 65–73*.
- <sup>2</sup> *Киселева Л. К формированию концепта национального героя в русской культуре первой трети XIX в. // Лотмановский сборник. М., 2004. <Вып.> 3. С. 69*.
- <sup>3</sup> Ср.: «Желательно иметь для знаков, которые должны быть наделены только смыслом, особое название, например, „изображение“ (*Bilder*); тогда слова, произносимые актером на сцене, будут изображениями; более того, и сам актер будет изображением» (*Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. М., 1977. Вып. 8. С. 190*).

Дмитрий Иванов (Тарту)

## Два лика «романтизма»: Скотт и Байрон в России

Le romantisme de ce temps-là est comme  
Janus, il a deux faces.

*Hippolyte Fortoul, 1833*

В бесконечных спорах о «романтизме», начавшихся в середине 1810-х гг. и утихших только к концу 1840-х гг., одним из наиболее распространенных риторических приемов было противопоставление: «классиков» — «романтикам»; «античности» — «народности»; Расина — Шекспиру; и проч. и проч. Эти оппозиции не столько отражали действительные черты описываемой с их помощью литературы, сколько сами явились важной составляющей литературного процесса, организующей полемику и подчеркивающей наиболее актуальные проблемы эпохи.

На одну из таких центральных оппозиций обратила внимание Л. Н. Киселева в работе «Байроновский контекст замысла Жуковского об Агасфере». Как пишет исследователь, В. А. Жуковский в итоговых статьях «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1846) и «О поэте в современном его значении» (1848) противопоставлял Байрона Скотту, полагая первого сродни «Мильтонову сатане», чья поэзия гениальна, но тем сильнее увлекает «в бездну сатанинского падения»; а второго — причисляя к авторам, одушевленным христианской верой (цит. по [Киселева 2000: 253]).

Характерно, что уже в известном письме С. С. Уварова Жуковскому от 20 декабря 1814 г., открывшем историю русской рецепции Байрона (см.: [Рак; Diakonova, Vatsuro: 334]), корреспондент отмечая, сходство поэтов, вместе с тем писал, что Байрон «одушевлен гением зла», тогда как его русский собрат — «гением добра» [РА: 163]. На место противоположного Байрону «добродетельного» сочинителя в дальнейшем подставлялись самые различные авторы — от Шатобриана [Desmairais: 220] до Пушкина [Рак] — при том, что inferнальная метафорика самого противопоставления непременно сохранялась.

Последнему обстоятельству во многом способствовала общеевропейская репутация Байрона в консервативной критике. Наиболее показательным в этом плане выступление в 1820 г. Д. П. Рунича, возмущенного публикацией на страницах «Рус-

ского инвалида» перевода даже вполне «благонадежной» статьи о Байроне из «Conservateur littéraire». В письме к редакторам он восклицал:

могут ли с толико назидательными для возрастающих сынов благо-словенной России примерами и образцами стать наравне критиче-ские суждения французского журналиста-философа об английском безбожнике стихотворце, имеющем по мнению самого французского критика: мрачную и свирепую душу и изуродованный самолюбием разум, воспламененные и освещенные адским огнем!

Рунич полагал Байрона последователем «патриарха неве-рия» — Вольтера, распространителем «философии ада» и «вель-зевуловой логики». Журналистов, знакомящих с творчеством такого поэта своих читателей, автор письма упрекал в пособни-честве «злу»:

Из статьи о Бейроне всякий узнает мнение сего стихотворца, узна-ет какими он одушевлялся понятиями. Увидит, — и это очень важ-но — что в ученом свете он почитается и славным, и гением и поэ-том, несмотря на то, *что гений его уподобляется блеску зловредного метеора; что талант его оболъщает душу, не успокоивая и не убеж-дая ее, и что в творениях его находятся одни только блуждающие огни, мерцающие над глубокою пропастью!* [Рунич: 136]

Впрочем, как и остальные противники английского барда, Рунич не отрицал поэтического таланта Байрона — «высокое достоинство, не спорно, но стихотворения его исполнены смер-тоносного яда, такой философии, которую изрыгает один толь-ко ад» [Рунич: 137].

Письмо Рунича, занимавшего должность попечителя Петер-бургского учебного округа, одного из активных деятелей Биб-лейского общества, вероятно, являлось отражением взглядов наиболее консервативных, но и достаточно влиятельных кругов [Рак]. В итоге начиная с 1822 г. произведения Байрона и сочи-нения о нем в России запрещаются, переводы допускаются к печа-ти с большими искажениями и купюрами, а иностранные изда-ния продаются в обход цензурных запретов [Оксман: 355–356]. При этом, как не раз отмечалось исследователями, слава Байро-на, вместе с негативными высказываниями о нем в европейской печати, легко доходили до русских читателей.

С одной стороны, последовательно отрицательно к англий-скому поэту относились критики «Annales de la littérature et des arts», называвшие его «кошмаром Парнаса» и предостерегавшие от опасности следовать в поэзии его примеру [Estève: 105–106, 139].

С другой — широко обсуждался внутрианглийский скандал вокруг публикации оды Саути «A Vision of Judgement» (1821) и пародирующей ее сатиры Байрона «The Vision of Judgement» (1822). Первый в предисловии к своему стихотворению пустил в обращение известный термин «школа сатанинской поэзии», имея в виду самого Байрона, а также близких ему Шелли и Китса. Журнальные прения по этому поводу продолжились в еще более острой форме сразу после смерти Байрона. В декабре 1824 г. Саути на страницах «The Courier» попытался опровергнуть недостоверные сведения, содержащиеся в книге Т. Мэдвины «Journal of the Conversations of Lord Byron». В ответ сторонники Байрона напомнили поэту-лауреату его былые прегрешения, в том числе все проклятия по адресу «сатанинской школы» (см.: [Southey; Montluzin: 29]).

Для континентального читателя, несомненно, большее значение имело подробное описание полемики 1821–1822 гг. между Байроном и Саути, которое дала в биографии поэта Луиза Беллок. Ее двухтомная книга, содержащая рассуждения и опровержения термина «сатанинская школа», вместе с пародией Байрона на оду Саути [Belloc: II, 45–61], вышла в Париже в том же 1824 г. Для нас важно, что Беллок привела в своем переводе также и сам враждебный Байрону пассаж из предисловия к «A Vision of Judgement» Саути:

Il ne me convient pas de parler ici de mon ouvrage si ce n'est pour ce qui a rapport à l'Ecole satanique et à son coryphée, l'auteur de Don Juan. J'ai dénoncé cette école à la vindicte publique, comme ennemie de la religion, des institutions, de la morale et des mœurs de l'Angleterre. J'ai donné à ses disciples un titre auquel a répondu son fondateur et leur chef. Avec ma fronde j'ai lancé une pierre qui a frappé leur Goliath au front. J'ai attaché son nom au gibet, en butte aux reproches et à l'ignominie qu'il doit subir: le descende qui pourra! [Belloc: II, 50]

(Мне не подобает говорить здесь о моем сочинении, кроме тех случаев, когда оно имеет отношение к сатанинской Школе и ее главе, автору Дон Жуана. Я осудил эту школу в публичном обвинении, как врага религии, учреждений, морали и нравов Англии. Я дал ее ученикам название, на которое ответил ее основатель и их лидер. Я метнул камень, поразивший их Голиафа в лоб, из моей пращи. Я пригвоздил его имя к виселице, сделав его мишенью для порицания и позора, которому он должен подвергнуться: пусть попробуют снять его оттуда!)

Несмотря на все опровержения, содержащиеся в сочинениях и мемуарах друзей и самого Байрона, термин «сатанинская школа» и вся inferнальная образность прочно закрепились за английским поэтом и его последователями<sup>1</sup>.

После революции 1830 г. консервативные критики посчитали новую французскую «буйную словесность» плодом «развращения духа», которое начал автор «Дон Жуана». Современную «романтическую» литературу теперь стали делить на две школы — «религиозную» (во главе с Шатобрианом) и «сатанинскую», основанную Байроном, и следовавшую традиции «энциклопедизма и философия XVIII века» [Desmarais: 220–221; Partridge: 151]. Никто не отрицал огромного значения для европейской поэзии творчества Байрона, однако многие осуждали уже покойного английского барда за «аморальность», «материализм», «печальное пристрастие к греху и уродству», ставшие особенно заметными в сочинениях его подражателей [Partridge: 151–152].

В России пропагандой творчества Байрона на страницах «Московского телеграфа» занимались П. А. Вяземский и Н. А. Полевой [Гиллельсон: 162], заработавшие себе на этом репутацию «вольнодумцев»<sup>2</sup> [Устюжанинова: 39]. В ходе полемики, разгоревшейся между ними и кругом «московских театралов» (А. И. Писарев, Ф. Ф. Кокошкин, С. Т. Аксаков, А. А. Шаховской, М. Н. Загоскин), а вскоре и «Московским вестником» М. П. Погодина, в адрес издателей «Телеграфа» стали звучать упрёки в «космополитизме» и нелюбви ко «всему русскому» [Иванов: 148–163]. Антиреволюционная и антифилосовская риторика, которую использовали в этом споре противники «Телеграфа», естественно, включала в себя и выпады против Байрона. Так, в предисловии к своей экспериментальной поэме «Москва и Париж в 1812 и 1814 годах» Шаховской писал:

Сближение дивных происшествий 1812 и 1814 годов всегда казались мне достоянием вдохновенной Поэзии: торжество благочестия, правды и Всевышней благости, в противоположности с безверием, счастьем и силой ума человеческого — принадлежат Поэтам всех веков и земель. Оно <...> как зрелище страстей и бедствий, приводящих в трепет человечество, должно было возбудить бурю во мрачном духе Байрона, заменившего гееной Олимп древних.

Принципиально отгораживаясь от современных проблем и заявляя, что его поэма суть «Воспоминание», Шаховской упоминал «безотрадное сетование Байрона, гораздо более достойное удивления, чем славы, чем перенятия» в одном ряду с намеком на «Телеграф» и его «Европейство, похожее на безотечественность, которого добиваются наши подражатели» [Шаховской 1830: 3–4].

Неблаготворному влиянию на современную литературу Байрона и его подражателей этот круг противопоставлял Скотта<sup>3</sup>. Эти идеи были также близки Н. И. Надеждину.



В программной статье «Современное направление просвещения», открывшей в 1831 г. № 1 «Телескопа» — нового «журнала современного просвещения», Надеждин писал, что «не мрачное зарево Байронизма, обагряющее зловещим сиянием поэтический горизонт» и не «трескучие фантазмогорические огоньки» В. Гюго, пугающие «слабонервную причудливость», могут считаться выражением «истинного направления «нового поэтического духа» эпохи. Главное, по его мнению, теперь — в стремлении поэзии соперничать в «истине» с историей [Телескоп: 1831; № 1; 32–33]. «Драматическая Поэзия», конкретнее — современная «драма» и исторический роман, более всего отражали, как считал Надеждин, это направление [Там же: 35–37]. Отсюда вывод: «Вальтер Скотт есть посему настоящий представитель современного духа творческой деятельности» [Там же: 38].

Еще яснее выразил свое предпочтение Шаховской в письме будущему русскому культурному представителю в Париже Е. П. Мещерскому от 20 августа 1833 г. Вполне в духе французских консервативных критиков, частично даже перефразируя «Телескоп», Шаховской отделил «благочестивый романтизм» Шекспира и Скотта от «демонического» Байрона:

Лучезарный гений Шекспира извлекал иногда из подделок забытых писателей и давно истлевших Итальянских новостей основы своих бессмертных тканей, изображающих живыми и яркими красками все бытие человека и всю благодать божества. Он умудрил Вальтер-Скотта, возобновившаго благочестивый романтизм и породившаго у нас удачных последователей; но многогрешный демон Байрона бурным геенством омрачил и окровавил литературный горизонт <...>. Его пл[а]менное бушевание возмутило души, засушило сердца и привело в беснование романтическую словесность. Не совсем добрая слава его вскружила, и умные головы, выкидыши революции, в припрыжку пустились за ним, взревели и зарыкали позверски<sup>4</sup> [Шаховской 1833: 45].

Подобные примеры можно было бы множить, однако вполне очевидно, что в поздних статьях Жуковский уже опирался на «общее место» полемик предшествующего периода. Другой вопрос — существовал ли общий источник противопоставления двух авторов, тем более широко известных своей взаимной симпатией (см.: [Телескоп: 1833; Ч. 16; 126; Долинин: 14–15; Киселева 2000: 253]).

Первоначально, пока речь шла только о балладах Скотта, в русских журнальных обзорах противопоставления его творчества поэзии Байрона не было<sup>5</sup>. Так, они оба (вместе с Саути и многими другими) представлены в ряду популярных английских авторов в статье «Исторический опыт об английской поэзии и о нынеш-

них английских поэтах», переведенной из «Revue Encyclopédique», и помещенной в № 35 «Сына отечества» за 1821 г. [СО: 55–57, 60–65]. Одновременно начиная с 1818 г. на континенте набирают популярность переводы исторических романов Скотта, сразу под его собственным именем без внутрианглийских мистификаций; см.: [Долинин: 86]. Оба автора-соотечественника, таким образом, начинают символизировать собой два противоположных жанра «романтической» литературы. Как писал в 1827 г. Вяземский, «в нашем веке невозможно поэту не отозваться Байроном, как романисту не отозваться В. Скоттом» (цит. по: [Левин: 5]). «Вальтер-скоттовский» роман с его новаторской фигурой Автора характеризовался одними признаками; «байроническая» поэма, с еще более четко прописанной фигурой Поэта, — иными. Внешность, биографии, характеры и политические предпочтения писателей подталкивали противопоставить их друг другу.

В наиболее развернутой форме это было сделано известным английским публицистом Уильямом Хазлиттом в очерке о Байроне, вошедшем в сборник «The Spirit of the Age, or Contemporary Portraits» (1825). Русский перевод этого сравнения был помещен на страницах «Московского телеграфа» в 1828 г. «Трудно найти двух писателей, столь непохожих между собою, — писал Хазлитт, — слог дух, качества, недостатки, все у них различное»<sup>6</sup>. Крайне показательно, какие именно различия выявляет у Скотта и Байрона автор статьи:

- 1) Предпочтения публики:  
Б. — «большой свет» (gentlemen);  
С. — «народ критиков», «толпа читателей» (vulgar).
- 2) Отношение к обществу:  
Б. — «отвергает и презирает все, что трогает или прельщает обыкновенных смертных»; «презирает человечество»;  
С. — «чувства и идеи человечества, вполне взятые, кажутся волшебным наследством, которое природа завещала В. Скотту» (Born universal heir to all humanity).
- 3) Изображение окружающего мира:  
Б. — «в его творениях видим мир, не так, как он есть, но так, как Байрон его видел и создавал»; «мрачный пророк, всегда сосредоточенный в своих мыслях, подобных пещере, темной и горящей, откуда слышим глаголы оракула, внушаемые страшными его страстями» (in the Bastile of his own ruling passions).  
С. — подчиняется «общему мнению»; «списывающий с природы и гибким талантом умеющий подделаться к чувствам, понятиям, движениям, странностям всех».
- 4) Подражание:

- Б. — «не знал никакого образца, никакого влияния, кроме своей прихоти, своего гения и своей воли» (self-dependent);
- С. — «подражатель, списыватель природы и истории, нравов и постановлений общественных» (imitative).
- 5) Политическая и литературная позиция:
- Б. — «по роду своему аристократ, проповедывал либерализм» (in his politics is a *liberal*, in his genius is haughty and aristocratic);
- С. — «преданный аристократии по собственной воле, сделался народным писателем» (is an aristocrat in principle, is popular in his writings).
- 6) Тематическое разнообразие:
- Б. — «повторения всегда одинаковых мыслей, <...> впечатлений, совершенно частных» (in the mould of his own individual impressions);
- С. — «образует своих героев и все принадлежности с *натуры*, с удивительным разнообразием, всегда верно, наставительно, занимательно» (in the mould of nature).
- 7) Нравственность:
- Б. — «пиитическую силу» «во зло употреблял Байрон»; «дикое человеконенавидение, пламенное сладострастие»; «ободряя дикую, уединенную, эгоистичную мечтательность, питает наши предрасудки и вредит свободному развитию нашего ума» (we do not breathe freely the air of nature or of our own thoughts);
- С. — «отторгает нас от нашего эгоизма, присоединяет к миру, и не дает места нашей собственной личности» (takes away that tightness at the breast which arises from thinking or wishing to think that there is nothing in the world out of a man's self; the Author of Waverley is one of the greatest teachers of morality that ever lived).
- 8) Фигура автора:
- Б. — «ни одной поэмы Байрона не читаете без того, чтоб он, весь вполне, не предстал вам» (in reading Lord Byron's works, he himself is never absent from our minds);
- С. — «Скотта никогда не видно, об нем и не думают читатели; разве вспомнят для того, чтобы из любопытства узнать, кто этот неизвестный благодетель» (unknown benefactor).
- 9) Драматичность:
- Б. — «никто не будет так мало драматичен, как Байрон»;
- С. — «никто не будет драматичнее В. Скотта» (*dramatic writer*).

Предложенная Хазлиттом «матрица» для описания двух типов авторов оказалась крайне продуктивна. Благодаря такому развер-

нотому сравнению устойчивый образ «демонического» Байрона получал конкретное наполнение и всегда возможный противовес. Оппозиция «Байрон — Скотт» стала широко использоваться на новом этапе споров о «романтизме», не только о его эстетическом, но и о религиозно-политическом содержании. Как точно выразился критик «Revue encyclopédique» в 1833 г. — у «романтизма как у Януса — два лица» [RE: 124].

## Примечания

- <sup>1</sup> Даже в исследовательской литературе «сатанизм» стал практически термином при описании влияния поэзии Байрона в Европе — см., например, главу «Поколение 1825: меланхолия и сатанизм» в классической работе [Estève: 142–198].
- <sup>2</sup> В связи с яростно-негативной оценкой Байрона Руничем Ю. Г. Оксман указывал на политический характер известной аттестации М. С. Воронцовым А. С. Пушкина как «слабого подражателя весьма мало достойного одобрения лорда Байрона» [Оксман: 355].
- <sup>3</sup> О восприятии творчества шотландского романиста см. [Гозенпуд; Альтшуллер; Киселева 2003].  
Для понимания столь резкой оценки следует напомнить, что французские «ученики» Байрона активно поддержали польских инсургентов. Так, поэт Жюль Лефевр (Lefèvre) последовал примеру своего кумира настолько, что даже с оружием в руках участвовал в восстании 1831–1832 гг. на стороне поляков; см.: [Estève: 189–190].
- <sup>4</sup> См. библиографию статей о Скотте [Левин: 31–67] и классическую работу академика М. П. Алексеева [Алексеев].
- <sup>5</sup> Ниже цитирует текст русского перевода (сверенный с английским [Hazlitt: 159–168]) по [МТ: 453–458].

## Литература

- Алексеев — Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века) // Литературное наследство. М., 1982. Т. 91.
- Альтшуллер — Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996.
- Гиллельсон — Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. М., 1969.
- Гозенпуд — Гозенпуд А. А. Вальтер Скотт и романтические комедии А. А. Шаховского // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966.
- Долинин — Долинин А. А. История, одетая в роман. Вальтер Скотт и его читатель. М., 1988.
- Иванов — Иванов Д. Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра / Дисс. ... доктора философии. Тарту, 2009.
- Киселева 2000 — Киселева Л. Байроновский контекст замысла Жуковского об Агасфере // Новое литературное обозрение. 2000. № 42.
- Киселева 2003 — Киселева Л. Вальтер Скотт в интерпретации русских «архивистов» // Эткиндовские чтения I: Сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда (27–29 июня 2000 г.). СПб., 2003.

- Левин — Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975.
- МТ — Современная русская литература. Книги 1828 года (Статья 2) // Московский телеграф. 1828. 4. 23. № 20 (октябрь)
- Оксман — Оксман Ю. Г. Очерк истории цензуры зарубежных изданий в России в первой трети XIX века // Н. А. Добролюбов: статьи и материалы. Горький, 1965.
- РА — Русский архив. 1871. № 2.
- Рак — Рак В. Д. Байрон (Вугон) Джордж Гордон (Gordon), лорд (1788–1824) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII–XIX.
- Рунич — Д. П. Рунич и поэт Байрон: Письмо Д. П. Рунича к издателям «Русского Инвалида». 23-го апреля 1820 г. С.-Петербург // Русская старина. 1896. Т. 88.
- СО — Сын отечества. 1821. № 35.
- Телескоп — Телескоп. Журнал современного просвещения.
- Устюжанинова — Устюжанинова М. С. Образ Дж. Байрона в «Записной книжке» и переписке П. А. Вяземского 1830 г.: Источники автобиографического мифа. Дипломная работа. М.: РГГУ, 2007.
- Шаховской 1830 — Шаховской А. А. Москва и Париж в 1812 и 1814 годах. Воспоминания в разностопных стихах. СПб., 1830.
- Шаховской 1833 — Шаховской А. А. Письмо князя А. А. Шаховского к князю Е. П. Мещерскому <20 авг. 1833 г.> // Русский архив. 1908. Т. 1.
- Belloc — Belloc L. S. Lord Byron: 2 tt. Paris, 1824.
- Desmarais — Desmarais C. De la littérature française, au dix-neuvième siècle: considérée dans ses rapports avec les progrès de la civilisation et de l'esprit national. Paris, 1833.
- Diakonova, Vatsuro — Diakonova N., V. Vatsuro V. 'No Great Mind and Generous Heart Could Avoid Byronism': Russia and Byron // The reception of Byron in Europe / Ed. by R. Cardwell. London; NY, 2004. Vol. 2.
- Estève — Estève E. Byron et Le romantisme Français. Essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron en France de 1812 a 1850. Paris, 1907.
- Hazlitt — Hazlitt W. The spirit of the age, or Contemporary portraits. London, 1825.
- Montluzin — Montluzin E. L., de. Southey's «Satanic School» Remarks: An Old Charge for a New Offender // Keats-Shelley Journal. 1972/1973. Vol. 21/22.
- Partridge: Partridge E. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820–1848). NY., 1968.
- RE — Fortoul H. Littérature: De l'art actuel // Revue encyclopédique. Vol. 174 (Juillet-Aout). 1833.
- Southey — Robert Southey's letter in „The Courier“ / <http://www.lordbyron.org/index.php?choose=Contents#SoutheyCourier> (10.12.2009).

Сергей Исаков (Тарту)

## Неопубликованные стихотворения Б. Вильде и Б. Нарциссова. Из материалов альбома Е. Роос-Базилевской

Судьба литературного наследия русских поэтов, проживавших в Эстонии в 1918–1944 гг., оказалась крайне трагичной. При жизни они — за малым исключением — печатались редко. Зачастую им просто-напросто негде было публиковаться: русских литературных журналов в Эстонии 1920–1930-х гг. было мало, да и выходили они очень короткий срок, ведущие русские газеты — особенно в 1930-е гг. — неохотно печатали стихи местных авторов, средств на издание своих произведений отдельными сборниками у поэтов не было. Писателям с периферии Русского зарубежья, особенно молодым, преобладавшим в Эстонии, очень трудно было пробиться в «большую литературу» русской эмиграции с центром в Париже. Как следствие, даже вполне сформировавшиеся как поэты авторы, ценившиеся любителями литературы, так и не дождалась при жизни выхода в свет отдельных изданий своих сочинений (П. М. Иртель, К. К. Гершельман, Б. К. Семенов и др.). В лучшем случае им удавалось выпустить небольшой сборничек стихов ничтожно малым тиражом (Е. А. Роос-Базилевская, М. А. Роос, Ю. П. Иваск, М. В. Карамзина и др.)<sup>1</sup>.

Большая часть наследия русских поэтов в Эстонии тех лет — это рукописи неопубликованных произведений в личных архивах авторов. При «советизации» стран Балтии в 1940 г., после страшных сталинских репрессий и последовавших событий, связанных со Второй мировой войной (немецкая оккупация, новая вынужденная эмиграция на Запад в 1944 г. и пр.), большинство писательских архивов погибло; иногда они и сознательно уничтожались владельцами. В результате наше представление о русских поэтах Эстонии в рассматриваемый период очень неполно. Это в особенности относится к периоду конца 1930-х — первой половины 1940-х гг., когда поэзия едва ли не полностью исчезла со страниц немногочисленных периодических изданий, а новых сборников стихов почти не появлялось.

Все же некоторые писательские архивы сохранились. До недавнего времени были известны два таких собрания авторских

текстов. Это более или менее сохранившийся архив Игоря Северянина, одна часть которого хранится в Эстонском литературном музее в Тарту (ф. 216, 70 ед. хр.), а другая — в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве (ф. 1152). В Санкт-Петербурге в Отделе рукописей Института русской литературы РАН (Пушкинского Дома) находится фонд крупнейшего русского прозаика в Эстонии В. Е. Гущика (ф. 820), писавшего и стихи. Он погиб в лагере Гулага<sup>2</sup>.

В последние годы за рубежом были обнаружены архивы еще нескольких русских писателей из Эстонии<sup>3</sup>. Это, как правило, литераторы, перебравшиеся в конце 1930-х — в 1940-е гг. в Германию. Сын и дочь поэта и художника К. К. Гершельмана, проживающие ныне в Германии, сохранили архив отца, который сумел пронести его через все перипетии военных лет: вывезти из Эстонии в отошедшую к рейху Познань, а позже оттуда в маленький городок Эйхштетт в Баварии, где писатель и умер в 1951 г. На основе материалов архива автор этих строк подготовил первое и пока единственное отдельное издание сочинений К. К. Гершельмана, в котором читатели могут найти и не опубликованные до того времени произведения<sup>4</sup>. В настоящее время материалы архива хранятся в Отделе рукописей и редких книг Библиотеки Тартуского университета.

В 2009 г. исследователям стали доступны некоторые материалы бывшего архива поэтессы из Эстонии Е. А. Роос-Базилевской (1902–1951).

Елизавета Альфредовна Базилевская (урожд. Роос) родилась в Москве в семье шведско-немецко-эстонского происхождения, вышедшей из Эстонии<sup>5</sup>. В 1920 г. семья Роосов оптировалась на родину и обосновалась в Таллине, поэтесса сдала экстерном экзамены за гимназический курс. В 1924 г. она поступила на философский факультет Тартуского университета, своей специальностью выбрала русскую и славянскую филологию и завершила университетский курс в 1930 г. магистерской работой «Творчество Анны Ахматовой». В Тарту Е. А. Роос входила в русское литературное объединение *Юрьевский цех поэтов*, в котором числилась «мастером цеха»; начиная с 1928 г. печаталась в сборниках «Новь».

В 1930 г. Е. А. Роос вышла замуж за эмигранта Ивана Викторовича Базилевского, также писавшего стихи, хотя и крайне редко публиковавшего их<sup>6</sup>. Вместе с мужем она поселилась в деревне Вяйке-Пунгерья на северо-востоке Эстонии, где Базилевский работал объездчиком в лесничестве Пагари. Через несколько лет Базилевская стала преподавать в учебных заведениях Тарту (1931–1933), а затем Таллина (1933–1935), но каникулы неизменно проводила в Вяйке-Пунгерья (этим местом помечено большинство ее стихотворений 1930-х гг.). В Таллине она вошла в *Ревельский цех поэтов*, участвовала в подготовке к печати сборников «Новь».

В 1936 г. Базилевский меняет место работы. Из Пагари он переводится в лесничество Пурила в уезде Хярьюмаа. Елизавета Альфредовна становится учительницей немецкого языка в только что открытой прогимназии в соседнем поселке Рапла. В 1936 г. выходит из печати единственный сборник стихов Базилевской «Домик у леса», благожелательно встреченный критикой — даже придирчивый Г. Адамович выделил именно Базилевскую среди прочих молодых русских эмигрантских поэтов.

После установления советской власти летом 1940 г. начались массовые аресты русских эмигрантов. Базилевский, бывший офицер Белой армии, понимал, что такая же участь ожидает и его. Еще до аннексии Эстонии многие русские эмигранты, особенно те, в жилах которых текла и немецкая кровь, опасаясь за свое будущее, уезжали вместе с немецкими репатриантами в Германию (если быть точным, то в присоединенную к рейху часть Польши, район Познани, куда германские власти направляли немецких репатриантов из Прибалтики). Базилевские решили последовать их примеру. Не без труда им удалось получить разрешение на отъезд в Германию. 5 марта 1941 г. чета выехала в рейх, забрав часть архива, в которой были рукописи стихов Елизаветы Альфредовны и Ивана Викторовича.

Дальнейшая судьба их была запутанной и трудной. Через несколько месяцев после приезда Базилевских в Германию началась советско-германская война. И. В. Базилевский был мобилизован в немецкую армию, сначала служил переводчиком на Украине, позже его перевели в Эстонский легион. Он воевал под Синимяз, где получил тяжелое ранение. Через Ригу Базилевский был отправлен на пароходе — плавучем лазарете в Германию. В пути пароход подвергся нападению советской авиации и был потоплен. Почти все раненые погибли; Базилевский был среди немногих, кому удалось спастись. Больше в военных действиях он не участвовал, уже после войны бежал в английскую зону оккупации, где был интернирован.

Базилевская была поселена в Познани. В конце 1944 г., после того, как фронт стал стремительно приближаться к Познани, она бежала в Германию, потеряв почти все имущество, но сохранив часть архива — рукописные и машинописные тексты своих произведений и альбом. Базилевская обосновалась в деревне Вельмарсхаузен близ Геттингена. Там в конце 1945 г. Базилевский нашел свою жену.

У четы Базилевских начался еще один тяжкий период жизни, полный нужды, голода, всяческих невзгод, выпадавших на долю «чужаков». Все это печально сказалось на психике Базилевской: она впала в глубокую депрессию и 31 мая 1951 г. покончила жизнь самоубийством — выбросилась из окна.



Базилевский в 1951 г. отправился в поисках работы в Швецию, взяв с собой три тетради со стихотворениями Елизаветы Альфредовны и ее альбом с записями разных лиц — все, что осталось от архива поэтессы. Базилевскому пришлось сменить в Швеции много мест работы, но в конце концов все как-то обустроилось. В 1953 г. он обосновался в Сольна, пригороде Стокгольма. Здесь Иван Викторович познакомился с Евгенией Робертовной Пецольд (урожд. фон Вирен), эмигранткой из Эстонии, по национальности прибалтийской немкой, но фактически человеком русской культуры. Она писала стихи на русском языке, увлекалась живописью и йогой<sup>7</sup>. В 1953 г. они поженились. Несмотря на разницу в возрасте, это был счастливый брак. Базилевский умер в Сольна 22 апреля 1989 г.

Евгения Робертовна свято хранила остатки архива Базилевских, не хотела с ними расставаться и даже почему-то скрывала их от посторонних (автору пришлось в этом лично убедиться...). В 2006 г. Е. Р. Базилевская умерла. Ее имущество перешло к наследникам, которых, судя по всему, не заинтересовали тетради и альбомы со стихами. В 2009 г. благодаря усилиям доцента-эмеритуса Тартуского университета географа Льва Михайловича Васильева (племянника Ивана Викторовича Базилевского) эти тетради и альбомы, остатки архива Базилевских, наконец-то оказались вновь в Эстонии, в руках исследователей. Странны порою зигзаги судьбы. Первопубликация стихов Е. Р. Базилевской и первая биографическая справка о ней в журнале «Вышгород» стала последним трудом старого русского интеллигента Льва Михайловича Васильева: он умер в декабре 2009 г.

Трем тетрадям со стихотворениями Евгении Альфредовны Роос-Базилевской («Девичьи песни. 1918–1925», «Под Твоим небом. Стихи 1930–1933», «Стихи. 1941–1944») мы надеемся посвятить специальное исследование. В данной же публикации хотелось бы остановиться на альбоме Е. А. Базилевской, который представляет не меньший интерес, чем тетради с ее стихами.

Как известно, альбомы, альбомная поэзия в XIX — начале XX в. составляли чуть ли не самый распространенный вид рукописной литературы. С одной стороны, альбомы считались едва ли не обязательным атрибутом молодых девиц, «барышень», гимназисток. С другой же стороны, ими не брезговали и солидные литераторы. Существовали разные типы рукописных альбомов<sup>8</sup>. Традиция «альбомной словесности» почти исчезла в Советской России, но в эмиграции — пусть не так интенсивно, как раньше — она продолжала бытовать.

Альбом Е. А. Роос-Базилевской, по-видимому, надо отнести к смешанному типу *литературно-бытовых альбомов*. Это и собрание автографов, и собрание вписываемых в альбом чужих текстов, и отдельные рисунки. Благодаря тому, что Роос-Базилев-

ская входила в состав двух основных объединений русских поэтов в Эстонии — Юрьевского (1929–1932) и Ревельского цеха поэтов (1933–1935),<sup>9</sup> — в ее альбоме представлено большинство заслуживающей внимания русской пишущей братии в Эстонской Республике второй половины 1920-х — первой половины 1930-х гг. При текстах обычно указывается место и время создания или переписки (правда, в ряде случаев нет возможности определить, где мы имеем дело с датой создания текста, а где с перепиской). Что касается места, то чаще всего упоминается Юрьев (Тарту), но не редок и Ревель (Таллин). Время же заполнения альбома — 1920-е — первая половина 1930-х гг.

Альбом дошел до нас явно в неполном виде. Видны следы отрезанных страниц. Некоторые же листы, записанные отдельно, Роос-Базилевская вклеила в альбом позже. Она, видимо, хотела как-то сгруппировать произведения одного и того же автора, первоначально разбросанные по альбому. В результате тут оказалось, по крайней мере, две подборки авторских текстов. Это три стихотворения Б. Вильде и семь произведений Б. Нарциссова (один его текст остался вне подборки).

Кроме них в альбоме представлены (приводим перечень в порядке расположения в альбоме): Мета Роос («Как странно: души своей частицу...»), Дм. Маслов («Устала девочка от крика и от бега...», «Закрыв глаза багровый вечер...»), К. Гершельман (известное его стихотворение «Удалось однажды родиться...»), А. Соколов («Инеем деревья запустились...»), Ю. Иваск («Черное тяжелое море...»), П. Иртель («...Думой светлой улетать...»), Б. Правдин («Филидор. Из цикла „Утехи Каиссы“»), Лидия Виснапуу («Еще один последний раз...», «Зеленые огни кружатся пред глазами...»), ИрБор (И. Борман; «Каждый вечер улица глухая...»).

Важно отметить, что большинство стихотворений, включенных в альбом, относится к числу неопубликованных. Среди них и тексты авторов, очень мало печатавшихся, чье литературное наследие нам почти неизвестно. Например, поэт и лексикограф, лектор русского языка Тартуского университета Б. В. Правдин после 1922 г. вообще перестал печататься.

Из числа мало печатавшихся авторов в первую очередь надо назвать Бориса Вильде. Ему посвящена обширная литература на многих языках, но это работы не о Вильде-поэте, а о Вильде — человеке удивительной судьбы, герое французского Сопротивления, которое обязано ему даже своим названием — *Résistance*. К настоящему времени опубликовано не более десятка поэтических опытов Вильде. Из трех его стихотворений, помещенных в альбоме Роос-Базилевской, лишь одно появилось в печати — «Вечером влюбленный на песке морском...» (Полевые цветы. <Нарва.> 1930. № 1. С. 9).

Мало печатался и Б. А. Нарциссов. В полной мере его талант раскрылся уже после Второй мировой войны, во второй эмиграции — в США, где он выпустил шесть сборников стихов и сыграл немаловажную роль в истории русской эмигрантской поэзии послевоенной поры. Восемь находящихся в альбоме стихотворений Нарциссова значительно расширяют наше представление о его раннем творчестве.

Здесь мы печатаем неопубликованные прежде стихотворения двух Борисов — Вильде и Нарциссова, представляющие бесспорный историко-литературный интерес.

Но прежде несколько слов о рисунках в альбоме. Большинство их принадлежит Всеволоду Ляпунову, студенту-математику Тартуского университета. Особенно любопытен его рисунок «Тов. Кальсонер („Дьяволиада“ М. Булгакова)», свидетельствующий о раннем интересе русских в Эстонии к творчеству М. Булгакова.

## Б. В. Вильде

### **Pro domo sua\***

Ни нежных строф, ни ласковых сонетов,  
Ни грез туманных в песнях моих нет.  
Как видно я — урод в семье поэтов,  
А может быть, и вовсе не поэт.

У Пушкиных, Вергилиев и Фетов —  
У них в стихах нездешний тихий свет,  
Их строфы — розы, ведь из всех эстетов  
Поэт наиэстетнейший эстет.

У них душа есть в каждом из творений,  
А я иной — я не молюсь богам,  
Поэзия — мне фабрика, не храм,

Не знаю я восторгов вдохновений.  
Из стали скован мой упрямый гений.  
Я не поэт, а кто? — Не знаю сам.

*Б. Вильде. 30.III.28. Юрьев*

\* Pro domo sua (лат.) — о себе, про себя. Вильде в гимназии изучал латинский язык, в его аттестате зрелости стоит высшая оценка по этому предмету. Известно, что в гимназические годы он посещал дополнительные «факультативные» занятия по древним языкам директора Тартуской русской гимназии И. М. Гоффа. К латинскому языку, как мы увидим далее, Вильде прибежал и в конце следующего стихотворения.

Сонет «Pro domo sua» — единственный в творчестве Вильде образец самооценки поэта, попытка определения своей поэтической индивидуальности.

**В одиночке**

Тихо в камере № 4.  
День за днем без надежд и утрат.  
Лишь порою напомнит о мире  
За решеткою неба квадрат.  
Тихо в камере № 4.

Я о воле тоскую все реже.  
Засосал, затянул меня плен.  
Тихо вкрадчив и ласково нежен  
Шепот каменных сумрачных стен.  
Я о воле тоскую все реже.

Так бездумны недели безделья.  
Отдыхаю от прежних ночей,  
От тоски затяжного похмелья  
И надрыва ненужных речей.  
Так бездумны недели безделья.

Все так просто, легко и понятно.  
Жить? — Хвататься и падать опять? —  
Пять шагов до стены и обратно  
И обратно размеренных пять.  
Все так просто, легко и понятно.

Тихо в камере № 4.  
Сталь решетки не манит тоской.  
С каждым днем раскрывается шире  
Голубого бездумья покой.  
Тихо в камере № 4.

*Idem\**

Стихотворение явно не плод фантазии автора в романтическом духе. Чтобы понять, что стоит за текстом, что именно здесь воссоздается, следует прежде всего обратить внимание на дату его создания или переписки в альбом — 30 марта 1928 г. Незадолго до этого — в феврале 1928 г. — Вильде тайно вернулся в Эстонию

\* *Idem* (лат.) — то же, такой же. Т. е. дата и место написания этого стихотворения те же, что и предыдущего сонета «Pro domo sua» — 30 марта 1928 г., Юрьев.

из Советского Союза, куда он бежал на лодке по Чудскому озеру в конце сентября — начале октября 1927 г. Там он был арестован чекистами и оказался в тюрьме в Гдове<sup>10</sup>.

История бегства Вильде в Советский Союз и его возвращенья домой в высшей степени загадочна и до сих пор не раскрыта<sup>11</sup>. Неясно, зачем Вильде бежал в Советскую Россию. Почему и, главное, как, каким образом он смог вернуться обратно в Эстонию? Было ли это бегство из места заключения в Гдове? Не было ли возвращение осуществлено с ведома, даже, быть может, по указке чекистов? В 1920-е гг. известны и те, и другие подобные случаи (в 1930-е гг. положение изменилось: практически всех беглецов в СССР незамедлительно отправляли в сталинские лагеря). Может быть — хотя это, на наш взгляд, менее вероятно, — долго и основательно допрашивавшие Вильде чекисты пришли в конце концов к выводу, что он не шпион, не опасен и его можно отправить обратно домой — заключенный явно этого добивался. Но вполне допустимо предположение, что чекисты решили завербовать молодого Вильде в свою агентуру и с этой целью организовали его возвращение в Эстонию. Такого рода случаи известны, и они не совсем уж редки. Если это так, то, забегая вперед, заметим, что из планов сотрудников ГПУ ничего не вышло.

Между прочим, эстонская политическая полиция, выполнявшая в республике функцию органа госбезопасности, судя по всему, подозревала именно второй вариант. Не случайно, когда в 1938 г. проживавший в это время в Париже и работавший там в «Музее человека» Вильде приехал в Эстонию и посетил Печорский край с целью изучения здешней старины, то по указанию политической полиции за ним сразу же был установлен строгий полицейский надзор, настоящая слежка, впрочем, никаких результатов не давшая<sup>12</sup>.

Однако вернемся к первому из поставленных выше вопросов: зачем Вильде бежал в СССР?

Бегство русской молодежи (в особенности левой) из Эстонии в Советский Союз было весьма распространено в 1920-е и еще более — в 1930-е гг. Многие русские наивно считали, что жизнь в Советской России лучше, чем в «буржуазной» Эстонии, в СССР идет грандиозный процесс строительства нового общества, которое обеспечит равенство и братство всех людей. Вполне возможно, что радикально настроенный Вильде также отдал дань этим настроениям и его бегство в СССР объясняется именно этим, тем более что его материальное положение, как и материальное положение его семьи, было очень тяжелым.

Но, как можно предполагать, полугодовое — с октября 1927 по февраль 1928 г. — пребывание Вильде в Советском Союзе, в гдовской тюрьме, отрезвило его, изменило его взгляды, вынудило критически оценить воплощение в жизнь коммунистических идеа-

лов. По крайней мере, его позднейшие публикации в берлинской газете «Руль» (1930) свидетельствуют о том, что Вильде стоял на позициях большей части эмигрантской молодежи, на позиции национально-патриотической, объективно противостоящей коммунистической идеологии. В членах Общества русских студентов при Тартуском университете Б. Вильде видел в 1930 г. «будущих творцов будущей России» и из Берлина приветствовал их, «высоко поднявших своими юными руками знамя русского духа»<sup>13</sup>. Так мог писать только человек, которому были близки подобные утверждения.

Как нам представляется, стихотворение «В одиночке» отражает впечатления Вильде от гдовской тюрьмы, от пребывания в Советской России.

### Б. А. Нарциссов

Самый большой раздел в альбоме Роос-Базилевской, как мы уже отмечали, — это подборка стихов Б. Нарциссова. Ниже приводим пять его стихотворений.

\*\*\*

По синему небу плывут торопливо  
И тают янтарные сны облаков,  
И желтые листья срываются с ивы,  
Ложась точно гибнущий рой мотыльков.

Без удержу ветер свежо и упруго  
Идет по шумящим, гудящим ветвям,  
Сгибает кровавые клены друг к другу,  
Холодную лаской бежит по щекам.

По серой, размытой, подсохшей дорожке  
Струится осенняя бледная тень.  
Опенок на тонкой искривленной ножке  
Взобрался на черный березовый пень.

Вечернее солнце холодным сияньем  
Горит в поредевшей и жесткой листве.  
А ветер упругим, холодным дыханьем  
Несет золотистые сны в синеве.

21.IX.1924 Б. Нарциссов

Это, по-видимому, самое раннее из дошедших до нас стихотворений Нарциссова. В 1924 г. ему было 18 лет, он только что

стал студентом-химиком Тартуского университета. Обращает на себя внимание неплохое владение юным поэтом техникой стиха. Писать стихи Б. Нарциссов начал рано, еще в школьные и гимназические годы.

### Остров Отчаянья

После того, как не мог я дыханием  
Руки любимой согреть,  
Я удалился на Остров Отчаянья,  
Чтобы на нем умереть.

Там над безлюдными черными скалами  
Вечно клубится туман;  
Волнами серо-стальными усталыми  
Бьет в берега океан.

Солнце сокрыло над сумрачным островом  
Туч дождевых пелена.  
Лишь иногда над базальтами острыми  
Светит багряно луна.

И о любимой холодным журчанием  
Плачут потоки дождя, —  
Ибо, уйдя на побережье отчаянья,  
Плакать не в силах уж я.

1926

\*\*\*

Когда разрушили мои святыни  
И выгнали меня, как нищего раба,  
Приют мне дали скудные пустыни,  
Где камни темные, как древние гроба.

Я проклинал и плакал о погибшем,  
И скорбь была остра, как горькая полынь,  
И откровеньем, свыше осенившим,  
Была мне истина великая пустынь.

Тогда я понял, что обрел в изгнании  
Лишь мне единому, лишь мне доступный мир,  
И мне открылись страны без названья,  
И в тяжелой тишине раздался рокот лир.

Я создал дикой красоты миражи.  
Мои мгновения пылали как года.

И цепи гор поставил я на страже  
И путь себе назад отрезал навсегда.  
1927

\*\*\*

Закрой глаза. Засни. И в этом  
Тяжелом сне смотри в эфир:  
Ты видишь мертвую планету,  
Пустой, давно остывший мир.

Навеки — черное молчанье.  
В молчаньи грозно стыннут льды.  
В кристаллах льда на острых гранях  
Дробится синий свет звезды.

Случайной гостьей меж созвездий  
Планета мертвая должна,  
Как в исполнение возмездья  
Лететь стремительно одна.

Века веков текут, как струи...  
Но от судьбы ей не уйти:  
Планету солнечно живую  
Она настигнет на пути.

И (одно слово нрзб) пламень их лобзанья  
Угасит тьма небытия.  
И знай, что это — предвещанье,  
И эти звезды — ты и я.  
1929

Это стихотворение хорошо вписывается в раннюю лирику Нарциссова, в его «космический цикл». В стихах этого цикла как бы сталкиваются и в то же время странным образом соединяются два мира: мир реальный, тот, что окружает нас в повседневной жизни, — и мир иной, потусторонний. Последний — это и мир космоса, звездных далей, планет. Для поэзии Нарциссова 1920–1930-х гг. характерны также эсхатологические мотивы, апокалиптические видения; поэт как бы ощущает приближающийся конец земного мира.

Стихотворение под названием «Синий цвет» вошло в основательно переработанном виде во второй сборник стихов Нарциссова американского периода жизни (*Нарциссов Борис*. Голоса. Вторая книга стихов. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1961. С. 43; перепечатка в итоговом сборнике: *Нарциссов Борис*. Звездная птица. Вашингтон, 1978. С. 203). В новой редакции вторая строфа



сохранена полностью, третья же написана заново, а две последние вообще выпущены. Известны и другие основательные переделки поэтом ранних стихов, фактически новые их редакции.

### Экспромт

Наклонилось осерьпие (!) месяца  
И смеется в лицо тишины.  
Хорошо бы пойти и повеситься  
На ущербленном роге луны.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Исаков С.* О русской литературе в Эстонии 1918–1940 гг. // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии 1918–1940 гг. Антология. Таллинн, 2002. С. 6–27.
- <sup>2</sup> См. о нем: *Исаков С. Г.* Русские в Эстонии 1918–1940. Историко-культурные очерки. Тарту, 1996. С. 239–254.
- <sup>3</sup> Мы имеем тут в виду архивные собрания, включающие литературные материалы 1920–1930-х гг. За рубежом имеются архивы нескольких писателей, в свое время проживавших в Эстонии и уже после 1944 г. эмигрировавших в США (Ю. П. Иваск, Б. А. Нарциссов). Но в них собраны в основном только материалы послевоенного периода.
- <sup>4</sup> *Гершельман К. К.* «Я почему-то должен рассказать о том...»: Избранное. Таллинн, 2006.
- <sup>5</sup> Приводимая ниже краткая биография Е. А. Роос-Базилевской основана прежде всего на данных публикации: Фрагмент магистерской работы Елизаветы Роос об Анне Ахматовой / Публ. и вступ. статья Г. Пономаревой и Т. Шор; коммент. Р. Тименчика // Балтийско-русский сборник. Кн. 1. Stanford, 2004 (Stanford slavic studies. Vol. 27). С. 73–85. См. также биографические справки: *Pachmuss, Tetira.* Russian Literature in the Baltic between the World Wars. Columbus, Ohio, 1988. P. 192–193; Словарь поэтов Русского зарубежья. СПб., 1999. С. 21–22; Русская эмиграция и русские писатели Эстонии 1918–1940 гг. С. 191.
- <sup>6</sup> См. о нем: *Исаков С.* Прикосновенность к тайне // Вышгород. 2008. № 6. С. 138–146.
- <sup>7</sup> См. о ней: *Базилевская Е.* Опустелые дачи // Вышгород. 2009. № 6. С. 41–44; *Васильев Л.* Два старых альбома // Там же. С. 45–46.
- <sup>8</sup> См. об этом: *Петина Л. И.* Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Проблемы типологии русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1985 (Учен. зап. ТГУ. Вып. 645). С. 21–36.
- <sup>9</sup> См. о них: *Исаков С. Г.* Русские в Эстонии. 1918–1940. С. 105–107.
- <sup>10</sup> Там же. С. 21–22.
- <sup>11</sup> См.: *Райт-Ковалева Р.* Человек из Музея человека. Повесть о Борисе Вильде. М., 1982. С. 39–40.
- <sup>12</sup> *Исаков С.* «Ничего подозрительного не замечено». С. 28.
- <sup>13</sup> *Дикой Б.* <Б. Вильде.> Общество русских студентов при Дерптском университете // Руль. 1930. 11 нояб. № 3029. С. 4.

Борис Кац (Санкт-Петербург)

«Эх, раз, еще раз...»<sup>1</sup>

Два мелких прибавления к пушкинским штудиям

1. Еще раз о том, чем кончается «Метель»

В работе «Чем кончается „Метель“?»<sup>2</sup> я стремился показать, что вопреки почти всеобщему мнению эта повесть не имеет того, что принято называть «счастливым концом». Внешне удачные для главных героев встреча и взаимное узнавание оказываются — при пристальном обдумывании сюжетной конструкции — началом бесконечных мытарств, а вовсе не супружеского счастья. Сознательно нагромождая совершенно неправдоподобные стечения обстоятельств в начале повести, Пушкин привел Марью Гавриловну и Бурмина к практически безвыходной для них ситуации: они не могут ни открыть свое супружество перед обществом (автор постарался, чтобы юридического доказательства брака не существовало, а всех свидетелей фантастического венчания тщательно убрал из повести), ни заключить брак повторно (автор наделил их подлинным чувством «страха Божьего», исключая возможность второго — незаконного юридически и кощунственного перед Богом — венчания). Таким образом, никакого счастья в браке автор им не предуготовил.

В этом кардинальное отличие конца «Метели» (единственной в цикле повести, завершающейся не точкой, а отточием)<sup>3</sup>, где развязка не описана, ибо она в прямом смысле слова неопишима, от конца «Барышни-крестьянки», развязку которой автор отказывается описывать в силу ее очевидности. Если это не так, то обе повести сюжетно практически дублируют друг друга и необходимость присутствия в цикле их обеих становится сомнительной.

Парадоксальный конец «Метели» (внешне счастливый, по сути же весьма печальный — ср. в эпиграфе: «Вещий сон гласит печаль!») — органичный результат той игры с разного типа финалами, которой Пушкин явно увлекся Болдинской осенью (ср. разнообразие финалов в «Повестях Белкина» и в «Маленьких трагедиях»), видимо, в виду своей главной задачи — найти финал для

обрываемого и обрывающегося романа в стихах «Евгений Онегин». Проведенное сопоставление финала «Метели» с финалами однотипных по сюжету повестей других русских авторов и концовками пушкинских сочинений осени 1830 г., кажется, подтверждало мою гипотезу. Здесь я хочу предложить еще одно ее подтверждение.

Уже много было сказано справедливого о связи эпиграфа — строф из «Светланы» Жуковского — с сюжетом «Метели». Дело, однако, не только в «Светлане»<sup>4</sup>.

Небывалый, видимо, в русской литературе финал «Метели» пародирует ряд финалов романтических баллад, и в первую очередь конец баллады Жуковского «Пустынник»<sup>5</sup>. Заметим, что в обоих сочинениях осаждаемая женихами невеста остается холодна к ним и тайно ждет сокровенных слов от того единственного, кто ей по душе; он же почему-то медлит. Мальвина у Жуковского ждет признания Эдвина: «И каждый лестью вероломной/ Привлечь меня мечтал.../ Но в их толпе Эдвин был скромный;/ Эдвин, любя, молчал./ <...> Я гордой, хладною казалась;/ Но мил он втайне был...»<sup>6</sup>. Марья Гавриловна у Пушкина ждет откровения тоже «скромного» Бурмина: «<...> не смотря на ее холодность, Марья Гавриловна все по-прежнему окружена была искателями <...> Он казался нрава тихого и скромного <...> каким же образом до сих пор не видала она его у своих ног и еще не слыхала его признания?» (VIII; 83, 84)<sup>7</sup>.

Самое же главное сходство — это, конечно, мотив финального внезапного взаимного узнавания героев после долгой разлуки. При описании этого момента Пушкин сближается с Жуковским почти цитатно — вплоть до отточия:

«*Пустынник*»: «„Мальвина!“ — старец восклицает,/ И пал к ее ногам...»<sup>8</sup>

«*Метель*»: «Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...» (VIII; 86).

Уже обсуждавшаяся близость концовки «Метели» и сцены объяснения Татьяны с Онегиным («к ее ногам упал Евгений»), возможно, проливает свет на причину актуализации ранних баллад Жуковского в сознании Пушкина осенью 1830 г. Как заметил еще Г. А. Гуковский, развязка сюжета «Евгения Онегина» (если, конечно, это можно назвать развязкой) — героиня, вышедшая замуж не по своей воле, а по воле матери, не уступает притязаниям вернувшегося к ней любимого, и в этот момент появляется муж-генерал — восходит к эпизоду из баллады Жуковского «Алина и Альсим»<sup>9</sup>. Возможно, припоминание этой баллады (которая, как известно, была предметом и автопародии, и многих чужих пародий) вернуло Пушкина в мир арзамасских игр с текстами товарищей и даже наставников, не говоря уже о врагах. Название бал-

лады, из которой Пушкин взял строфы для эпиграфа к «Метели», для Пушкина, конечно, не только название стихотворного текста, но и арзамасское имя Жуковского. С такой «Светланой» можно было, как и встарь (например, в «Руслане и Людмиле»), пошутить.

Похоже, что пушкинский метод вышучивания романтически-балладного тона не изменился. В «Руслане» (это неоднократно отмечалось) рассказ Финна о неизменной любви к прекрасной Наине излагается в соответствии с романтическим игнорированием реального физического времени. Пушкин разрушает иллюзию, представив влюбленному дряхлую старуху, которая на его элегический (и риторический) вопрос:

Скажи, давно ль, оставя свет,  
Расстался я с душой и с милой? –

дает справку точного времени:

Давно ли?.. «Ровно сорок лет, –  
Был девы роковой ответ: –  
Сегодня семьдесят мне било»  
(IV; 18).

Аналогичный, но гораздо более сложный прием используется и в «Метели». Задав эпиграфом балладный тон, Пушкин разворачивает повествование в духе романтической истории с почти фантастическими деталями, затем постепенно отказывается от них и, начиная с переезда Марии Гавриловны в губернию\*\*\*, плавно переходит к повествованию бытописательского типа, оставляя в финале своих романтических героев в мире отнюдь не романтическом, где для супружеского счастья кроме любви требуются запись о венчании в церковной метрической книге и непременно признание «соседями» законности того, что теперь называется фактическими брачными отношениями.

Мальвина и Эдвин, кажется, ни в чем таком не нуждались.

## 2. У кого Дельвиг «украл» афоризм о цели поэзии? Еще один вопрос к Пушкину

### Общеизвестное

В 20-х числах (не позднее 24-го) апреля 1825 г. Пушкин писал Жуковскому: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а всё невпопад» (XIII; 167). Эта кон-

цовка пушкинского письма многократно (и основательно) сопоставлялась с абзацем из другого письма, писанного Пушкиным 14 марта того же года брату: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? должно истребить это гонением, кнутом, коляями, песнями на голос *Один сижу в компании* и тому под.» (XIII; 152). Столь же основательно общий смысл обоих фрагментов выводился из полемики Пушкина с А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым в письмах января—апреля 1825 г. (эпистолярная полемика продолжалась, впрочем, и в следующие ближайшие месяцы). Пушкинские корреспонденты настаивали на «высокой» (в первую очередь «гражданской») цели поэзии, отвергая пустые «красоты слога».

Дельвиг не участвовал в этой полемике, но, посетив Михайловское в апреле (предположительно, между 8 и 24 числами) 1825 г., обсуждал ее с Пушкиным, что видно из письма Рылеева Пушкину от 12 мая 1825 г. (XIII; 173). В комментарии к этому письму И. Б. Мушина пишет (с отсылкой к работе В. Э. Вацура<sup>10</sup>): «Ни Дельвиг, ни Пушкин 1825 г. не принимали декларативных стихов, поэзии обнаженно-дидактической»<sup>11</sup>.

### Не полностью отрефлексированное ранее

Очевидно, что из пушкинских вопросов о том, что же главное в стихах, логически вытекает ответ-афоризм: «Главное в стихах — стихи». Столь же очевидна смысловая и лексическая близость такого ответа к афоризму Дельвига, приведенному Пушкиным в письме к Жуковскому. Вполне возможно, что в разговоре с Пушкиным в Михайловском Дельвиг и впрямь сказал: «Цель поэзии — поэзия». Но откуда же и зачем возникает гадательное (шутливое, разумеется) обвинение Дельвига в плагиате: «если не украл этого»?

Отличие афоризма, с сомнением приписываемого Пушкиным Дельвигу, от предполагаемого выше пушкинского афоризма состоит только в том, что слово «стихи» заменяется словом «поэзия», а слово «главное» словом «цель». Но именно последнее слово «задано» в письме Жуковского (на которое Пушкин и отвечает): «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое...» (XIII; 165). «Вот на!» — восклицает Пушкин, услышав слово «цель», и приводит афоризм Дельвига, как будто специально сочиненный в ответ Жуковскому.

И. Б. Мушина замечает, что Пушкину «представлялось курьезным внешнее совпадение претензий, которые предъявляли к нему лояльный Жуковский — и поэт-гражданин Рылеев»<sup>12</sup>.

Курьез налицо, но, во-первых, совпадение не столь уж внешнее (оба корреспондента призывают Пушкина «послужить отечеству»), а во-вторых, курьез, думается, возникал не столько из-за расхождения политических позиций оппонентов Пушкина, сколько из-за того, что Пушкин (в упомянутой эпистолярной полемике) достаточно страстно защищал Жуковского от нападок Бестужева и Рылеева (XIII; 135). Последний ставил в упрек старшему поэту, в частности, «неопределенность и какую-то туманность», которые, будучи «иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали» (XIII; 142). То есть, по сути, поэзия Жуковского обвинялась в том же отсутствии высокой (направленной на пользу человечеству/обществу) цели. Пушкину, естественно, не хотелось рассказывать об этом Жуковскому.

Но и отвечать ему в примирительном (по сравнению с предыдущими) письме отточенным и парадоксальным в своей тавтологичности *собственным* афоризмом о цели поэзии было бы некорректно: это отдавало бы той самой дидактичностью, которой бежал Пушкин, и оказывалось бы прямой бестактностью при обращении (как-никак) ученика к учителю.

Позволительно думать поэтому, что Пушкин сознательно прикрылся именем Дельвига (к которому Жуковский относился по-доброму), но оставил, однако, за собой право вернуть свое авторство, намекнув, что подлинный автор афоризма — все-таки не Дельвиг<sup>13</sup>.

Здесь возможно представить вполне комическую ситуацию в двух вариантах. В том же письме читаем: «Дельвиг расскажет тебе мои литературные обязанности» (XIII; 167). Поскольку *terminus post quem* по дате датировки и письма Жуковскому, и отъезда Дельвига из Михайловского пушкинистика определяет как 24 апреля 1825 г., естественно предположить, что именно с Дельвигом и передает Пушкин в Петербург указанное письмо.

Если Дельвиг знает содержание письма (возможно, оно при нем и пишется), то легко вообразить лицейский хохот в домике Пушкина в Михайловском.

Если Дельвиг не знает содержания письма, то не исключена «арзамасско-лицейская» сцена в Петербурге: Жуковский по прочтении письма спрашивает Дельвига о подозрении в плагиате; тот, конечно, отрекается от собственного авторства и открывает пушкинское. «Все смеются» (VII; 82). Включая, конечно, и Пушкина.

Однако и без вышеприведенной рефлексии массовая культура нашего времени давно уже вернула афоризм о цели поэзии его подлинному автору и забыла о том, кому Пушкин передал авторские права на него. Шальной пробег по Интернету показывает, что подавляющее большинство лиц, без конца цитирующих «гениальную формулу» Пушкина, и не вспоминают (а может быть, и знать не знают) о Дельвиге.

## Примечания

- <sup>1</sup> Любовь Николаевна Киселева, начав приглашать меня с 2003 г. на Пушкинские чтения в Тарту, несет серьезную ответственность за мое возвращение — после многолетней паузы — к пушкинистике (но, разумеется, не за качество моих работ в этой области). Стараясь по мере сил не подвести гостеприимную хозяйку чтений своими докладами, я, помнится, вдобавок пытался выразить свою благодарность за приглашения любительским исполнением цыганских песен на щедрых финальных посиделках. Отсюда и шутейное название моего скромного вклада в коллективный подарок исследовательнице, призванное засвидетельствовать тот очевидный факт, что непоказная ученость и годы серьезной и плодотворной работы над историей русской литературы не умалили в Л. Н. ни ее человеческого обаяния, ни ее открытости «всем проявляемь бытия», ни великолепного чувства юмора.
- <sup>2</sup> См.: Кац Б. Одиннадцать вопросов к Пушкину: маленькие гипотезы с эпиграфом на месте послесловия. СПб., 2008. С. 116–139. Первая публикация работы: Пушкинские чтения 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной научной конференции. Тарту, 2007. С. 89–109.
- <sup>3</sup> Мимо этого не прошел внимательный взгляд В. Э. Вацура, который первым осторожно поставил под сомнение общепризнанный «счастливый конец» повести. Подробнее об этом см. в работе, указанной выше.
- <sup>4</sup> Не исключено, в частности, что при сочинении «Метели» Пушкин вспомнил и балладу Катенина «Наташа», явившуюся своего рода «ответом» на «Светлану» Жуковского. Во всяком случае жених Марьи Гавриловны и муж Наташи, покинув своих любимых, находят смерть в одном месте — на Бородинском поле.
- <sup>5</sup> Об источнике этой баллады и о популярности его русских переложений в 1810–1820-х гг. см.: Топоров В. Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithiana'ы (к постановке вопроса) // Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 29. Wien, 1992. С. 124–137.
- <sup>6</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 23–24.
- <sup>7</sup> Здесь и далее ссылки в скобках даются по академическому изданию Полного собрания сочинений А. С. Пушкина с указанием римскими цифрами тома, а арабскими — страницы.
- <sup>8</sup> Жуковский В. А. Указ. соч. С. 24.
- <sup>9</sup> Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 145–146. См. также ценную работу: Немзер А. С. Поэзия Жуковского в Шестой и Седьмой главах романа «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. С. 57–58, примеч. 7. Ср. там же сопоставление «Пустынника» с посещением Татьяной дома Онегина — с. 53.
- <sup>10</sup> Вацура В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 8.
- <sup>11</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 449.
- <sup>12</sup> Там же. С. 100.
- <sup>13</sup> Как известно, это далеко не единственный случай, когда Пушкин (по самым различным соображениям) отказывался от своего авторства в пользу другого — реального или вымышленного, названного или неназванного — лица.

Борис Колоницкий (Санкт-Петербург)

А. Ф. Керенский как Луи Блан:  
образ «революционного министра»  
в пропаганде большевиков  
(март-апрель 1917 г.)

На протяжении десятилетий исследователи уделяют все большее внимание репрезентации власти. При этом решаются различные задачи. Для ученых, изучающих политическую историю, эта тема представляет особый интерес. В частности, изучение репрезентации власти позволяет найти ключи к пониманию особой политической культуры эпохи революции.

Следует изучать не только те образы, которые создавались и тиражировались носителями власти, их политическими союзниками и контролируруемыми ими институтами. Необходимо исследовать и те образы власти, которые создавались и распространялись и политическими противниками субъектов властных отношений: дружеские шаржи, злобные карикатуры и даже порнографические изображения представляют не меньший интерес, чем парадные, романтические и реалистические портреты. Комплекс образов представляет систему зеркал, в которых мы видим под разным углом различные компоненты общественного сознания. Изучение этих отражений не позволит нам воссоздать правдивую биографию соответствующего деятеля, но без их исследования жизнеописание его будет заведомо неполным. Более того, тщательное собирание, классификация и интерпретация этих образов позволит сказать многое о других участниках политического процесса, которые не могли не формировать своего отношения к носителю власти<sup>1</sup>.

В настоящей работе предпринята попытка изучения образов Александра Федоровича Керенского в пропаганде партии большевиков на первом этапе Российской революции.

С самого начала революции у Керенского было немало противников и врагов — и «слева», и «справа». В своем донесении американский военно-морской атташе, например, в конце марта отмечал: «Керенский представляет опасность, особенно ввиду того, что он очень талантлив»<sup>2</sup>. Можно с уверенностью предположить, что он пересказывал слова своих высокопоставленных



русских собеседников, критиковавших молодого и необычайно популярного министра юстиции «справа». Впоследствии все то, о чем они говорили в своем кругу, проникло на страницы печати. Осенью 1917 г. на страницах правой, консервативной и даже либеральной прессы главу Временного правительства критиковали столь же резко, как и в изданиях большевиков и других левых социалистов, хотя при этом ему предъявлялись другие обвинения и использовался иной язык<sup>3</sup>.

Однако весной многие оппоненты Керенского, находящиеся и справа, и слева от него, вовсе не спешили открыто критиковать популярного и влиятельного «министра народной правды».

Характерно, что вплоть до Апрельского кризиса в газете «Правда», центральном печатном органе партии большевиков, не появилось ни одной статьи, в которой открыто бы критиковался Керенский. Газета вообще избегала упоминать имя популярного министра, хотя соответствующих информационных поводов было достаточно, о нем говорилось лишь в восьми информационных сообщениях (всего за это время вышло 36 номеров газеты).

При этом на закрытых партийных совещаниях большевики могли, например, говорить о «демагогическом выступлении Керенского» (заседание Петербургского комитета 4 марта)<sup>4</sup>. Однако на страницы большевистской печати подобные характеристики не попадали.

Показательны как позиция В. И. Ленина, эмигранта, жившего в Швейцарии, так и отношение к этой позиции близких ему социал-демократов, находившихся в России. В посланиях своим товарищам по партии Ленин необычайно резко атакует молодого министра. Так, уже 6 марта в телеграмме большевикам, отъезжающим в Россию, он решительно требовал: «Наша тактика: полное недоверие, никакой поддержки новому правительству, Керенского особенно подозреваем...» Ленин обнародовал свою позицию на страницах швейцарской газеты «Volksrecht», однако по-русски эта телеграмма была опубликована впервые лишь в 1930 г.<sup>5</sup> И Русское бюро ЦК, и Петербургский комитет большевиков считали позицию Ленина чрезмерно радикальной<sup>6</sup>.

Ленин неоднократно упоминал Керенского и в своих «Письмах из далека». Уже 7 марта, в письме «Первый этап первой революции» он критиковал Керенского как одного из «главных представителей» «мелкой буржуазии». Керенский, по мнению Ленина, играл во Временном правительстве «роль балалайки для обмана рабочих и крестьян». Он даже обвинял революционного министра юстиции в скрытом монархизме: «*Все* новое правительство — монархисты, ибо *словесный* республиканизм Керенского просто не серьезен, не достоин политика, является, *объективно*, политиканством»<sup>7</sup>.

Это письмо Ленина было опубликовано в «Правде» 21 и 22 марта. Однако при публикации многие фрагменты, в том числе и процитированные отрывки, были опущены. Можно предположить, что Л. Б. Каменев и другие видные большевики, находившиеся в Петрограде, понимали, что абсурдные обвинения Керенского в монархизме будут с негодованием восприняты даже многими их сторонниками.

Во втором из «Писем из далека» (написано не позднее 9 марта) Ленин прибегает к историческим аналогиям для описания Российской революции: «Назначение же русского Луи Блана, Керенского, и призыв к поддержке нового правительства является, можно сказать, классическим образцом измены делу революции и делу пролетариата, измены такого рода, который и погубил целый ряд революций XIX века, независимо от того, насколько искренни и преданы социализму руководители и сторонники подобной политики»<sup>8</sup>. Ленин готов допустить, что Керенский искренен в своей позиции однако фактически обвиняет его в измене революции. Впрочем, эта суровая оценка не была известна широкому кругу читателей: статья была опубликована впервые лишь в 1924 г.

Вождь большевиков рассматривал Временное правительство как единое целое, он либо не видел, либо игнорировал внутренние противоречия в кабинете. Керенский описывался им как второстепенная и декоративная фигура, что никак не соответствовало реальной ситуации. В середине марта Ленин написал воззвание, адресованное русским военнопленным, в нем министр юстиции характеризуется так: «„Демократ“ Керенский приглашен в новое правительство только для того, чтобы создать видимость „народного правительства“, чтобы иметь „демократического“ краснобаю, который говорил бы народу громкие, но пустые слова, в то время, как Гучковы и Львовы будут делать антинародное дело»<sup>9</sup>. Тем самым демократизм Керенского ставился под вопрос, а его политический авторитет подвергался сомнению: министр юстиции лишь позволяет буржуазии маскировать свою власть.

Текст был опубликован в виде отдельной листовки, но, насколько можно судить, распространялся он вне России.

12 марта Ленин начал работать над статьей «Революция в России и задачи рабочих всех стран», в которой он повторяет некоторые характеристики Керенского. Расстановка сил во Временном правительстве описывается им так: «А одно совсем неважное местечко, министерство юстиции, дали трудовику Керенскому, краснобаю, который нужен капиталистам, чтобы успокаивать народ пустыми обещаниями, одурачивать его звонкими фразами, „примирять“ его с помещичьим и капиталистическим правительством, желающим продолжать разбойничью войну в союзе

с капиталистами Англии и Франции...»<sup>10</sup> Характеристика никак не соответствовала действительности: во-первых, пост министра юстиции, который должен был покарать предателей, видных деятелей «старого режима», оказался весьма важным; а во-вторых, Керенский благодаря своему политическому весу мог влиять и на решение вопросов, которые никак не относились к компетенции его ведомства. Статья Ленина не была закончена и не публиковалась в то время.

В реферате «О задачах РСДРП в русской революции» Ленин отмечал течение в Совете, которое «выражает доверие Керенскому, герою фразы, пешке в руках Гучкова и Милюкова, худшему представителю „луиблановщины“, который кормит рабочих пустыми обещаниями, говорит звонкие фразы в духе европейских социал-патриотов и социал-шовинистов à la Каутский и Ко, а на деле примиряет рабочих с продолжением разбойничьей войны»<sup>11</sup>. Автореферат Ленина также появился на страницах швейцарской газеты «Volksrecht», однако русскому читателю и он остался неизвестен.

Показательно введение термина «луиблановщина». И в дальнейшем Ленин неоднократно сравнивал Керенского с известным деятелем французской революции 1848 г., он называл его «русским Луи Бланом».

Луи Блан (1811–1882), французский социалист-утопист, видный деятель революции 1848 г., член Временного правительства Франции, был известен марксистам по работе Карла Маркса «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.». Негативные оценки французского политика Маркс впоследствии еще более усилил: «Луи Блан — представитель сентиментального фразерствующего социализма, интригуя против другого предателя народа, Ледрю-Роллена, присоединился к этой клике второсортных претендентов» («Предисловие к немецкому переводу тоста О. Бланки»).

Наконец, всякий марксист, претендовавший на роль толкователя классика, не мог не помнить известное начало работы «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта»: «Гегель где-то отмечает, что великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса. Коссидьер вместо Дантона, Луи Блан вместо Робеспьера <...>». Луи Блан в такой интерпретации — персонаж фарса, он имитирует действия великого революционера, не являясь в действительности таковым.

Показательно, что Ленин, видевший революцию 1848 г. глазами Маркса, нередко использовал опыт этого конфликта для анализа ситуации в 1917 г. Это отличало его от многих политиков и публицистов, проводивших прежде всего аналогии между Российской революцией и Великой французской революцией (для консер-

вативных авторов необычайно важны были и образы «Смутного времени»). Очевидно, это связано с интеллектуальным воздействием известных текстов Маркса.

Интересно, однако, что Ленин не сравнивал Керенского с другим лидером революции 1848 г., Ламартином, хотя некоторые его характеристики, данные Марксом, могли быть применены и к вождю Февраля: «... он был олицетворением самой февральской революции, всеобщего восстания с его иллюзиями, с его поэзией, с его воображаемым содержанием и его фразами»<sup>14</sup> («Классовая борьба во Франции»).

Термин «луиблановщина» без труда расшифровывался партийными активистами, изучавшими Маркса, они прочитывали тексты Ленина как критику Керенского. Между тем они не раздражали массовую читательскую аудиторию большевистских изданий, для которых Керенский продолжал оставаться вождем антимонархической революции.

Итак, в марте, находясь в эмиграции, Ленин необычайно резко критиковал Керенского. Некоторые оценки он повторил и развил в последующие месяцы. Однако в марте о них не знали и многие сторонники Ленина в России. Отчасти это объясняется тем, что руководство большевиков в России редактировало, сокращало публикуемые тексты Ленина, а то и вовсе замалчивало их.

Можно было бы предположить, что вождь большевиков, вернувшись в Россию, обнародует свою позицию. Но этого не произошло. Ленин, который, по своему обычаю, необычайно резко критиковал политических оппонентов, в апреле воздерживался от прямых нападок на Керенского. В некоторых статьях, впрочем, он явно подразумевает именно министра юстиции, однако имя его не упоминается. Так, 8 апреля Ленин публикует статью «Луиблановщина», где использованный уже ранее термин приобретает большее значение. Очевидно, что и в данном случае речь идет о Керенском<sup>12</sup>. Однако прямо имя популярного министра не упоминалось. Понять намек автора могли только те читатели, что имели изрядную марксистскую подготовку. Статья «Луиблановщина» упрощала для этой категории читателей расшифровку скрытой критики Керенского: «Французский социалист Луи Блан в революцию 1848 г. печально прославил себя тем, что с позиции классовой борьбы перешел на позицию мелкобуржуазных иллюзий, прикрашенных фразеологией якобы „социализма“, а на деле служащих лишь укреплению влияния буржуазии на пролетариат. Луи Блан ждал помощи от буржуазии, надеялся и возбуждал надежды, будто буржуазия может помочь рабочим в деле „организации труда“ — этот неясный термин должен был выражать „социалистические“ стремления»<sup>13</sup>. Прямо в этой статье Ленин критиковал умеренных социалистов, марксистов, возглавлявших в это

время Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов — Чхеидзе, Церетели, Стеклова. Не одного Керенского Ленин именует «Луи Бланом», а термин «луиблановщина» используется для характеристики политического и идейного течения<sup>14</sup>. Но речь идет не только о них, упоминаются и другие вожди Петроградского Совета, «занявшие позицию Луи Блана». Явно подразумевается и Керенский, который наряду с должностью министра юстиции продолжал оставаться товарищем председателя исполкома Петроградского Совета.

При этом свои взгляды относительно политической роли Керенского Ленин сохранял. Уже 10 апреля он закончил работу над брошюрой «Задачи пролетариата в нашей революции», где влиятельный политик оценивается так: «А. Керенский, представитель трудовиков и „тоже социалист“, не играет ровно никакой роли, кроме усыпления народной бдительности и внимания звонкими фразами»<sup>15</sup>. Однако широкому читателю в то время и эта оценка осталась неизвестной, брошюра была опубликована лишь в сентябре 1917 г., когда Керенского открыто и резко критиковали не только большевики, но и многие левые и правые политики и издания.

14 апреля, выступая с заключительным словом на петроградской конференции партии большевиков, Ленин не без презрения отозвался об аналитических способностях Керенского, критикуя его с марксистских позиций: «Большевик должен разделять: пролетариат и мелкая буржуазия, а слова: „революционная демократия“ и „революционный народ“ отдать Керенскому». Однако ничего подобного он в это время не печатал, текст был опубликован впервые в 1925 г.<sup>16</sup>

Более того, в известных ситуациях Ленин и другие большевики стремились использовать авторитет Керенского в своих целях. Защищаясь от обвинений, вызванных их проездом через Германию, они охотно цитировали выгодные для них публикации авторитетных оппонентов. 15 апреля было опубликовано воззвание «Против погромщиков» от имени Центрального и Петербургского комитетов большевиков, написанное Лениным. В нем, в частности, содержалась ссылка на главную газету партии социалистов-революционеров: «Газета „Дело народа“, в которой близкое участие принимает министр А. Ф. Керенский, уже указала на то, что приемы названных газет помогают погромщикам». Сходный прием Ленин использовал и в статье «Союз лжи», опубликованный днем ранее, и в статье «Неудачные попытки г-на Плеханова вывернуться», которая была напечатана 21 апреля<sup>17</sup>.

Осторожность лидера большевиков вполне объяснима. В это время даже самые радикальные Советы и комитеты выражали горячую поддержку Керенскому. 15 марта Кронштадтский

Совет принял следующую резолюцию: «Кронштадтский Совет в. д. с искренней радостью заслушал обращение к нему первого народного министра, выражает ему свою искреннюю признательность за самоотверженное, доблестное служение русской демократии на том посту, где до сих пор лишь узаконяли вопиющий произвол и беззаконие. Мы верим вам, и единодушны в своем стремлении защищать освободившуюся родину до последней капли крови». Во время дискуссий в Кронштадтском Совете приверженцы различных точек зрения, споря друг с другом, ссылались на авторитет Керенского<sup>18</sup>.

Некоторые читатели большевистских изданий с доверием относились к популярному министру, а редакции вынуждены были с этим фактором считаться. Так, 20 апреля, в день начала Апрельского кризиса, общее собрание писарей Офицерской электротехнической школы и запасного Электротехнического батальона приняло наказ делегату в Совет. Он гласил: «...настаивать в Совете рабочих и солдатских депутатов о смещении буржуазных министров, кроме министра гражданина Керенского». Можно предположить, что министр юстиции включался в число «буржуазных министров», но вместе с тем именовался «гражданином», ему выражалось доверие. Очевидно, эта позиция отражала мнение какой-то части рядовых сторонников большевиков, хотя и явно противоречила мнению Ленина и других лидеров партии. Через несколько дней этот документ был опубликован в «Правде»<sup>19</sup>. Редакция главного органа партии не могла игнорировать подобные взгляды своих читателей, хотя вряд ли она их разделяла.

При этом Керенский в марте и апреле порой давал повод для недовольства масс, и это проявлялось в отдельных выступлениях и резолюциях.

Так, многими довольно остро было воспринято заявление Керенского о том, что Временное правительство намеревается отправить царскую семью за границу. Но в печати критиковать за это Керенского большевики начали лишь во второй половине мая, при этом первая статья такого рода появилась не в центральном, а в московском партийном издании<sup>20</sup>.

Часть общества считала, что царская семья и представители «старого режима», арестованные в дни Февраля, содержатся в особо благоприятных условиях, раздавались требования ужесточения режима. Так, 5 марта Комитет и крестьяне села Курагино направили телеграммы в Петроградский Совет и министру юстиции: «Курагинское общее собрание протестует против выезда Николая Романова с супругой в Англию без суда ввиду доказанности измены Отечеству. Комитет безопасности удивляется суду над Сухомлиновым, если допускаются исключения для глав, которые должны отвечать больше. Конституционные гарантии

для бывшего царя, нарушившего конституцию, недействительны. Призываем поддержать требование: предателя (очевидно — „предать“ — Б. К.) Николая с супругой беспристрастному Керенского суду»<sup>21</sup>.

16 марта исполком Саратовского Совета рабочих депутатов постановил: «Послать телеграмму Петроградскому Совету рабочих и солдатских депутатов и Керенскому, как министру юстиции, что последние шаги правительства по освобождению известных реакционеров и деятелей старого порядка, а тем более предоставление им ответственных постов, как, например, Гермогену, Сандецкому, внушает опасения за судьбы революции». В своем ответе Керенский попытался развеять эти опасения<sup>22</sup>.

Но и позднее Керенскому приходилось опровергать обвинения и подозрения в «либерализме» по отношению к деятелям «старого режима», оказавшимся после революции в заключении. 14 апреля он сообщал комитету Кисловодска, отвечая, по-видимому, на запрос местных активистов: «Никаких приказаний ослаблению мер ареста я не давал»<sup>23</sup>.

Острую критику вызвало решение министра юстиции освободить из-под стражи престарелого генерала Н. И. Иванова, который в дни Февральской революции был направлен царем в Петроград для подавления волнений.

В апреле обострились отношения Керенского с частью депутатов Кронштадтского Совета. В Февральские дни в крепости было арестовано немало офицеров, они содержались в довольно тяжелых условиях. Керенский попытался вмешаться и направил в Кронштадт комиссию для расследования сложившейся ситуации. Однако исполком Совета отказался с этой комиссией сотрудничать, и юристы, назначенные Керенским, вынуждены были сложить свои полномочия. Часть депутатов Кронштадтского Совета полагала, что тем самым министру юстиции нанесено оскорбление, другие их опровергали. Но, по сообщениям петроградских газет, в адрес Керенского раздавались и враждебные высказывания (возможно, впрочем, консервативные журналисты намеренно преувеличивали конфликт между популярным министром и кронштадтскими радикалами, желая использовать авторитет Керенского в своих политических целях)<sup>24</sup>.

Показательно, что большевики, которые впоследствии обычно использовали любые поводы, любые проявления общественного недовольства для пропагандистской атаки на своих политических противников, в данных случаях воздержались от этого. Сдержанность можно объяснить несколькими причинами.

Керенский был необычайно популярен, поэтому даже самое невинное замечание в его адрес могло порой вызвать бурю протеста. Большевики, которые подвергались мощным пропагандист-

ским атакам, после того, как Ленин вернулся в Россию через Германию, вовсе не были заинтересованы в том, чтобы расширять фронт противников.

С другой стороны, в этот период иные политические деятели персонифицировали образ главного врага. Для консерваторов и части либералов таким политиком был Ленин, а для левых социалистов разного толка — А. И. Гучков и, прежде всего, П. Н. Милюков. Умножать число врагов для большевиков и в этой ситуации было невыгодно.

Лишь после того, как Керенский в мае занял пост военного и морского министра, и в особенности после того, как он подписал 11 мая приказ «О правах военнослужащих», опубликованный 14 мая, большевики, учитывая настроения многих солдат и членов войсковых комитетов, не без успеха использовали сложившуюся ситуацию для развертывания первой массированной пропагандистской атаки против Керенского. Этот документ вскоре стал известен как «Декларация прав солдата». Керенский не только подписал приказ, но он и поддержал его силой всего своего авторитета. И дружественная, и враждебная ему пропаганда рекламировала его как «Декларацию Керенского». На некоторых изданиях портрет министра украшал издания приказа, на других Керенский указывался как автор документа, что формально не соответствовало действительности.

Правда, даже в рядах большевиков первоначально не было единства в оценке «Декларации». Так, 12 мая в «Солдатской правде» была опубликована статья солдата Жилина, где документ оценивался явно положительно: «Это огромная наша победа. Это победа революции». Автором был известный партийный активист А. И. Жилин, возглавлявший большевистскую организацию 1-го пулеметного полка, отличавшегося крайним радикализмом (Жилин сам участвовал в разработке положения о правах солдат). Другой известный большевик А. М. Любович в тот же день заявил на заседании Кронштадтского Совета: «Керенский энергично действует, ему надо предоставить действовать»<sup>25</sup>.

Л. Д. Троцкий, находившийся тогда еще вне рядов партии большевиков, довольно осторожно критиковал популярного политика. Военный министр в это время характеризовался им еще не как враг, но как лицо, попустительствующее врагам, используемое врагами. Выступая 13 мая на заседании Петроградского Совета по докладам министров-социалистов, он заявил: «Обратите внимание на отсутствие Керенского в Совете и на ту рекламу, которую создает вокруг имени Керенского буржуазная пресса: не пытается ли эта пресса использовать Керенского в целях русского бонапартизма? А что делает сам Керенский? Он произносит хорошие речи, и в то же время допускает, чтобы главно-



командующий Алексеев на офицерском съезде наносил пощечины Временному правительству, объявляя лозунг „без аннексий и контрибуций“ — утопией». Троцкий также отмечал, что Керенский, в отличие от других министров-социалистов, не появляется в Совете. В прессе сообщалось, что у части собрания речь Троцкого имела «шумный успех»<sup>26</sup>.

Один из лидеров левых социалистов, как видим, положительно оценил содержание речей военного министра, но изобразил его слабым политиком, которого использует «буржуазная пресса» и «реакционный генералитет». Прозвучало слово «бонапартизм». Реформы Керенского в военном ведомстве Троцкий тогда не критиковал. Но и это, сравнительно мягкое критическое выступление было воспринято некоторыми сторонниками министра как весьма резкое и неуместное<sup>27</sup>.

Большевики вскоре стали называть приказ «Декларацией солдатского бесправия». Утверждали, что автором удачного пропагандистского штампа был Г. Е. Зиновьев<sup>28</sup>. Действительно, 16 мая в «Правде» была опубликована его статья «Декларация прав, или декларация бесправия». На следующий день о «Декларации бесправия» писала уже и «Солдатская правда». Статьи Зиновьева задавали тон большевистской пропаганды. 18 мая к атаке на военного и морского министра подключился Л. Б. Каменев. В этот день он писал в «Правде»: «Декларация нового правительства и деятельность Керенского показывает яснее ясного, что вожди меньшевиков и народников пошли по дорожке, предугазанной англо-французским и русским империализмом»<sup>29</sup>.

Через некоторое время критику «Декларации» и Керенского начала и большевистская печать других городов. Соответствующие резолюции стали проводить на митингах. Критика весьма популярного еще министра теперь стала вестись открыто.

Представляется, что изучение образа Керенского в большевистской пропаганде позволяет несколько уточнить историю этой партии.

В свое время американский исследователь А. Рабинович убедительно показал, что большевистская партия не была сверхдисциплинированной «стальной когортой», беспрекословно выполняющей волю вождя. Он доказал, что различные группировки и структуры даже в столице проводили разные линии, вступали во всевозможные конфликты, формировали разнообразные альянсы<sup>30</sup>.

В значительно менее благоприятных цензурных условиях работал ленинградский историк Х. М. Астрахан<sup>31</sup>. Он, в частности, показал, что многие фронтовые и провинциальные социал-демократические партийные организации оставались долгое время объединенными, они продолжали посылать делегатов и на

большевистские, и на меньшевистские форумы. Окончательное размежевание произошло только после Октября.

Новое исследование А. Рабиновича убедительно показывает, что мы по сей день мало знаем о различных центрах и течениях внутри партии большевиков<sup>32</sup>. Так, недостаточно изучены «умеренные большевики», бесспорным лидером которых был Л. Б. Каменев.

Изучение языка революции позволяет взглянуть на эту проблему с иной стороны. Рядовые сторонники большевиков, активисты низшего уровня представляли собой весьма пеструю массу. Весной 1917 г. среди них были и поклонники Керенского. Можно с большой долей уверенности предположить, что их число было довольно велико, ибо и партийные лидеры, и редакторы партийных изданий учитывали это обстоятельство. Они необычайно осторожно формулировали в своих публичных выступлениях отношение к самому популярному вождю Февральской революции. Так, критика Ленина была зашифрована, лишь образованная партийная элита могла прочесть важное скрытое послание, критиковавшее «русских Луи Бланов». Лишь после принятия Керенским непопулярных среди многих солдат решений некоторые лидеры большевиков, чувствуя изменение настроений своих сторонников, позволили себе открыто выступить против «революционного министра».

## Примечания

- <sup>1</sup> Подобный подход я попытался использовать в своей книге «„Трагическая эротика“: Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны». М., 2010.
- <sup>2</sup> Донесение американского военно-морского атташе, (27 марта 1917 г.) // National Archives (Washington), RG 45, WA 6, Box 716, folder 4, p. 2.
- <sup>3</sup> О критике Керенского «справа» см.: *Колоницкий Б. И.* Правоэкстремистские силы в марте — октябре 1917 года // Национальная правая прежде и теперь: Историко-социологич. очерки. СПб., 1992. Ч. 1.: Россия и русское зарубежье. С. 111–124; *Колоницкий Б. И.* Александр Федорович Керенский как «жертва евреев» и «еврей» // *Jews and Slavs. Jerusalem, 2006. Vol. 17: The Russian Word in the Land of Israel, the Jewish Word in Russia.* P. 241–253.
- <sup>4</sup> Петербургский комитет РСДРП(б) в 1917 году: Протоколы и материалы заседаний. СПб., 2003. С. 53.
- <sup>5</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 31. С. 7–8.
- <sup>6</sup> Петербургский комитет РСДРП(б) в 1917 году: Протоколы и материалы заседаний. СПб., 2003. С. 104, 106.
- <sup>7</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 31. С.14, 18, 19.
- <sup>8</sup> Там же. С. 30.
- <sup>9</sup> Там же. С. 63.
- <sup>10</sup> Там же. С. 68.
- <sup>11</sup> Там же. С. 74.
- <sup>12</sup> Там же. С. 30, 74.

- <sup>13</sup> Там же. С. 127.
- <sup>14</sup> Об этом Ленин пишет и в работе «И. Г. Церетели и классовая борьба» (Там же. С. 468–472).
- <sup>15</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 31. С. 152.
- <sup>16</sup> Там же. С. 248.
- <sup>17</sup> Там же. С. 229; Революционное движение в России в апреле 1917 г. Апрельский кризис. М., 1958. С. 77. См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 31. С. 219–220.
- <sup>18</sup> Кронштадтский Совет в 1917 году: Протоколы и постановления. Л., 1976 (верстка). С. 46, 137, 144, 145. Этот важный сборник документов не был опубликован по цензурным соображениям. Я пользовался экземпляром верстки, хранившимся в личном архиве О. Н. Знаменского. В настоящее время он находится в Санкт-Петербургском институте истории Российской академии наук.
- <sup>19</sup> Правда. 1917 25 апр.
- <sup>20</sup> См.: Г-ко Ал. Проданные братья // Социал-демократ. М., 1917. 17 мая.
- <sup>21</sup> Скорбный путь Романовых, 1917–1918 гг.: Сб. документов и материалов. М., 2001. С. 71.
- <sup>22</sup> Саратовский Совет рабочих депутатов (1917–1918): Сб. документов. М.; Л., 1931. С. 40, 75.
- <sup>23</sup> РГИА, ф. 1405, оп. 538, д. 177, л. 65.
- <sup>24</sup> Кронштадтский Совет в 1917 году: Протоколы и постановления. Л., 1976. С. 137, 144, 145; Новое время. 1917 14 апр.; Русская воля. 1917. 15 апр.
- <sup>25</sup> Солдатская правда. 1917, 12 мая; Кронштадтский Совет в 1917 году: Протоколы и постановления. Л., 1976. С. 266.
- <sup>26</sup> Разные газетные отчеты по-разному излагали речь Троцкого, но критика им Керенского упоминалась везде. См.: Троцкий Л. Д. Соч. Т. 3: 1917, ч. 1: От Февраля до Октября. М., 1927. С. 50–51; Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов в 1917 году: Протоколы, стенограммы и отчеты, резолюции и постановления общих собраний, собраний секций, заседаний Исполнительного комитета, Бюро исполнительного комитета и фракций. Т. 3: 6 мая — 2 июля 1917 г. М., 2002. С. 59–80.
- <sup>27</sup> Там же. С. 155.
- <sup>28</sup> Кизрин И. Г. Распад старой армии. Воронеж, 1931. С. 43.
- <sup>29</sup> Правда. 1917. 16, 18 мая; Солдатская правда. 1917 17 мая.
- <sup>30</sup> Rabinowitch A. Prelude to Revolution: The Petrograd Bolsheviks and the July 1917 Uprising. Bloomington, 1968 (русский перевод: Рабинович А. Большевики приходят к власти: Революция 1917 года в Петрограде. М., 1989); *Idem*. The Bolsheviks Come to Power: The Revolution of 1917 in Petrograd. New York, London, 1989 (русский перевод: Большевики приходят к власти: Революция 1917 года в Петрограде. М., 1989; 2-е изд.: 2003).
- <sup>31</sup> Астрахан Х. М. Большевики и их политические противники в 1917 году (Из истории политических партий в России между двумя революциями). Л., 1973.
- <sup>32</sup> Рабинович А. Большевики у власти (Первый год советской эпохи в Петрограде). М., 2007 (русское и английское издания книги вышли одновременно).

Янина Курсите (Рига)

## Путь латышского студента в Тарту<sup>1</sup>

Непосредственным побуждением к выбору этой темы стал международный семинар (Тарту, 15–16 декабря 2007 г.) и последующий сборник статей под редакцией Любови Киселевой «Путеводитель как семиотический объект» (Тарту, 2008), в котором и Эстония в целом, и Тарту в частности открылись под новым, до сих пор мало изученным углом:

Результатом работы над проектом должно было стать описание образа Эстонии. Предполагалось рассмотрение этого локального дискурса, констатируемого путеводителями, в его эволюции и сравнение этого «чужого» взгляда со взглядом «изнутри», с точкой зрения «своих» (авторов и читателей эстоноязычных путеводителей) [Киселева, Пильд, Степанищева: 7].

В статье предполагается несколько дополнить представление о Тарту и о пути-дороге туда, а именно рассмотреть, каким его видели и ощущали латышские студенты разных поколений. Исходя из многообразной семантики пути-дороги, основное внимание будет уделено «векторности», понимаемой как «разновидность границы между „своим“ и „чужим“ пространством» [Славянские древности: 124].

### **Значение Тартуского университета для латышей**

Тартуский университет имеет особое значение в истории не только Эстонии, но и Латвии. Для латышей из Курляндии и Лифляндии вплоть до 1919 г., когда был основан Латвийский университет<sup>2</sup>, Тарту был главным учебным центром, куда молодые люди отправлялись для получения высшего образования. И хотя богатым и влиятельным курляндским баронам удалось убедить Павла Первого, что своего университета достойна и Митава (теперешний город Jelgava), и была даже назначена дата торжественно-

го открытия университета на базе Митавской Academia Petrina 29 июня 1801 г., но внезапная смерть царя перечеркнула надежды курляндцев [Vīksna: 24; Stradiņš, Strods: 82–92].

До отмены крепостного права число студентов латышского происхождения в Тартуском университете было незначительно: так, в XVII в. Тартуский университет (Academia Gustaviana) закончил, по-видимому, только один студент-латыш Янис Рейтерс (Jānis Reiters, ок. 1632–1697), впоследствии, до середины XIX в. — около 30 выпускников [Šaurums: 143–145].

Значительный прилив латышских студентов начинается с середины XIX в., лишь некоторые до этого времени оставили след символического присутствия в Тарту. Так, Карлис Вильямс (Kārlis Viljams, 1779–1847), поступивший в 1803 г. и изучавший математику, в 1805 г. был одним из тех представителей студенчества, что заложили три символических кирпича в фундамент главного здания Тартуского университета [Vīksna: 87].

Многие из основателей латышского национального движения и зачинателей латышской национальной литературы, видные представители разных научных отраслей и предпринимательства середины и второй половины XIX в. получили образование в Тарту. Поэт Юрис Алунанс (Juris Alunāns, 1832–1864), учившийся в Тартуском университете в 1856–1861 гг., восторженно писал о значении Alma mater:

Дерпт в России сияет как яркая звезда, которая повсюду свои лучи распространяет и свет мудрости во все края посылает [Alunāns: II, 218].

### «Свое», «чужое» и «другое» пространство

Относительная близость Тарту и Риги, двух «главных» городов Лифляндской губернии — уездного и губернского, довольно продолжительное сосуществование латышей и эстонцев в одном государстве (в имперский период и в советское время), проживание в пограничных губерниях (Курляндская и Лифляндская) или в границах одной губернии (Лифляндской) помогали латышам воспринимать Тарту в качестве если не своего, то и не чуждого пространства. Точнее всего, по-видимому, его можно обозначить как *другое* [Пятигорский: 3–4], в данном случае — пространство, которое в зависимости от длительности пребывания в нем становилось *почти* своим<sup>3</sup>. При поступлении в университет, т. е. в самом начале учебы в Тарту, город воспринимался латышами как чужое по отношению к дому (к родному селу или городу), но все же не враждебное пространство. Быстрой адаптации помогали сообщества студентов-земляков (корпорации, научные общества, неформальные встречи на снимаемых студентами квартирах), вольный

университетский дух<sup>4</sup>, а также весьма похожий на «свой» тартуский ландшафт. Конечно, воспоминания не дают точного представления о первом восприятии чужого города, но все же, если бы оно кардинально отличалось от более поздних впечатлений, это, скорее всего, стало бы предметом рефлексии мемуариста. Латышских студентов второй половины XIX в., в большинстве своем выросших в сельской местности, в Тарту привлекали ухоженные уголки природы, прежде всего на Домской горе:

По улицам расхаживают студенты, всюду слышны жизнерадостные разговоры, веселый смех <...> Таким я увидел Дерпт в первый свой приезд, и таким этот город мне казался всегда. Я любил ходить по тенистым аллеям Домской горы, иногда это делал целыми днями, иногда целыми вечерами, с товарищами или один, очень часто вдвоем с Вейденбаумом<sup>5</sup>. Многие вечера и даже ночи я провел на Домской горе в бесконечных разговорах обо всем, о нас самих, о нашем прошлом, настоящем и будущем, о смысле жизни [Dauge: 122].

Если Домская гора и тартуские сады однозначно вызывали восхищение, то, напротив, река Эмайыги таких эмоций не вызывала. Возможно, потому, что у себя на родине студенты знали реки пошире и побольше (Даугава, Лиелупе) или реки с более красивым ландшафтом (например, Гауя). В сравнении с ними Эмайыги казалась «непрозрачной» (по определению поэта Э. Вейденбаумса<sup>6</sup>), «темной».

В воспоминаниях бывших студентов Тарту сравнивается с латвийскими городами и в этом сравнении чаще всего выигрывает. Так, фольклорист Кришьянис Баронс (Krišjānis Barons, 1835–1923), учившийся в Тарту с 1856 по 1860 г., в письме к брату сравнивает Тарту с городами родной Курляндской губернии:

Наш городок кажется красивым, даже более красивым, нежели Елгава. Дерпт расположен на горках и этим похож на Талси (Talsi), но все же гораздо красивее и больше, чем Талси [Baumanis: 68].

Обращает внимание, что в своем письме Баронс Тарту называет не иначе как «наш городок», т. е. для него это хотя и другая (не родная), несколько отличная, но уже часть своего пространства.

Лишь в немногих воспоминаниях бывших студентов Тарту воспринимается как пространство, в котором поначалу все кажется чужим, непривычным, неопределенным. В основном это впечатления молодых людей, прибывших из сельской местности. Так, будущий профессор теологии Латвийского университета Карлис Кундзиньш (Kārlis Kundziņš, 1883–1967), учившийся в Тар-

ту с 1903 по 1907 г., в мемуарах хоть и называет Тарту красивым городом, но начало своей жизни в нем описывает как «пребывание в городе, в котором все туманно, темно, неуютно». Там же он и объясняет причину внутреннего дискомфорта и начального неприятия города: «Всему виной была разлука с отчим домом, с которым я так сросся» [Kundziņš: 83]. Речь идет о поступлении не в университет, а в Тартускую гимназию в 1897 г., т. е. о переживаниях более юного возраста. Несколько позднее, в годы студенчества, проведенные Кундзиньшем в Тарту, выявляется уже привычная картина: город ему нравится, кажется уютным, духовно близким, «своим» — прежде всего благодаря парку на Домской горе, где, по преданиям, находились языческие капища эстонцев, а также благодаря местоположению и внутреннему оформлению университетской библиотеки<sup>7</sup>:

По практическим соображениям задняя, менее пострадавшая часть собора, была перестроена в университетскую библиотеку, которая, таким образом, имела такие своеобразные помещения, как ни одна другая библиотека в мире. В каких-нибудь трех concentрических галереях, которые располагались одна над другой, были размещены книжные полки, а внизу, в центре, находился большой библиотечный каталог с карточками и читальня [Kundziņš: 77].

Латышские студенты XIX в. старались разными способами освоить, «доместицировать» Тарту и окрестности. Прежде всего, это относится к названиям. Дерпт/Тарту вплоть до Второй мировой войны в обиходе латышских студентов, зачастую в мемуарах и других текстах назывался *Tērbata*, что восходит к эстонскому названию в V в. основанной крепости по имени *Tarbatu*. Только на рубеже XX и XXI вв. традиционное название *Tērbata* исчезло, уступив место официальному названию Тарту (*Tartu*). В XIX в., особенно в поэтических текстах (например, в стихотворениях Э. Вейденбаума), а также в студенческом обиходе Тарту назывался также *Métraine*, что восходит к латышскому названию реки *Välke Emajõgi* — *Mētra*. Это имя в XIX в. распространялось и на *Suur Emajõgi*. Название озера Пюхаярв, которое упоминается в путевых заметках или в воспоминаниях бывших студентов, переводилось, как правило, на латышский — Святое озеро (*Svētezers*). Если бы кто-нибудь, читающий по-латышски, хотел проследить маршрут в Тарту по путевым заметкам К. Баронса или другого автора XIX в., то многих топонимов он не нашел на карте, потому что они переводились или калькировались. Латышские названия в эстонском пространстве — *Tērbata/Métraine*, *Mētra*, *Svētezers* и др. — делали его ближе и понятнее. Немецкое или русское культурное и политическое наслоение, которое в разное время доми-

нировало в разных пропорциях в истории города Тарту, этим как бы исключалось или по крайней мере уменьшалось.

Латышских студентов XX–XXI вв. Тарту привлекал по сути тем же, чем и студентов, учившихся там на сто и более лет раньше. Так, например, для Эрики Краутмане, изучавшей эстонскую филологию (1990–1997), Тарту запомнился как с «парадной стороны» (Тоомемяги, Ратушная площадь, пешеходная улица, сам университет), так и с «тыльной стороны». Последнюю представляли район Тарту Supilinn, т. е. «Суповой город» (Herne tänav, Kartuli tänav, Porgandi tänav etc.), прилегающая к нему Tähtvere tänav, на которой в начале 1990-х гг. размещалось Южноэстонское латышское общество, состоявшее в основном из латышских студентов, изучавших в Тарту спортивную медицину (из устного интервью, октябрь 2009 г.).

### **Способ передвижения. Дорога в Тарту**

Если в наши дни из Риги в Тарту можно добраться за несколько часов, то в XIX в. на дорогу уходило несколько дней, а то и недель, в зависимости от средства передвижения. Значимость самого пути была гораздо выше, чем сейчас. Если в современных воспоминаниях студентов дорога из Риги в Тарту может упоминаться только в связи с удобным/неудобным расписанием или изменением цены на билеты (как правило, не в лучшую сторону), то в воспоминаниях студентов позапрошлого и начала прошлого века сама дорога являлась отдельным, «промежуточным» пространством (складывалась такая схема движения: свое пространство — промежуточное — чужое). В связи с этим рассмотрим несколько подробнее способы передвижения в Тарту латышских студентов из разных мест Лифляндии и Курляндии.

#### *Дорога пешком*

Хотя пеший путь отнимал много времени и не был основным способом передвижения, даже когда еще не было регулярного транспортного сообщения, все же встречаются упоминания и о таком способе достижения Тарту. Если у студентов, проживающих в северной части Лифляндии, пеший путь занимал несколько дней, то, например, дорога из Дундаги (Dundaga, местность в Курляндии) в Тарту и обратно длилась несколько недель. Такое путешествие, длиной по современному шоссе 385 км, но по дорогам XIX в. длиннее, проделал летом 1858 г. студент Кришьянис Баронс, будущий фольклорист. Нужно отметить, что это пятидневное путешествие он предпринял не потому, что поездка была слишком дорогой, но для более подробного ознакомления с при-



родой, людьми и их обычаями в латышской и эстонской частях Лифляндии: «Решил на летние каникулы пешком пройти из Дерпта через Видземе домой, в Дундагу» [Вагонс: 52].

Пеший путь, если он не ограничен жесткими временными рамками, обычно самый лучший способ познания чужого пространства и сравнения со своим, привычным<sup>8</sup>. Для Баронса и его попутчика, студента-физика Юриса Калниньша (Juris Kalniņš; учился в Тарту в 1857–1864 гг.), пятидневное путешествие включало остановки у озера Пюхаярв и на мызе Сангасте, ночевки в волостных эстонских школах<sup>9</sup>, разговоры с эстонскими учителями о школьных делах. Все это было бы невозможно, путешествуя они другим способом. По пути Баронс изучал растения, характерные для местности, и пополнял свой гербарий [Вагонс: 53]. В те дни, когда окрестности не привлекали внимания, студенты проходили в день по 70 км [Вауманис: 111].

### *На конной повозке*

Это был основной способ преодоления всей дороги (особенно из латышской части Лифляндии) или же части дороги (из Курляндии) в Тарту в XIX в. Так было просто ехать в летние месяцы, но совсем не легким был этот способ передвижения осенью и зимой. Так, поездка в октябре 1891 г. для поэта и студента Эдуарда Вейденбаума закончилась сильной простудой. В декабре того же года он писал из Тарту в Цесис (Cēsis) брату, чтобы тот послал ему навстречу коней и теплую шубу. Но письмо задержалось, Эдуард в Цесисе несколько часов искал человека, который бы поехал в сторону его усадьбы, что находилась в 16 верстах от города. Шинель студенческая тонка, а в дороге было холодно. В результате он сильно простудился, заболел и через полгода умер — в возрасте всего 25 лет [Треиманис: 59]. Кажется, это единичный случай, окончившийся так трагично, хотя обычно студенты или их родители следили, чтобы одежда в пути соответствовала сезону.

Пока не было установлено железнодорожное сообщение, из Курземе (Курляндии), а в Ригу из Елгавы на повозке проделывали путь всего в несколько десятков километров. Так, Лудис Берзиньш (Ludis Bērziņš, 1870–1965), учившийся на теологическом факультете в 1891–1895 гг., вспоминает, что от родного Джуксте (Džūkste) на железнодорожный вокзал в Елгаву (около 40 км) обычно отвозил его брат [Bērziņš: 70].

Пеший путь и езда на повозке отдалают от родных мест постепенно, позволяя отъезжающему зафиксировать в памяти образы «своего пространства». Важно также и то, что путь в новое пространство осуществляется на *своей* повозке и на *своем* коне — двух важных составляющих привычного, своего пространства.

Основным видом регулярного транспорта в Тарту до второй половины XIX в. был дилижанс (многоместная карета междугородного сообщения), следовавший по почтовому тракту из Кенигсберга через Куршскую косу, Ригу, Тарту, Йыхви до Петербурга: «Дилижанс ходил раз в неделю из Пруссии через Ригу и Дерпт до Петербурга и обратно» [Вагонс: 59–60].

Четырех- или пятиместные почтовые кареты во второй половине XIX в. постепенно заменялись восьмиместными и даже двадцатиместными:

В январе 1856 г. ездил в Дерпт вместе с другими нашими абитуриентами и уже выдавшими виды студентами на почтовых. Дешевле получалось, если собрались 5 пассажиров на тройке или 8 пассажиров в карете, запряженной 5 лошадьми [Вагонс: 40].

Отец рассказывал, что в 1870 г., в начале учебного года, в Дерпт из Курляндии через Ригу и дальше он отправлялся в большой почтовой повозке, в которой было место для каких-нибудь 20 студентов [Kundziņš: 76].

Места в почтовом дилижансе надо было абонировать заранее. Иногда это не удавалось, тогда дорогу продолжительностью в 36 часов приходилось проделывать, сидя снаружи рядом с кучером. Осенью или зимой это доставляло мало радости [Вауманис: 73]. Чтобы проживание в Тарту обходилось дешевле, студенты везли из дому продовольствие. Иногда это походило на сюжет, описанный Дж. К. Джеромом. Так, Баронс в одну из поездок захватил с собой целую дорожную сумку с домашними сырами:

В помещении Рижской почтовой станции, где Баронс на время оставил сумку, а сам ушел на прогулку, сыры стали распространять весьма сильный запах. Подчинившись протестам других пассажиров, кучер выбросил сумку на улицу [Вауманис: 69].

### *Железная дорога*

С конца XIX в. основным видом транспорта в Тарту стала железная дорога. Довольно неудобное и продолжительное передвижение на лошадях ушло в прошлое. Вечером сев на поезд в Риге, на следующее утро пассажир прибывал уже в Тарту [Bērziņš: 70–71]. Поезд был главным средством сообщения из Риги в Тарту до конца XX в. В советское время попасть в Тарту можно было двумя поездами: экспрессом «Чайка», следовавшим по маршруту Минск–Таллин, и более медленным, но и более дешевым пассажирским поездом, который приходил в Тарту около 4 часов утра. Распад СССР при-

нес с собой ликвидацию этого вида транспорта. Но и число латышских студентов в Тартуском университете снизилось до минимума. Студенты предпочитают учиться в латвийских или западноевропейских университетах. Но все же нехватка железнодорожного сообщения в начале XXI в. стала ощущаться как довольно сильная помеха. Начиная с 2007 г. в латвийских и эстонских средствах массовой информации стали появляться сообщения, что не позже 2009 г. предполагается вновь открыть железнодорожное сообщение между Ригой и Таллином через Тарту. Дорога из Тарту в Таллин занимала бы 4,5 часа. Но дальше оптимистических обещаний<sup>10</sup>, большинство из которых приходилось на 2007–2008 гг., когда в экономике Латвии и Эстонии наблюдался подъем, дело не пошло. Вопрос остановился, как кажется, на ширине рельсов: «Один из главных вопросов — переходить ли Эстонии на принятую в Европе железнодорожную колею или продолжать придерживаться российского стандарта».

В октябре 2009 г. в латвийских средствах массовой информации появилось новое сообщение министерства путей сообщения Латвии о возможном восстановлении железнодорожной линии Рига–Тарту в 2010 г.

*Другие виды транспорта: автобус, паромное сообщение, самолет, велосипед*

Не таким популярным, как железная дорога, но все же используемым средством транспорта в конце XIX в. и в начале XX в. было паромное сообщение. Студент ехал поездом через Двинск (Daugavpils) в Псков, а там садился на паром, идущий до Тарту. Дорога получалась хотя и окольная, но все же в каких-то случаях предпочитаемая студентами из Лифляндской и Витебской губерний: «Окольным путем через Даугавпилс и Псков, оттуда по Псковскому и Чудскому озерам можно было попасть в Дерпт на пассажирском пароме» [Kundziņš: 76].

Автобусный маршрут, ставший с середины 1990-х гг. единственным видом сообщения между Ригой и Тарту, не может характеризоваться более подробно, поскольку число латышских студентов в Тартуском университете в последние два десятилетия стало незначительным и устных/письменных воспоминаний или другого вида публикаций об этом виде передвижения почти нет (за исключением устных жалоб на то, что автобусов в Тарту недостаточно и ходят они в неудобное время). Так, Эрика Краутмане, преподаватель Латвийского университета, учившаяся в Тартуском университете с 1990 по 1997 г., вспоминает, что продолжительное время автобусное сообщение было построено так, чтобы было удобно эстонским пассажирам, но совершенно неудобно для лат-

вийских. Вполне возможно, что эстонские пассажиры считали, что автобусное расписание как раз не в их пользу. Сейчас из Риги в Тарту (и далее в Санкт-Петербург) с разницей в 15 минут (в 18.45 и в 19.00) отправляются два автобуса, приходящие в Тарту около 23 часов, а из Тарту в Ригу — рано утром. По воспоминаниям Эрики Краутмане, ранее, до входа стран Балтии в Шенгенскую зону, по дороге в Тарту была обязательной остановка на латвийско-эстонской границе (для проверки документов, а иногда и багажа). Сейчас расстояние между Ригой и Тарту преодолевается быстрее, но и однообразнее.

Сообщение между Ригой и Тарту самолетом, налаженное с 3 июля 2009 г. авиакомпанией «AirBaltic», можно было бы и опустить, поскольку оно рассчитано в первую очередь на туристов, которые могут транзитом через Ригу попасть в страны ЕС. Но обращает на себя внимание реклама авиакомпании «AirBaltic», представляющая Тарту для латвийской стороны (в дословном переводе с латышского!):

Самыми известными объектами туризма в Тарту являются церковь Св. Яна, Домская площадь, старейший музей искусств в Эстонии — художественный музей Тартуского университета, английский парк на горе Тоомеяги и один из наистарейших архитектурных памятников — собор на холме Тума [Vanags].

Остается неясным, Домская площадь — это Raekoja plats или площадь около бывшего Домского собора на Тоомеяги? Художественный музей Тартуского университета — это Музей истории Тартуского университета или Тартуский художественный музей? Что за холм Тума — тот же Тоомеяги? И что за английский парк на горе Тоомеяги?

Но, по-видимому, для спешащих туристов совсем не важно, куда они направляются. Важно, что из Риги в Тарту можно попасть за 50 минут (для читающего рекламу на английском языке) или за один час (для читающего рекламу на русском языке), что, конечно, гораздо быстрее, чем на автобусе. Скорость главное, сам город и его достопримечательности не столь важны. Этим, наверно, и отличается долгая дорога латвийского студента в Тарту (на лошадах, на поезде, на пароме, пешком) от быстро преодолеваемой дороги латвийского туриста (на самолете). Студент предвкушал цель и вспоминал по дороге дом, туристу не остается времени ни на то, ни на другое.

Летом 2004 г. в Латвии началась акция, которая повторяется уже пять лет. Это веломарафон длиной 1000 км, проложенный по пунктам, по которым летом 1859 г. пешком прошел Кришьянис Баронс: «С 7 по 23 июля в Латвии и Эстонии пройдет традицион-

ный, уже пятый по счету веломарафон <...> Веломарафон начнется 7 июля в Тарту и окончится 23 июля в Дундаге» (17.06.2009// [www.vidzemeszinass.lv](http://www.vidzemeszinass.lv)).

### Память о дороге в Тарту

Для бывших студентов путь в Тарту лишь частность по сравнению с главным — приобретенными в университете знаниями, воспоминаниями о наиболее ярких преподавателях, наиболее интересных предметах и сокурсниках. Устная, да и письменно зафиксированная память не может удержать всего: «Кто запоминает всех и вся, тот забывает порядок мироустройства» [Лахманн: 13]. Для воспоминаний более существенны начальный пункт (дом) и конечный пункт (Тарту), последний, в свою очередь, является отправным пунктом дальнейшей карьеры. Воспоминания об университете, как правило, оставляют известные культурные, общественные деятели, ученые. Тарту для них важная точка опоры для дальнейшего роста в будущем. Дорога в Тарту, первоначально казавшаяся такой волнительной и важной, постепенно вытесняется другими впечатлениями. Первое ответственное, активное перемещение в пространстве (от своего к чужому) потом становится лишь звеном в цепи множественных перемещений:

Человек более или менее свободно перемещается в пространстве, оказываясь то в одном, то в другом месте. Напротив, время перемещается относительно человека, и он оказывается, тем самым, то в одном, то в другом времени [Успенский: 29].

Тарту и Тартуский университет, как представляется, для всех студентов из Латвии, благодаря многим факторам, о которых речь шла выше, всегда оставался если не совсем своим, то по духу почти родной частью пространства. Дорога в Тарту если физически и отдаляла от дома, то не отдаляла духовно. Приобретенные в Тарту знания и коллегиальные отношения затем переносились в другие места, в другие университеты, где работали бывшие студенты Тартуского университета.

И хотя, как было заявлено в начале, импульсом к выбору исследовательской темы стал научный семинар, проведенный в Тарту 15–16 декабря 2007 г. и последующий за ним сборник «Путеводитель как семиотический объект», тем не менее настоящая причина выбора темы подсказана автобиографическим сюжетом: годы учебы автора статьи в Тартуском университете (1970–1976), когда путь из Риги в Тарту ассоциировался с дорогой из несвободного пространства в свободное. Свободным же тартуское пространство казалось благодаря творческому духу, создаваемому

Ю. М. Лотманом, З. Г. Минц и другими коллегами-преподавателями, а также молодыми учеными, среди которых Любовь Николаевна Киселева занимала и занимает до сих пор особое место, являясь хранителем и продолжателем некогда заложенных славных традиций, высокого творческого духа, привлекающих в Тартуский университет в том числе и латышских студентов.

## Примечания

- <sup>1</sup> Для удобства здесь и далее (исключая цитированные исторические источники) мы в разные эпохи по-разному называемый город (Дерпт, Юрьев; по-латышски: Tērbata, Jurjeva, Tartu) будем именовать современно — Тарту.
- <sup>2</sup> Но и здесь главенствующую роль поначалу играли бывшие преподаватели Тартуского университета: «Когда в 1919 г. организовался Латвийский университет, именно бывшие абсолювенты Тартуского университета составляли основу первых профессорских и преподавательских кадров» [Stradiņš: 195].
- <sup>3</sup> Это относится прежде всего к тем латышам, которые после окончания университета остались работать там на более или менее продолжительное время.
- <sup>4</sup> Педагог Александр Дауге (Aleksandrs Dauge, 1868–1937), учившийся в Тарту в 1890–1895 гг., в своих воспоминаниях писал: «Дерптский университет в то время был единственным университетом в России, у которого была полная автономия и в котором существовала большая политическая свобода. Студенты университета не были подвластны даже полиции. В случае надобности университетское начальство само принимало меры» [Dauge: 129].
- <sup>5</sup> Эдуард Вейденбаумс (Eduards Veidenbaums, 1867–1892) — латышский поэт, переводчик, учившийся в Тартуском университете с 1887 по 1889 г.
- <sup>6</sup> «Pie neskaidrās Mētras, Kur sirdis pukst brīvas» («У неясной/непрозрачной Эмайгы, / Где сердца стучат свободные»).
- <sup>7</sup> Университетскую библиотеку как «свое» пространство упоминают многие из бывших студентов-латышей. Среди них и К. Баронс: «Богатая, хорошо устроенная и легко доступная библиотека Тартуского университета меня чрезвычайно привлекала» [Barons: 51].
- <sup>8</sup> «Результатами — впечатлениями и наблюдениями — путешествия я был доволен. Главное, чему научился, контактируя со многими и разными людьми и условиями жизни, — это необходимость осознаннее всмотреться в себя и в других» [Barons: 59].
- <sup>9</sup> Условия ночлега в какой-то степени отображают общее состояние волостных школ середины XIX в., по крайней мере в одной части Лифляндии: «Учитель-эстонец весьма приветливо позволил ночевать в летний период в пустых школьных помещениях. Мы устроились на широких школьных партах и надеялись после утомительной дороги быстро уснуть, но не тут-то было. Скоро стали чесаться. Зажгли свечу и испугались. Наше ложе обступало множество клопов. Борьба с этими легионами была бесполезной, поэтому мы отступили и с поля боя убежали напрямик в лес. Там на мягком мшистом покрове, положив голову на кочку, мы спокойно дождались утра» [Barons: 52].
- <sup>10</sup> Например, статья «Рига–Таллин: скорый поезд отправляется в 2009 году» (появилась в электронных СМИ Эстонии 8 марта 2007 г.).

## Литература

- Киселева, Пильд, Степанищева — *Киселева Л., Пильд Л., Степанищева Т.* Некоторые итоги «Путеводительного» проекта // Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008. С. 7–15.
- Лахманн — *Лахманн Р.* Семиотическое несчастье мнемониста // Сб. ст. к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 10–19.
- Пятигорский — *Пятигорский А.* «Другой» и «свое» как понятия литературной философии // Сб. ст. к 70-летию Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 3–10.
- Славянские древности — *Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 2 т. М., 1999. Т. 2*
- Успенский — *Успенский Б. А.* История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема). Статья вторая // Труды по знаковым системам. Тарту, 1989. Вып. 23. С. 18–39.
- Alunāns — *Alunāns J.* Kopoti raksti, II sēj., Rīga, 1931.
- Barons — *Barons Kr.* Atmiņas. R., 2005.
- Baumanis — *Baumanis A.* Krišjānis Barons. Dzīve un darebi. Rīga, 1935.
- Bērziņš — *Bērziņš L.* Mūža rīts un darba diena. Rīga, 1935.
- Dauge — *Dauge A.* Manā jaunības zemē. Rīga, 1928.
- Kundziņš — *Kundziņš K.* Atmiņas. Mani tapšanas gadi. Minneapolis, 1968.
- Mīlenbahs — *Mīlenbahs K.* Latvieši un latvietes Krievijas augstskolās. Jelgava, 1908.
- Stradiņš — *Stradiņš J.* Etīdes par Latvijas zinātņu pagātņi. Rīga, 1982.
- Stradiņš, Strods — *Stradiņš J., Strods H.* Jelgavas Pētera akadēmija. Rīga, 1975.
- Šaurums — *Šaurums G.* Tērbatas universitāte. 1632–1932. Rīga, 1932.
- Treimanis — *Treimanis E.* Eduards Veidenbaums savā dzīvē un darbos // E. Veidenbaums. Kopoti raksti, I–III sēj., Valmiera, 1907–1908.
- Vanags — *Vanags J.* «airBaltic» uzsāks tiešos lidojumus no Rīgas uz Tartu // Delfi, 01.06.2009.
- Vīksna — *Vīksna A.* Tērbatas universitāte. Rīga, 1986. [www.vidzemeszinas.lv](http://www.vidzemeszinas.lv)

Ольга Лебедева (Томск)

## Неаполитанский текст в литературной истории царевича Алексея Петровича

Третьего февраля 1718 г. слово «Неаполь», еще не успевшее стать достоянием русской культуры в своем собственном значении, прозвучало на всю Россию самым роковым образом в ужасном по своим ближайшим и отдаленным историческим последствиям петровском манифесте о лишении царевича Алексея Петровича права на престол:

<...> ибо вместо того, чтобы к нам ехать, забрав с собою денег и <...> жонку, с которою незаконно сваялся, уехал и отдался под протекцию цесарскую, объявляя многие на нас, яко родителя своего и государя, неправдивые клеветы, <...> многими неправдивыми на нас клеветами цесарю представлял, чтобы его он в руки наши, аки некакого ему неприятеля и мучителя, не отдавал <...> и к тому его склонил, что тогда его к нам не послал, но наипаче, по прошению его, отослал в дальние места владения своего, а именно в Италии лежащий город Неаполь и содержал его тамо в замке, под иным именем, секретно<sup>1</sup>.

Так топоним «Неаполь» вошел в русскую историю, ассоциировавшись с одним из ее трагических эпизодов — конфликтом между отцом и сыном, самодержцем и престолонаследником, который закончился следствием по делу о государственной измене, массовыми казнями и смертью царевича под пыткой.

Период бегства царевича из России и жизни в Европе под покровительством его родственника, императора Карла VI<sup>2</sup> (сентябрь 1716 — апрель 1718 г.), является одним из самых темных в трагической истории Алексея. И самым загадочным моментом этого периода стало — в силу пространственной отдаленности и сугубой секретности, которая делала беглеца практически недоступным для общения с кем бы то ни было, кроме особо доверенных лиц римского императора, — время жизни царевича в Неаполе (6 мая — 6 октября 1717 г.).



Об этих шести месяцах известно практически только то, что Алексей, по прибытии в Неаполь, на сутки остановился в гостинице «Трех королей» на Via Toledo, в ночь на 8 мая был перевезен в королевский дворец, где провел еще два дня, пока ему готовили постоянную резиденцию, а все остальное время безвыездно прожил в строгом уединении, больше похожем на заключение, за стенами неприступной крепости Сант-Эльмо, по распоряжению императора назначенной ему местом жительства неаполитанским вице-королем графом Дауном. Известно также, что одиночество царевича разделяла только его любовница Евфросинья Федорова, вместе с которой он бежал из России; что в Неаполе его настигли резиденты Петра I, посланные на поиски пропавшего престолонаследника, — стольник П. А. Толстой и его помощник, денщик Петра I, гвардии капитан А. И. Румянцев, что, наконец, после трех свиданий с посланцами отца (26–27 сентября и 2 октября 1717 г.) Алексей, дотоле непоколебимо стоявший на том, что в Россию он не вернется ни в коем случае, внезапно изменил свое решение (чего в его поведении еще накануне ничто не предвещало), 3 октября дал согласие отправиться в путь и 6 или 7 октября покинул Неаполь, направившись сначала в Бари, на поклонение мощам святого Николая Чудотворца, а потом — в Россию, на верную гибель<sup>3</sup>. О том, что побудило Алексея круто изменить свое решение, история умалчивает.

Абсолютное большинство свидетельств о жизни царевича Алексея в Европе, служащих источником сведений об интересующем нас периоде, принадлежит к эпистолярному и мемуарному жанрам. Это официальная корреспонденция и частная переписка царевича и лиц, задействованных, с одной стороны, в обеспечении убежища беглому русскому престолонаследнику, а с другой — в его поимке и депортации. Слово «Неаполь» присутствует в этих документах в чисто служебной функции — как географическое название, обозначение локализации событий.

Однако при всей вероятной научно-исторической недостоверности и субъективности эгодокументов их способность становиться генераторами художественных концептов, как известно, весьма велика. И как раз в том, что касается жизни царевича Алексея в Неаполе, эти тексты обладают своего рода подстрекательным смыслом, ибо в них обозначена область гадательного, фактов без объяснений и причин: что именно случилось за стенами крепости Сант-Эльмо? Подобные вопросы, на которые свидетели и участники событий в свое время не смогли ответить, дают свободу творческому воображению и продуцируют романтические гипотезы, отливающиеся в исторические конструкты художественных текстов, в образы возможной реальности, реконструированной на основе эмпирического опыта автора. Причем опыт этот

может быть разного рода: не только жизненный, но и текстовый, основанный на определенной традиции национальной словесной культуры в том, что касается устойчивых представлений и смыслов, которые в данной культурной традиции связаны с некоторыми понятиями, в том числе и географическими.

Выход в свет фундаментального труда Н. Г. Устрялова «История царствования Петра Великого», в 6-м томе которого впервые подробно изложена история жизни, бегства и смерти царевича, а в приложениях опубликована исчерпывающая подборка относящихся к его биографии документальных источников<sup>4</sup>, дал очевидный и продолжительный импульс русской художественной литературе: на рубеже XIX–XX вв. история несчастного царевича взволновала русских писателей. В 1891 г. поэт П. Д. Бутурлин посвятил цикл из трех сонетов пребыванию царевича в Неаполе<sup>5</sup>, в 1904 г. в журнале «Новый путь» началась публикация романа Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)», в 1929 г. А. Н. Толстой начал работу над романом «Петр Первый»<sup>6</sup>.

В романе Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» неаполитанский эпизод является кульминационным, поскольку именно здесь предложен писателем ответ на вопрос, так и оставшийся открытым в исторических свидетельствах о жизни и смерти царевича Алексея. И, как нам представляется, направление для психологической реконструкции подспудных оснований исторической загадки задал именно образ Неаполя. Его образно-смысловые коннотации формируются в романе под несомненным влиянием исторического знания о дальнейшей судьбе царевича, а сюжет самого неаполитанского эпизода, предлагающий оригинальную концепцию причин рокового решения Алексея — вернувшись на родину, отдаться в руки отца, — непосредственно навеян смыслами локального текста русской неаполитаны, который за почти двести лет, отделяющие повествование Мережковского от исторического события, успел сложиться в устойчивое интертекстуальное единство.

Этот эпизод открывается напряженно-контрастной ночной панорамой Неаполитанского залива, в описании которой соединяются два ряда противоположных смыслов: витальная символика образов вечной природы противостоит мортальной, эксплицированной в описаниях разрушающихся останков древнего мира:

<...> музыка — в трепете лунного золота, что протянулось, как огненный путь, по воде от Позилиппо до края небес; музыка — в ропоте моря и в чуть слышном дыхании ветра, приносившего, вместе с морской свежестью, благоухание апельсиновых и лимонных рощ от берегов Сорренто; и в серебристо-лазурных, за месячной мглой, очертаниях Везувия, который курился белым дымом и вспыхивал красным огнем, как потухающий жертвенник умерших, воскресших и вновь умерших богов <...>

Здесь, у подошвы горы, была запустевшая вилла, построенная во времена Возрождения, на развалинах древнего храма Венеры.

По обеим сторонам полуразрушенной лестницы к морю теснились, как факельщики похоронного шествия, исполинские кипарисы; <...> В черной тени изваяния богов белели, как призраки. И струя фонтана казалась тоже бледным призраком. Светляки под лавровою кущею горели, как погребальные свечи. Тяжелый запах магнолий напоминал благовоние, которым умащают мертвых <...> И жалобные крики пав похожи были на пронзительные вопли плакальщиц <...> И вся эта грустная вилла напоминала темный Элизиум, подземную рощу теней, кладбище умерших, воскресших и вновь умерших богов<sup>7</sup>.

В собирательном образе Неаполя и городских окрестностей акцентированы три внутренне конфликтные составляющие, актуальные для всей русской неаполитаны: прекрасная природа, буйно цветущая под сенью вечного везувианского *memento mori*, руины античного мира и «краткое веселье Возрождения», безвозвратно ушедшее в прошлое. Ренессансная «запустевшая вилла», воздвигнутая русским писателем-символистом на берегу залива, с одной стороны, напоминает полуразрушенный дворец королевы Иоанны, волновавший воображение всех русских путешественников начала XIX в. воспоминанием о трагической истории происшедшего в нем мужеубийства и романтическим видом своих развалин, а с другой — овеяна ассоциативным ореолом смертных образов античной древности, связанных с регионом Поццуоли, Авернского озера, близ которого мифологические предания помещали вход в подземное царство Плутона и Елисейские поля, обитель блаженных мертвых.

Явная символическая нагруженность неаполитанской панорамы, таящей в безмятежном спокойствии катастрофический потенциал, поддержана и акустическим контрапунктом. Звучащие в контексте неаполитанского эпизода романа итальянская и русская песни тоже имеют функцию символического предварения сюжета и намекают на предстоящую в его финале катастрофу:

|                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| Quant' è bella giovinezza,    | О, как молодость прекрасна,       |
| Che si fugge tuttavia!        | Но мгновенна! Пой же, смейся,     |
| Chi vuol' esser' lieto, sia — | Счастлив будь, кто счастья хочет, |
| Di doman' non c'è certezza!   | Но на завтра не надейся.          |

Полети ты, мой сокол, высоко и далеко,  
И высоко и далеко на родную сторону!  
На родимой на сторонке грозен батюшка живет;  
Он грозен, сударь, грозен, да немилостивый

Начиная с первой ноты (панорама города) символические образы неаполитанского локуса сопровождают развертывание романной судьбы царевича, отмечая в повествовании моменты высшего психологического напряжения. Сцене первого свидания Алексея с резидентами Петра, стольником Толстым и гвардии капитаном Румянцевым, предшествуют образы приближающегося сирокко и пламени внезапно проснувшегося Везувия, нагнетающие подавленное настроение:

<...> внизу была бездыханная тишь. Листья пальм и ветви мимоз висели, недвижные. Только море волновалось громадными беспенными валами мертвой зыби. <...> Было душно и с каждым часом становилось все душнее <...> Народ ожидал бедствий — войны, чумы, или извержения Везувия <...> Из Везувия днем валил черный дым, <...> а ночью вздымалось красное пламя, как зарево подземного пожара. Мирный жертвенник богов превращался в грозный факел Эвменид (560–561).

Кульминационная сцена неаполитанского эпизода — канун рокового дня, когда Алексей принял решение вернуться в Россию — озвучена ревом сирокко:

В ночь с 1 на 2 октября разразилось, наконец, сирокко. С особенной яростью выла буря на высоте Сант-Эльмо <...> Казалось, там, за стенами, рушится все, наступил конец мира и бушует беспредельный хаос (577).

Очевидно, что отбор неаполитанских реалий, нарастающие эмоциональной напряженности их звучания и катастрофической окраски, а также их неукоснительное появление в самых тугих психологических узлах повествования обусловлены именно знанием трагического финала одного из судьбоносных моментов русской истории, и это знание окрашивает образ Неаполя. С другой стороны, двойственный романский образ города, в котором мортальные символы преобладают над витальными, обнаруживает свой сюжетобразующий потенциал.

В неаполитанском эпизоде на первый план выдвинута любовница Алексея Евфросинья Федорова, образ которой неясной тенью проходит в документах эпохи и лишь мельком возникает в сонетном цикле Бутурлина:

Но кара, верь, тебя с любовницей твоей  
Найдет и здесь. Вернись — и с лаской встретит снова  
Он сына блудного. Простит тебе... и ей!<sup>18</sup>

Так в сферу художественной рефлексии русской литературы впервые входит одна из самых таинственных фигур из окружения царевича Алексея. В романе Мережковского Евфросинья становится первостепенным персонажем неаполитанского эпизода, а драматизм ее отношений с царевичем интерпретирован как основная причина трагического решения, принятого наследником против собственной воли. Мережковский постоянно акцентирует античное и языческое (не употребляя этих слов) начало в образе Евфросиньи, окружая героиню античными ассоциациями и используя для этого визуальную символику.

## 1. Сатиресса

Но иногда, глядя на нее, вспоминал он о виденной им в Петергофе у бабушки старинной голландской картине — искушение святого Антония: перед отшельником стоит голая рыжая дьяволица с раздвоенными козьими копытами на покрытых шерстью ногах, как у самки фавна. В лице Евфросиньи, в слишком полных губах, в немного вздернутом носе, в больших светлых глазах с поволокою и слегка скошенным, удлинненным разрезом — было что-то козье, дикое, невинно-бесстыдное (537–538).

## 2. Афродита — Венера

В четырехугольнике дверей, открытых на синее море, тело ее выступало, словно выходило, из горящей синевы морской, золотисто-белое, как пена волн. В одной руке держала она плод, другую опустила, целомудренным движением закрывая наготу свою, как пеннорожденная. А за нею играло, кипело синее море, как чаша амброзии, и шум его был подобен вечному смеху богов. <...> и это была девка Афроська и богиня Афродита — вместе.

«Венус, Венус, Белая Дьяволица!» — подумал царевич в суеврном ужасе и готов был вскочить, убежать. <...> и, сам не понимая, что делает, он еще ниже склонился перед ней и поцеловал ее ноги, и заглянул ей в глаза <...> Царица моя! (559–560).

Нетрудно заметить, что оба образа отчетливо ориентированы на ряд шедевров античной пластики и итальянской живописи не только своей пространственной организацией (ср.: «в четырехугольнике дверей» — *il quadro*, картина), но и очевидной ассоциацией с «Рождением Венеры» Боттичелли и «Тремя грациями» Рафаэля, с которыми героиню сближает не только визуальная композиция эпизода, но и имя (Евфросинья — Евфрозина, «благомыслящая», имя одной из трех граций), и поза: плод в одной поднятой руке и опущенная вторая в антично-ренессансном каноне — это

поза и Венеры Милосской, и левой фигуры в скульптурной или живописной трехфигурной композиции, в которой обычно представлялись грации. Столь же симптоматично и появление мотива «вечного смеха богов», по определению относящегося не столько к словесно-акустическому, сколько к пластико-визуальному образу античности, мимике так называемой «архаической улыбки», бывшей атрибутом божества.

В этой связи показательное появление в романе третьего ассоциативно-символического пласта, ренессансного, подчеркнутого как прием намеренной аберрацией фактов:

### 3. Джоконда

Рассеянный взгляд его <...> остановился на одной картине, не похожей на другие: <...> девушка с рыжими волосами, <...> прозрачно-желтыми глазами и бессмысленную улыбку: в приподнятых углах губ и в слегка скошенном, удлиннном разрезе глаз было что-то козье, дикое и странное, почти жуткое, напомнившее ему девку Афроську <...> В этой обесмысленной, но все еще загадочной усмешке отразилась последняя тень благородной гражданки Неаполя, моны Лизы Джоконды (562).

Эта обмолвка о якобы неаполитанском гражданстве моны Лизы, абсолютно намеренная — поскольку Мережковский как автор романа о жизни Леонардо да Винчи не мог не знать того, что мона Лиза была флорентийской уроженкой и жительницей Флоренции, — выдает истинную функцию неаполитанского топоса в его романе. Именно здесь, в неаполитанском регионе, от времен записок Толстого окруженном коннотациями обиталища «поганских богов» и привлекающем русских путешественников развалинами их древних храмов, не ставших, как это случилось с римскими антиками, христианскими святынями и сохранивших свою античную ценность, оказывается возможным воскрешение языческой интерпретации Эроса как враждебного божества, доводящего людей до безумия и забвения страха смерти непреодолимостью любовного чувства.

Образ язычницы Афросиньи — Афродиты, загадочной, как «архаическая улыбка», создан в русле концепции всей трилогии Мережковского — противоборство античных «умерших, воскресших и вновь умерших богов» (Средневековье, Возрождение, Новое время) с христианским живущим, умирающим и вновь воскресающим богом. И далеко не случайно этот образ обретает полное раскрытие в неаполитанском эпизоде: в яркой язычески-эротической окраске образа Евфросиньи, предопределившей собою весь сюжет эпизода, воплощена ассоциативная аура неаполитан-

ского топоса, который обнаруживает здесь свой характерологический потенциал.

Кроме фактических происшествий, реальных обстоятельств и отношений, мнений очевидцев и современников, в истории царевича Алексея и его возлюбленной есть, безусловно, случайные факторы, не имевшие прямого влияния на ход этой истории. Однако коварное свойство исторического отдаления заключается в том, что в исторической перспективе стечение случайных обстоятельств слишком часто приобретает вид неумолимой воли надличностных сил — особенно там, где интерпретатором оказывается художник. Именно эти случайные факторы и становятся концептуально-организующими смыслами художественного текста, поскольку дают самое для художественного текста главное: угол зрения, задающий параметры отбора разрозненных фактов и тем самым собирающий их в одно целое.

Основная смыслопорождающая функция в романе Мережковского делегирована двум словам, в историческом плане совершенно случайным — антропониму и топониму, имени героини и имени города, в котором частично осуществилось это историческое происшествие.

Безусловно, история царевича и его любовницы несколько не изменилась бы в основных очертаниях от того, что ее звали бы как-нибудь иначе, но для Мережковского имя Евфросинья принципиально важно своим ассоциативно-античным, языческим ореолом (имя грации и созвучие с именем Афродиты в одном из его фонетических вариантов — Афрося), который дал возможность изобразить историческое лицо как одно из воплощений сквозного образа языческого мирозерцания в трилогии: Белая дьяволица — Венера — Джоконда — Евфросинья. Если же обратиться к топосу и маркирующему его топониму «Неаполь», то и в них обнаружится сочетание исторической факультативности и неизбежной предопределенности генерируемого этим топонимом сюжета.

Вернее всего, что царевич Алексей попал в Неаполь совершенно случайно и из чисто практических соображений римского кесаря, хотевшего убрать его подальше и запрятать поглубже — с тем же успехом Алексей мог быть помещен в любую из отдаленных крепостей австрийской короны. Но за почти двести лет, которые протекли с той поры, когда история царевича и его возлюбленной была реальностью, до того, как она стала сюжетом романа писателя-символиста, в русской словесности сложился определенный и устойчивый неаполитанский текст со своими сквозными мотивами и образами, с тенденцией к самоорганизации в некий ментальный концепт, смысл которого можно определить словосочетанием «рай у подножия ада».

Сюжетный разворот, который приобрела история любви царевича и Евфросиньи в романе Мережковского, мотивирован именно внутренними морально-витальными смыслами большого «неаполитанского текста» русской словесности нового времени. Образ Неаполя создан писателем в исключительно полном единстве образно-символических составляющих этого текста, связанного на протяжении почти двух веков переходящими мотивами цветущих, благоухающих и плодоносящих лимонных и апельсиновых рощ, моря, солнца, неба, Везувия, руин античного мира, сирокко, расцвета жизни на краю смерти, свободы, неволи — и музыки. Особенно музыки, которая не только постоянно присутствует в «неаполитанском тексте», не только демонстрирует свой сюжетный потенциал в песенных эпиграфах неаполитанского эпизода — музыка становится одним из главных смыслопорождающих факторов сюжета. Не случайно эпизод начинается пронизанной музыкальными образами ночной панорамой Неаполитанского залива.

В 1900 г., в разгар работы Мережковского над романом, вышла в свет книга Сергея Глаголя «На Юг. Из летней поездки в Константинополь, Афины, Неаполь, Рим и Венецию», неаполитанская глава которой открывается следующим пассажем:

<...> в первый же вечер я сидел на балкончике своего номера и смотрел на тихо плещущее море <...> Где-то вдали трио простых, но сильных голосов пело одну из бесчисленных итальянских песенок <...> откуда-то издали доносились мягкие звуки мандолины и аккомпанировавшей ей гитары. И вдруг самого охватывала жажда петь, жажда звуками выразить наполнявшее вас настроение, жажда кого-то любить, кому-то страстно речью высказать все, что наполняло душу... Кто-то из наших поэтов говорил, что в Италию нужно ездить не одному, а с женщиной, которой собираешься объяснить в любви. И я понял в эту минуту поэта, хотя все-таки вопрос, не застывает ли слишком скоро с возвращением на север такая рожденная югом любовь...<sup>9</sup>

Этот навеянный Неаполем и русским словесным образом Италии пассаж, фиксирующий непосредственную эмоцию в момент ее переживания, но при этом опирающийся на литературную традицию, до такой степени точно соответствует своими психологическими реалиями, смыслом и эмоциональной насыщенностью всей мотивно-образной структуре неаполитанского эпизода романа «Петр и Алексей», что поневоле приходит на мысль — а случайно ли совпадение? Даже если Мережковский не знал книги Глаголя, Неаполь он знал хорошо. Не эта ли сюжетобразующая функция топоса, навевавшего сходные эмоции самым разным



людям, которые выражали эти эмоции в сходных формах, стала одним из факторов, определивших замысел романа Мережковского, его опыт интерпретации истории через реконструкцию ее психологического субстрата, увиденного сквозь призму «неаполитанского текста» русской словесности XVIII–XX вв.?

## Примечания

- <sup>1</sup> Цит. по: *Устрялов Н. Г.* История царствования Петра Великого. СПб., 1859. Т. 6: Царевич Алексей Петрович. Приложение № 143. С. 440–441.
- <sup>2</sup> Царевич Алексей Петрович был женат на внучке герцога Брауншвейг-Вольфенбюттельского Софии-Шарлотте Бланкенбургской, сестра которой Елизавета была замужем за австрийским эрцгерцогом Карлом, ставшим императором Священной Римской империи (цесарем) под именем Карла VI; см.: *Соловьев С. М.* М., 1993. История России с древнейших времен. Т. 17–18. Кн. IX. С. 115.
- <sup>3</sup> *Погодин М. П.* Суд над царевичем Алексеем Петровичем (эпизод из жизни Петра Великого) // Русская беседа. 1860. Кн. 19. С. 20–26.
- <sup>4</sup> *Устрялов Н. Г.* История царствования Петра Великого. Т. 6: Царевич Алексей Петрович. СПб., 1859.
- <sup>5</sup> Цикл «Царевич Алексей Петрович в Неаполе» впервые опубликован: *Бутурлин П. Д.* Двадцать сонетов. Киев, 1891.
- <sup>6</sup> А. Н. Толстой не закончил работу над романом «Петр Первый», но сохранившиеся материалы свидетельствуют о том, что предок писателя, стольник П. А. Толстой, должен был стать одним из его героев. См.: *Ольшевская Л. А., Травников С. Н.* «Умнейшая голова в России...» // Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе. 1697–1699. М., 1992. С. 289–290; *Толстой А. Н.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1984. Т. 7. С. 763–764.
- <sup>6</sup> *Мережковский Д. С.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 537, 539. Далее текст романа цитируется по этому изданию, с указанием страниц в скобках.
- <sup>7</sup> Русский сонет XVIII — начала XIX века. М., 1983. С. 184.
- <sup>8</sup> *Глаголь С.* На Юг. Из летней поездки в Константинополь, Афины, Неаполь, Рим и Венецию. М., 1900. С. 152–153.

Георгий Левинтон (Санкт-Петербург)

## Еще много-много раз о многоязычных каламбурах

Но, невзирая на поклеп,  
В Москве я пожил, как набоб.

*Ю. Ким*

Однажды в докладе я привел между делом несколько примеров живописных подтекстов у стихотворных строк. После доклада коллега меня спросил: «А тут ты что имел в виду? Что источники — изобразительные? Так у Даниэля уйма таких примеров». Я не стал возражать, хотя мог ответить, что впервые говорил об этом в докладе в 1982 г., так что вопросы приоритета — между мной и С. М. Даниэлем — могут еще уточняться. Важнее другое: а если бы подтекст был не живописный, а литературный? Значит, начиная со второй моей работы (да и с первой и с любой предшествующей) можно было бы сказать, что «это уже было»? «Это» несколько напоминает мне знаменитый point анекдота (построенный, естественно, на отсутствии формально выраженной определенности в русском языке): «Книга у него уже есть».

Если я продолжаю накапливать примеры или комментарии, это не обязательно свидетельствует, как полагают доброжелатели, о теоретическом бессилии, но может означать, например, некоторое постоянство интересов или стремление держать в порядке рабочий стол и картотеку (нельзя, конечно, исключить и того, что это постоянство станет обременительным для читателя, как иногда приходится наблюдать — хочется надеяться, что на чужих примерах). То же относится и к нареканиям с разных сторон по поводу отыскивания билингвических каламбуров. С одной стороны, стоит о них заговорить, как охотники до теоретических новшеств начинают упрекать меня в разогревании старых блюд (That's a good home есоnomу, и опыт инфинитивной поэзии заставляет искренне желать, чтобы его автор ограничился этим осуждаемым им кулинарным упражнением, а не пускался в изобретение новых рецептов), с другой — чувствуешь, как сам незаметно приближаешься к тому омуту, в котором Офелия, когда ей случилось быть пифией, отмывает добела охапку глаголов и чистотела<sup>1</sup>.

Я далек от желания поколебать треножник, но должен все-таки упомянуть, как в прямой связи с этой же проблематикой,

а более непосредственно — по поводу моей статьи в сборник в честь Р. Д. Тименчика<sup>2</sup>, мне пришлось прочитать инвективу и с этой стороны. Речь шла о слове *скарб*, утаенном в строке «дорожной скорби груз»: я помнил, что это уже было описано, тщетно искал в работах Ронена, что и отметил в статье, сославшись на нашу с ним переписку, и вот что я прочел об этом в рецензии на фестшрифт<sup>3</sup> (на правах единственного негативного замечания о сборнике вообще): «Боже мой, сколько шагреневого шарка и пустого шарма — вместо необходимейшего взгляда окрест и вдаль! Ведь <...> оппозиция „скарб, ноша, тяжесть, груз, бремя, вес“ — „скорбь, печаль, грусть“ зародилась у Мандельштама издавна» — далее, «путая важное с пустяками», следует нагнетение примеров разной степени уместности<sup>4</sup>. Оставим вопрос о том, уместно ли называть это (то, что нам демонстрируют) «оппозицией», и о том, что искомое объяснение отыскивалось в известной статье Б. А. Успенского<sup>5</sup>, интереснее понять, почему вдруг ехидное упоминание *шарма* и *шарка* (сознательная или бессознательная ссылка на мою заметку о слове *Shark* в рецензируемом сборнике?), обросло *шагреновой* отсылкой. Что это? Словесные козни? Навьи чары? Парки <...> лепетанье?

Но, невзирая на поклеп, продолжим.

## 1

Начал Званцев ей, завмаг, **делать пассы**:

«Интересно бы узнать, что за птица?»

А она ему в ответ из-за кассы, —

Дожидаюсь, мол, прекрасного принца.

А. Галич. «Веселый разговор»<sup>6</sup>

Загадочное *делать пассы*, которое в русском языке возможно, кажется, только в языке фокусников и гипнотизеров (сейчас в системе плохо переваренных заимствований это слово употребляется также в смысле ‘пропуск’ и кажется еще — ‘проход’, ‘перевал’), оказывается вполне осмысленным, если оно отражает английское *to make pass* (plur. *passes*) — ‘ухаживать, приставать’, в современном языке, кажется, даже ‘лапать’. Определение из Webster 1971 г. 15b: «a sexually inviting gesture or approach (was always accusing her of making ~es at other men — *Time*) (a girl must be able to recognize a ~ — Bernard de Votto)».

Любопытно, что это не только полукалька с английского, но она построена по той же модели, по которой образовался (с французского) реальный русский фразеологизм того же семантического поля *строить куры* (*faire la court*).

## 2

Строки из стихотворения Мандельштама, которое ранее печаталось с первой строкой «Эта область в темноводье», а в новых изданиях А. Г. Меца — «Ночь. Дорога. Сон первичный»<sup>7</sup>:

Солнц подсолнечника грозных  
Прямо в очи **оборот**?

— построены на переводе французского названия *подсолнечника* *tournesol*.

Однако та же внутренняя форма отличает и *гелиотроп* (*Heliotropium*). Из поэтической флоры, кажется, наиболее известны *гелиотропы* из того, по словам М. Л. Гаспарова, «не совсем приличного сонета Рембо», к которому он возводил сочетание *руки брадобрея* в «Ариосте» Мандельштама:

Прекрасный херувим с руками брадобрея,  
Я коротаю день за кружкою резной:  
От пива мой живот, вздуваясь и жирея,  
Стал сходен с парусом над водной пеленой.  
<...>

Спокойный, как творец и кедров, и иссопов,  
Пускаю ввысь струю, искусно окропив  
Янтарной жидкостью семью гелиотропов.

*Артюр Рембо. Вечерняя молитва  
(Oraison du Soir), пер. Б. Лифшица*

В оригинале первая строка скромнее, а последние откровеннее, чем в русском переводе:

Je vis assis, tel qu'un ange aux mains d'un barbier,  
<...>

Je pisse vers les cieux bruns très haut et très loin,  
Avec l'assentiment des grands héliotropes.

Именно название *брадобрея* — *barbier* (с той же основой — 'борода') объясняет сравнение власти с его руками (через имя О. Барбье, т. е. тему революции, и далее через «Завещание» Вийона)<sup>8</sup>.

Неприличие, скрытое в начале стихотворения, было добавлено Лифшицем. Превратив *ангела* в *херувима*, он, возможно, имел в виду эпиграф к «Пажу» Пушкина (*C'est l'âge de Chèrubin*), что очень подходит к массовому восприятию Рембо, но рядом с *брадобреем* этот *херувим* (заменивший *ангела*) прежде всего намекает на «генеральский» анекдот, который часто обыгрывал и Бродский

в связи с тем же словом. Позволю себе его привести, т. к. многие помнят ключевую фразу, но не весь контекст:

Адъютант задает генералу загадку: «В чем разница между парикмахером и херувимом?» Генерал не знает. «У одного хер спереди, а у другого сзади». Генерал пересказывает друзьям тот же анекдот: «В чем разница между цирюльником и ангелом?» Слушатели не знают. «Точно не помню, но у кого-то что-то сбоку».

По структуре этот анекдот близок к тому, который в «Шуме времени» рассказывает Мандельштаму репетитор Сергей Иванович:

Так, анекдот звучал в его устах почти теоремой. Генерал бракует по карточке все кушанья и заключает: «Какая гадость!» Студент, подслушав генерала, выспрашивает у него все чины и, получив ответ, заключает: «И только? — Какая гадость!»

Слова М. Л. Гаспарова взяты из записки, присланной мне после моего доклада на Лотмановских чтениях, называвшегося «„Как руки брадобрея“ (Власть у Мандельштама)». Впоследствии я изложил вышеприведенные запоздалые соображения в письме к нему (от 6 января 2004 г.). Отсутствие ответа от пунктуально-го М. Л. я понял как эквивалент той фразы, которой он часто отвечал на такие догадки: «Я именно это и имел в виду».

### 3

В работе о Набокове мы встречаем такой пример:

Черно-белое кино, с его сумрачной атмосферой и загадочной техникой, часто осознавалось как «загробный мир» в культуре начала века <...> Эта семантика смерти очевидна и в сцене киносъемки в «Машеньке»:

<...> на съемку, за город, где в балаганном сарае, с мистическим писксом закипали светом чудовищные facets фонарей, наведенных как пушки, на мертвенно-яркую толпу статистов, палили в упор белым убийственным блеском, озаряя крашеный воск застывших лиц, шелкнув, погасали...

В одном из стихотворений Набокова («Расстрел») смерть от выстрела сравнивается с фотовспышкой. Неподвижность фотографии делала возможной аналогию «запечатлеть — убить», которая переносится затем и на кино<sup>9</sup>.

Похоже, что предлагаемая мотивировка этого переноса<sup>10</sup>, прямо или косвенно, восходит к примеру киномонтажа, описанному В. Шкловским в книге «Моталка», вышедшей в том же 1927 г., что и стихотворение Набокова (глава «О работе перемонтажера» — речь идет о «перемонтаже» западных фильмов): «Шедевром кинематографической работы я считаю изобретение Васильева. Ему нужно было, чтобы человек умер, а он не умирал. Он выбрал момент, когда эта предполагаемая жертва зевала, взял кадр и размножил его. Получилась остановка действия. Человек застыл с открытым ртом, осталось только подписать: смерть от разрыва сердца»<sup>11</sup>.

Гораздо более простое объяснение: основой для сближения является английский глагол, обозначающий и стрельбу, и фотографирование: to shoot. Оно применимо и к цитируемой сцене из «Машеньки».

В этом случае, однако, важно отметить еще и «фацеты фонарей». *Фацет / фасет* — важное для Набокова слово, т. к. оно играет заметную роль в энтомологии, в описании глаз насекомых («Мы прошли разряды насекомых/ С наливными рюмочками глаз»), оно же является словарным переводом слова *bezel* — в «Look at the Harlequins» *Camera obscura* переименована в *Prismatic bezel*.

## 4

Милая девочка **Лялечка!**  
С **куклой** гуляла она  
*Чуковский. Крокодил*

Польское lala 'кукла', lalka 'то же'.

## 5

Обычно в билингвических каламбурах в русском слове скрывается омонимичное слово чужого языка. Возможно, однако, и обратное соотношение. В пародии А. Архангельского на Чуковского «Петя-Детка» (подписанной «Дяденька Корнеплодий»):

Тара-ра, тара-ра,  
Прибежали доктора:  
Крокодил-крокодиленок,  
Красно-розовый слоненок,  
Жирофлистый жирофленок  
И прочие Петины доброжелатели.

В перечне экзотических животных (детенышей) в названии Оперы-буфф Ш. Лекока: *Giroflé-Girofla* (1874) читается *жираф* или скорее некий \**жирафенок*.

## 6

## Влажный чернозем Нееры

(О. Мандельштам. *Нашедший подкову*)

при всем очевидном греческом происхождении *Нееры/Неэры*<sup>12</sup> рядом с *черноземом* актуализируется близость к итал. пего 'черный'.

## 7

Струнно **выситя** стонущий **альт**(Б. Пастернак. *Лирический простор*).

Лат. *altus* 'высокий'.

## 8

Встав из **грохочущего ромба**

Передрассветных площадей

(Б. Пастернак. *Лирический простор*).

Греч. *ρόμβος*: 'кубарь', 'бубен, тамбурин', 'bull roarer' (прибл. трещотка) и восходящие к нему фр. *rhombe* (этногр.) 'магическая трещотка', итал. *rombo*: 1) глухой шум, гул, грохот; *rombo dei cannoni* — грохот орудий; канонада; *rombo del tuono* — раскат грома; 2) трещотка.

К греческому подтексту ср. «*Поэзия, греческой губкой в присосках...*» — греческая губка — это термин, но одновременно и указание на греческую этимологию самой *поэзии* < ποιήσις.

## Примечания

<sup>1</sup> Об этом случае я писал мимоходом: *Левинтон Г.* Отрывки из писем, мысли и замечания (Из пушкиноведческих маргиналий) // Пушкинские чтения в Тарту. 2. Материалы международной научной конференции 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. С. 162–163. Примеч. 30.

<sup>2</sup> *Левинтон Г. А.* Еще раз о литературной шутке (собрание эпитафий) // Шиповник: Историко-филологич. сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М., 2005. С. 229–239.

<sup>3</sup> *Амелин Г.* Кто распят на букве «Т» // Русский журнал. 27 дек. 2005 [russ.ru/Kniganedeli/Kto-raspyat-na-bukve-T].

<sup>4</sup> В их число не попал эксплицитный пример (упущенный и мною): «И этот сноб, прославленный Барбей,/ Запечатлелся в Вермелевом скарбе,/ И причинил немало он скорбей» (О. Мандельштам. Эпиграмма в терцинах, 1931), удачен пример из Пастернака, но, как всегда у этих авторов, непонятно, как именно соотносятся между собой примеры из разных поэтов. Видеть ли в них, ска-

жем, подтексты, диалоги или же — проявления некоей мистической текстовой субстанции (или акциденции?), которой пространство и время не писаны?

- <sup>5</sup> Успенский Б. А. Анатомия метафоры у Манделштама // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 140–162; То же // Semeka-Pankratov H. (ed.). *Studies in Poetics: Commemorative Volume Krystuna Pomorska (1928–1986)*. Columbus, 1995. P. 453–478; Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1999. Т. 2. С. 306–340; Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 291–330.
- <sup>6</sup> Цит по: [<http://www.svzserv.kemerovo.su/~moshkov/book/KSP/galich/ag3.txt>].
- <sup>7</sup> Манделштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. С. 255–256; Манделштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 212. Комментар.: С. 646.
- <sup>8</sup> См. вкратце: Левинтон Г. А. Маргиналии к Манделштаму // Осип Манделштам. К 100-летию со дня рождения. Поэтика и текстология. Материалы научной конференции. М., 1991. С. 37.
- <sup>9</sup> Гришакова М. Две заметки о В. Набокове // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 256–257 (см. также: [<http://www.ruthenia.ru/document/519897.html>]).
- <sup>10</sup> Вообще-то в стихотворении «Расстрел» («Небритьый, смеющийся, бледный» — у Набокова есть два стихотворения под этим названием) сравнивается поза человека перед объективом фотоаппарата и под дулами винтовок: «четыре/дула смотрящих в упор»; (см.: Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 586) и отчасти вспышка магния и вспышка выстрела (контекст описан в комментарии М. Э. Маликовой: Там же. С. 742–743).
- <sup>11</sup> Шкловский В. За 60 лет. Работы о кино. М., 1985. С. 43. — Комментаратор (Л. Калгатина — Там же. С. 529) отмечает, что речь идет о С. Васильеве (этот прием иногда приписывают его соавтору Г. Васильеву — кажется, из-за того, что Шкловский не поставил инициала), который в газетной статье отрекался от авторства: «мною такой трюк никогда проделан не был, и авторство на этот трюк принадлежит т. Бойтлеру» (Кино. 1927. № 16).
- <sup>12</sup> Об этом слове в «Нашедшем подкову» см., например: Broyde S. J. *Osip Mandel'stam's «Našedšij podkovu»* // R. Jakobson et al. (eds). *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky* The Hague; Paris, 1973. P. 59; Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Манделштама // Ibid. P. 370; То же // Ронен О. Поэтика Осипа Манделштама. СПб., 2002. С. 19; Ронен О. *An Approach to Mandel'stam*. Jerusalem, 1983. P. 203–204.



Роман Лейбов (Тарту),  
Александр Осповат (Москва — Лос-Анджелес)

## «Вас развратило самовластье»: комментарий к Тютчевскому стиху

Если бы подзаголовок данной заметки нуждался в пояснении, мы могли бы указать на два обстоятельства. Как известно, зачин почти любой лирической пьесы — это заведомо сильное место, вырывающееся из контекста и приобретающее автономный статус (что в особенности характерно для стихотворений, не скованных жесткими жанровыми рамками). *Выхожу один я на дорогу, Я помню чудное мгновенье* — эти и подобные им зачины не только задают тексту метрическую и зачастую сюжетную и/или стилистически-интонационную инерцию, но и являются его метонимическими репрезентантами (а порой и заместителями) в позднейшем бытовании. Применительно к Тютчеву это общее положение приобретает дополнительную силу. Открытые зачины тютчевских «фрагментов» (рассмотренные в классической работе Тынянова<sup>1</sup>) нарушают базовые коммуникативные конвенции лирического текста, вводя читателя в ситуацию *ex abrupto*, т. е. обходясь без прелиминарной части даже там, где она как будто неизбежно подразумевается.

Едва ли не лучшей иллюстрацией сказанному служит инициальная строка стихотворения «14 декабря 1825» (1827?)<sup>2</sup>. Если вообразить, что от него сохранились только заглавие и интересующий нас стих, любой читатель не затруднился бы опознать жанр, но вряд ли угадал бы адресата этой диатрибы. С довольно большой вероятностью было бы высказано предположение, что автор обращается не к жертвам — тем, кого Николай I называл «*mes amies du quatorze*», но к судьям — «друзьям холодным самовластья» (из тютчевского стихотворения «Огнем свободы пламенея...», 1820). Такое гипотетическое прочтение поддерживается ожиданиями читателя, хорошо знакомого с образцами т. н. гражданской лирики (от сатиры Рылеева до инвективной части «Смерти Поэта») и неподцензурной словесности. См., например, в рукописном памфлете В. Г. Розальон-Сошальского «Рылеев в темнице», написанном (на рубеже 1826–1827 гг.) от имени декабриста:

Невежда, корыстолюбец и поклонник развращающего самовластия (увы! наибольшее число) обрекут мое имя проклятию, с поруганием будут произносить его... [Цявловский: 82].

1. Синтаксически начальный стих «14 декабря 1825» представляет собой автономную часть сложносочиненного предложения. Рассмотрим входящие в него лексемы, устранив инверсию.

Слово «самовластие» и его дериваты употреблялись в древнерусских памятниках в разных значениях, зачастую далеких друг от друга и даже альтернативных: ‘свободная воля’, ‘безвластие’, ‘самоуправление’, ‘единодержавное правление’ (см. [СРЯ, 23: 31–33]). Эта полисемия наблюдалась и в Новое время<sup>3</sup>, однако начиная с XVIII в. берет верх последнее из перечисленных значений, закрепленное основным законодательным актом Петровской эпохи. В толковании на артикул 20 главы III «Устава воинского» (1716) дана четкая дефиниция:

Ибо Его Величество есть самовластный Монарх, который никому на свете в своих делах ответу дать не должен <...> [ПСЗ, V, № 3006].

Вытекавшая отсюда синонимия «самовластия» и «самодержавия» в официальном языке сохранилась до начала XIX в. (см. [САР, VI: 19])<sup>4</sup>. Вместе с тем уже во второй половине XVIII в., когда встретилась необходимость в адаптации европейских политических трактатов, слово «самовластие» (в интересующем нас значении) фигурирует с противоположными оценочными знаками.

С одной стороны, оно могло соотноситься с понятием *perfecta monarchia*. Так, переводя одну из наставительных речей мудреца Велизария из одноименного сочинения Мармонтеля:

Un secret que l'on cache aux monarques superbes, et qu'un bon Prince est digne de savoir, c'est qu'il n'y a d'absolu que le pouvoir des lois, et que celui qui veut régner arbitrairement est esclave [Marmontel: 85], –

Екатерина II выразилась следующим образом:

Тайность, которую скрывают от гордых Монархов и которую добронравный Государь знать достоин, есть та, что нет самовластия, кроме власти законов, и что тот, который по своей воле царствовать хочет, есть невольник [Мармонтель: 104]<sup>5</sup>.

И далее:

...самовластнейший Монарх есть тот, который любимее [Там же: 108] (...le plus absolu des monarques est celui qui est le plus aimé [Marmontel: 87]).

С другой стороны, у слова «самовластие» появляется яркая пейоративная окраска. В первом русском переводе труда Монтескье «О духе законов», выпущенном Василием Крамаренковым в 1775 г., «самодержавное правление» и «самовластие государя» предлагаются в качестве лексических эквивалентов соответственно «монархии» и «деспотизма» (см.: [Плавинская: 285]). Около этого времени князь М. М. Щербатов, трактуя общую схему Монтескье (не упоминая, впрочем, его имени), сохраняет термин «монархия», а термину «деспотизм» подыскивает более выразительные синонимы:

<Правление> деспотическое, иль самовластное, введенное мучителями <...> [Ч]асто монархия прменяется в самовластие иль во ужаснейшее мучительство [Щербатов, I: 335]<sup>6</sup>.

Опыты терминологической дифференциации двух форм авторитарного правления несомненно учитывали замечание Монтескье о современном «московском правительстве»: хотя оно стремится эволюционировать в сторону от деспотии к монархии, «есть причины, которые, может быть, снова ввергнут его в то бедствие, которого оно старалось избежать» [Монтескье: 212]. И если, по мнению князя Щербатова, царствование Екатерины II оправдало неутешительный прогноз:

Общим образом сказать, что жены более имеют склонности к самовластию, нежели мужчины; о сей же с справедливостью можно уверить, что она наипаче в сем случае есть из жен жена. <...> Дела многия свидетельствуют ее самовластие [Щербатов/Радищев: 87], —

то сама императрица утверждала обратное, причем апеллируя именно к негативной семантике обсуждаемого слова. После двух первых представлений трагедии Н. П. Николаева «Сорена и Замир» на Московском театре (1785)

...правлящий Москвою граф Яков Александрович Брюс усомнился <...>, можно ли сыграть *Сорену*, в которой есть следующие стихи:

Исчезни навсегда тот пагубный устав,

Который заключен в одной монаршей воле <...>

С отметкою сих стихов трагедия переправлена была в Петербург. Великая Екатерина отвечала сими словами: «<...> Смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого не имеет отношения к вашей Государыне. Автор восстает против самовластия тиранов, а Екатерину вы называете матерью» [Глинка: 119].

На рубеже двух столетий термин «самовластие» получил дополнительный обертон. Тот принцип государственного уст-

ройства, который лежал в основе восточных деспотий, отождествлялся ныне с режимом первого консула, а затем императора Франции. 6 декабря 1799 г. (сразу после переворота 18 брюмера) С. Р. Воронцов, долговременный посол в Лондоне, доносил в Петербург:

<...> правление (или лучше сказать, ибо иного хуже нет) самовластие Бонапарте <...> угрожает Франции новыми революциями (цит. по: [Родина: 27]).

Клишированное в пропагандистском обиходе периода войны 1812–1814 гг. (см. [Лотман: 184]), выражение «самовластие Наполеона» нашло отзвук в поэтических текстах, написанных на смерть узника острова Св. Елены: «Тебя пленяло самовластье/ Разочарованной красой» [Пушкин 1937–1949, II: 214]; «Почто, воздев злату порфиру,/ Всеобщим самовластьем миру/ Безумно угрожать хотел?» [Капнист: 322].

Одновременно, как будто предуказанное риторическим замечанием князя Щербатова:

Таковые примеры, видимые в самом Государе, не побуждают ли и вельмож к подобному же самовластию и к несправедливостям... [Щербатов/Радищев: 88], —

происходит существенное расширение сферы применения этого термина. В последнее десятилетие царствования Александра I таким образом характеризуются любые злоупотребления властью, обнаруживающиеся в разных отраслях правления и разных областях Российской империи:

Начальник здешней губернии вел себя точно как паша. <...> Один дух неограниченного самовластия руководствовал им (М. Л. Магницкий — графу А. А. Аракчееву из Воронежа, 11 апреля 1817 г. [РС, 1903, № 12: 492]).

Самовластие ничем не ограниченное <...> и общее стремление чинов к возвышению и обогащению себя на счет простых казаков есть пружина, движущая всеми поступками тех, от кого зависит благосостояние храбрых донцев... (А. И. Чернышев — П. Д. Киселеву из Черкаска, 6 июля 1819 г. [Заблоцкий-Десятовский, I: 69])<sup>7</sup>.

Очередной этап словотолкования обозначился с выходом в свет «Истории государства Российского». В реакции молодых либералистов на монархическую концепцию Карамзина наблюдается тенденция к новому совмещению значений обоих терми-

нов — теперь «самовластие»/«деспотизм» заражает своим негативным смыслом «самодержавие»:

Карамзин, сколько я заметил, думает и доказывает, что Россия стояла и возвеличилась деспотизмом, что здесь называют самодержавием <...> (Николай Тургенев — Сергею Тургеневу, 30 ноября 1816 г. [Тургенев: 203]).

*В<опрос>*. Что значит государь самодержавный?

*О<ответ>*. Государь *самодержавный* или *самовластный* тот, который сам по себе держит землю, не признает власти рассудка, законов божиих и человеческих; сам от себя, то есть без причины по прихоти своей властвует (Никита Муравьев, «Любопытный разговор», 1822 [ИСПИФПД, I: 331])<sup>8</sup>.

В рукописной поэзии конца 1810-х — первой половины 1820-х гг. «самовластие» превращается в *слово-сигнал* (термин В. Гофмана); часто занимавшее рифменную позицию, оно получало специальную маркировку в стиховом ряду и вступало в корреляции с рядом созвучных абстрактных существительных:

В его «Истории» изящность, простота  
Доказывают нам, без всякого пристрастья,  
Необходимость самовластья  
И прелести кнута  
[Пушкин 2004, II/1: 28].

С благоговеньем ждет, о царь, твоя страна,  
Чтоб счастье давший ей дал и права на счастье!  
«Народных бед творец — слепое самовластье», —  
Из праха падших царств сей голос восстает  
[Вяземский: 121].

Нет, неспособен я в объятых сладострастья,  
В постыдной праздности влачить свой век младой  
И изнывать кипящею душой  
Под тяжким игом самовластья  
[Рылеев: 97]<sup>9</sup>.

Достоинство слова, подвергнувшегося массивной дискредитации<sup>10</sup>, поддержал, кажется, только В. Н. Карамзин, чьи записки Александру I, исполненные тревоги по поводу «направления умов, совсем подобного тому, каковое замечали во Франции до наступления переворота» [РС, II: 534], — повлекли за собой тюремное заключение и ссылку. 18 сентября 1826 г. он обратился к недавно

коронованному Николаю I с посланием, в котором, удостоверяя свой истинный, не стесняемый «дворскими приличиями» монархизм, призывал «перестать обманывать себя словами»: «самодержавные правления» суть «самовластные» [Там же: 537].

Представляется, что «самовластье» в тютчевском стихе отвечает этой возрожденной синонимии. Автор смещает акцент с означающего на означаемое — со слова, за столетие накопившего целый набор семантических вариаций, на утвержденную силой вещей структуру российской власти. Дело идет о той политической реальности, которая во второй строфе кодируется метафорами из природной сферы («вечный полюс», «вековая громада льдов») и которая не подвержена ни внутренним изменениям (исключая разве что частные), ни внешнему воздействию<sup>11</sup>.

2. Семантическое поле предиката «развратить» также было достаточно широким<sup>12</sup>, и здесь мы прежде всего выделим два узуса, которые соответствуют основным значениям французского глагола «соггомпре». Отталкиваясь от тезиса Монтескье, где акцентировано более отвлеченное значение:

Le principe du gouvernement despotique se corrompt sans cesse, parce qu'il est corrompu par sa nature («О духе законов», книга VIII, глава X)<sup>13</sup>, —

братья Панины и Фонвизин утверждали:

Где же произвол одного есть закон верховный, тамо прочная общая связь и существовать не может. <...> В таком развращенном положении злоупотребление самовластия восходит до невероятности, и уже престаёт всякое различие между Государственным и Государевым, между Государевым и любимцовым. <...> Души унывают, сердца развращаются, образ мыслей становится низок и презрителен [Шумигорский, Прибавление: 4–5].

В качестве же эмблемы «самовластия» российских императриц, в особенности — Екатерины II, выступал институт фаворитизма, что позволяло активизировать зараз книжное и обиходное значения слова «разврат». В отличие от авторов «Рассуждения...», адресовавшихся великому князю Павлу Петровичу и обходившихся намеками (впрочем, вполне прозрачными), князь Щербатов, державший в строгой тайне свой знаменитый памфлет «О повреждении нравов в России», к эвфемизмам не прибегал:

К коликому разврату нравов женской и всей стыдливости — пример ея множества имения любовников, един другому частно наследующих... <...> Совесть моя свидетельствует мне, что все коль ни есть

черны мои повествии; но они суть непристрастны и единая истина, и разврат, в которой впали все отечества моего подданные, от коего оно стонет, принудило (sic!) меня оные на бумагу преложить... [Щербатов/Радищев: 85, 92–93].

На игре обоими смысловыми оттенками слова «разврат» — в тождественном контексте — построен пассаж в пушкинском наброске <«Заметки по русской истории XVIII века»> (1822):

Екатерина знала плутни и грабежи своих любовников, но молчала. <...> Отселе произошли сии огромные имения вовсе неизвестных фамилий и совершенное отсутствие чести и честности в высшем классе народа. От канцлера до последнего протоколиста все крало и все было продажно. Таким образом развратная государыня развратила свое государство [Пушкин 1937–1949, XI: 15–16].

Впрочем, на взгляд графа С. Р. Воронцова, такое положение дел сохранилось и при преемниках Екатерины II. В его письме графу Ф. В. Ростопчину от 7/19 марта 1813 г. исчислены пороки, насаждавшиеся в течение трех (из пяти) царствований, которым он был свидетелем:

<...> наше полупросвещение, наше ложное образование, эгоизм и развращение наших нравов, развиваемое нашим правительством в течение последних пятидесяти лет, уже давно успели бы затушить в нас всякую искру патриотизма, если бы наш патриотизм не восторжествовал над угнетающею его силою, так сказать, вопреки правительству... [РА, Кн. II: 2186].

Констатация насаждаемого сверху «разврата» — общее место, сблизившее в преддекабрьскую эпоху декларации фрондеров-консерваторов и участников либеральных сходов. Вместе с тем эта лексема издавна входила в обвинительные формуляры по делам о государственных преступниках. Например, Пугачеву вменялось, в частности,

то, что посреди сих мест, в коих жителей он, толь хищно обольщая, развращал, ни о чем более не мыслил он, как о разорении и бедствии сих несчастных людей [ПСЗ, XX, № 14. 233], —

а Н. И. Новикову —

<...> коварство и обман, употребленные им с сообщниками для удобнейшего слабых умов поколебания и развращения [Новиков: 477].

Рефлекс такого словоупотребления содержит и манифест от 13 июля 1826 г. об окончании суда над декабристами, который несомненно был известен автору стихотворения «14 декабря 1825»:

Не в свойствах, не в нравах российских был сей умысел. Составленный горстию извергов, он заразил ближайшее их сообщество, сердца развратные и мечтательность дерзновенную; но в десять лет злонамеренных усилий не проник, не мог проникнуть далее [ВД, XVII: 252].

**3.** Уже то, что местоимение «вас» вынесено в препозицию стиха и таким образом выделено метрически (сверхсхемное ударение на анакрусе при пиррихии на первом икте), подчеркивает наличие дистанции между говорящим и его коллективным адресатом — неопределенно широким сообществом, включавшим как казненных и репрессированных, так и всех лиц, в той или иной степени прикосновенных к делу 14 декабря.

Напротив, «вы» и «самовластье» связаны тесными отношениями. Напомним в этой связи, что толки о тайном, а порой и показном покровительстве, которое Александр I оказывал бывшим на подозрении либералистам, ходили еще до отъезда Тютчева в Мюнхен в 1822 г., а после восстания такое мнение укрепилось и в ближайшем окружении Николая I. Весной 1830 г., при свидании с Вяземским (одним из «декабристов без декабря»), граф А. Х. Бенкендорф оповестил его:

Я сказал императору, что ваши ошибки были ошибками, свойственными всем нам, всему нашему поколению, которое прежнее царствование ввело в заблуждение [Звенья, VI: 234].

Спустя несколько лет великий князь Михаил Павлович, в ходе конфиденциальной беседы с Александром Тургеневым,

...хулил за то, что Александр допускал либерализм не только в людях, но и в книгах <...> извинял почти жертв 14 декабря... (из письма Николаю Тургеневу от 16 октября 1839 г. [РО ИРЛИ. Ф. 309. № 706. Л. 63]).

Иной взгляд на вещи предложен в комментируемом стихе. Эффект «тесноты стихового ряда» проявляется здесь в том, что объект разврата перенимает свойства субъекта: люди 14 декабря 1825 г. предстают одновременно и жертвами, и продуктами самовластного режима, усвоившими его политические методы. В этом контексте заслуживает внимания эпизод, описанный в воспоминаниях И. Д. Якушкина. Летом 1821 г.,



[к]огда Чаадаев приехал в Москву, я предложил ему вступить в наше Общество; он на это согласился, но сказал мне, что напрасно я не принял его прежде, тогда бы он не вышел бы в отставку и постарался бы попасть в адъютанты к великому князю Николаю Павловичу, который, может быть, покровительствовал бы под рукой Тайное общество, если бы ему внушить, что это Общество может быть для него опорой в случае восшествия на престол старшего брата <Константина Павловича> [Якушкин: 46].

Не исключено, что отголосок чаадаевского суждения дошел до сведения Тютчева (см. [Осповат: 244]). Но даже если этого не случилось, тот запас информации и впечатлений, с которым поэт вернулся из Петербурга в Мюнхен в феврале 1826 г., позволил с медицинским бесстрашием оформить эпикриз: *Вас развратило самовластье*.

## Примечания

- <sup>1</sup> См. [Тынянов: 43–44].
- <sup>2</sup> Истории текста и проблемы его датировки мы здесь не касаемся (см. [Осповат: 233–237]).
- <sup>3</sup> См., например, помещенное в «Житии Федора Васильевича Ушакова» рассуждение, в котором порицается как «самовластие Государя, не имеющего закона на последование», так и «сродное человеку стремление к самовластию» [Радищев, I: 161]. Ср. в «Истории государства Российского»: «...но сей Князь бессмертный <Ярослав Великий> предвидел ли все злоупотребления свободы? Предвидел ли, что народ, упоенный самовластием, будет ругаться над священным саном государей, внуков и правнуков своего незабвенного благодетеля...» [Карамзин, I, 3-я паг.: 9].
- <sup>4</sup> Подборку данных см.: [Вильк: 106–107].
- <sup>5</sup> Ср. начальный пассаж «Рассуждения о непременных государственных законах» братьев Н. И. и П. И. Паниных и Д. И. Фонвизина (1784): «Верховная власть вверяется Государю для единого блага Его подданных. <...> [П]рямое самовластие тогда только вступает в истинное свое величество, когда само у себя отъемлет возможность к соделанию какого-либо зла» [Шумигорский. Прибавление: 4].
- <sup>6</sup> Примеры аналогичного словоупотребления дают и неизданные главы «Опыта повествования о России» И. П. Елагина (см.: [Максимов: 55]).
- <sup>7</sup> См. также письмо А. П. Ермолова графу М. С. Воронцову из Тифлиса, 24 февраля 1817 г. [РС. № 12: 531].
- <sup>8</sup> Впрочем, цитируемый текст был составлен в агитационных целях. Когда же Никита Муравьев правил упомянутое выше «Рассуждение о непременных государственных законах», он держался более привычного узуса. Например, оборот: «[П]рямое самовластие тогда только вступает в истинное свое величество...» (см. примеч. 5) — под его пером получил такой вид: «Самодержавный государь <...> только тогда облачается истинным величеством...» [Пигарев: 358–359].

- <sup>9</sup> Из рефлексов этой традиции, относящихся к последекабрьской эпохе, отметим, помимо известного стихотворения Языкова «Не вы ль убранство наших дней...» («...И силы двинешь громовые/ На самовластие царей!» [Языков: 212]), еще и «Мысль о свободе» португей-юнкера Иркутского гусарского полка В. Я. Зубова: «...И этот светлый день всходил,/ И месть грозила самовластью,/ Но рано бурный хлад ненастья/ Сей ясный факел потушил» [ВРП, I: 383].
- <sup>10</sup> Показателен, например, такой факт. Вспоминая на склоне лет о переведенной Екатериной II девятой главе «Велизария», И. И. Дмитриев заметил, что она «дышит либерализмом, ненавистью к ласкателям и самовластием» [Дмитриев, II: 158], — в то время как в тексте ключевое слово употреблено в прямо противоположном значении (см. выше).
- <sup>11</sup> В свете сказанного курьезной выглядит недавняя попытка истолковать слово «самовластье» в стихотворении «14 декабря 1825» как обозначение присущего декабристам «желания властвовать», «любоначалия», осуждаемого евангельской заповедью (см.: [Воропаев: 11]). Не обращая внимания на то, что при таком прочтении обесмысливается второй стих («И меч его вас поразил»; см. об этом: [Чулков: 71]), В. А. Воропаев аргументирует его ссылкой на словоупотребление в статье Тютчева «Россия и Революция» (1848): «...самовластие человеческого я, возведенное в политическое и общественное право...» (см.: [Воропаев: 11]; ср.: [Тютчев: 296]). Между тем цитируемый оборот взят из позднейшего перевода, осуществленного Ф. И. Тимирязевым без всякого участия автора, а в оригинале читаем: «<...> c'est cet absolutisme du moi humain érigé en droit politique et social...» [Там же: 344].
- <sup>12</sup> См. [СРЯ, 21: 158–163; Hüttl-Worth: 173–175].
- <sup>13</sup> Релевантность этого места из Монтескье для нашей темы отмечена в: [Неклюдова 1999, 107].

## Литература

- ВД XVII — Восстание декабристов: Документы. [М.,] 1980. Т. XVII.
- Вильк — Вильк Е. А. К интерпретации пушкинской оды «Вольность»: «самовластительный злодей» и самовластный народ // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 2003. Т. XVI–XVII.
- Воропаев — Воропаев В. А. Что означает слово «самовластье» у Тютчева? // Русская речь. 2004. № 6.
- ВРП, I — Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков: В 2 т. Л., 1988. Т. I.
- Вяземский — Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986.
- Глинка — [Глинка С. Н.] Письмо пожилого любителя Отчественной словесности // Русский вестник. 1810. Ч. IV.
- Дмитриев — Сочинения И. И. Дмитриева. СПб., 1893. Т. II.
- Заблоцкий-Десятовский — Заблоцкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время: Материалы для истории императоров Александра I, Николая I и Александра II. СПб., 1882. Т. I.
- Звенья — Звенья. М., 1936. Т. VI.
- ИСПИФПД — Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1951. Т. I.
- Капнист — Капнист В. В. Избранные произведения. Л., 1973.

- Карамзин — *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. М., 1988. Кн. I: Т. I, II, III, IV. [Репринт. изд. 1842 г.]
- Лотман — *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958 (= Ученые записки ТГУ. Вып. 63).
- Максимов — *Максимов К. С.* Народовластие и монархия в историческом труде И. П. Елагина // Монархия и народовластие в культуре Просвещения. М., 1995.
- Мармонтель — Велизер, сочинения господина Мармонтеля <...>, переведен на Волге. М., 1768.
- Монтескье — *Монтескье Ш.* Избранные произведения. М., 1955.
- Неклюдова — *Неклюдова М.* К французским источникам стихотворения «14 декабря 1825» // Тютчевский сборник. II. Тарту, 1999.
- Новиков — Н. И. Новиков и его современники. Избранные сочинения. М., 1961.
- Осоват — *Осоват А. Л.* О стихотворении Тютчева «14 декабря 1825» (К проблеме «Тютчев и декабризм») // Тютчевский сборник. Таллин, 1990.
- Пигарев — «Рассуждение о непременных государственных законах» Д. И. Фонвизина в переработке Никиты Муравьева / Публ. К. В. Пигарева // Лит. наследство. М., 1954. Т. 60. Кн. 1.
- Плавинская — *Плавинская Н. Ю.* Как переводили Монтескье в России? // Европейское Просвещение и цивилизация России. М., 2004.
- ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1830. Т. I–XLV.
- Пушкин 1937–1949 — *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.], 1937–1949. Т. I–XVI.
- Пушкин 2004 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. II. Кн. 1.
- РА — Русский архив.
- Радищев, I — *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. I.
- РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы.
- Родина — *Родина Т. А.* Русский дипломат в Лондоне (Дипломатическая деятельность С. Р. Воронцова) // Россия и Европа: Дипломатия и культура. М., 1995.
- РС — Русская старина.
- Рылеев — *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1971.
- САР — Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. Ч. VI. СПб., 1822.
- Соллогуб — *Соллогуб В. А., граф.* Воспоминания. М.; Л., 1931.
- СРЯ — Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 21. М., 1995; Вып. 23. М., 1996.
- Тургенев — Декабрист Н. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936.
- Тютчев — *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. СПб., 1913.
- Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Вопрос о Тютчеве // *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Цявловский — *Цявловский М.* Эпигоны декабристов (Дело о распространении зловердных» сочинений среди студентов Харьковского университета в 1827 г.) // Голос минувшего. 1917. № 7–8.
- Чулков — *Чулков Г.* Стихотворение Тютчева «14 декабря 1825 года» // Урания: Тютчевский альманах. 1803–1928. Л., 1928.
- Шумигорский — *Шумигорский Е. С.* Император Павел I: Жизнь и царствование. СПб., 1907.
- Щербатов — Сочинения князя М. М. Щербатова. СПб., 1896. Т. I.

Щербатов/Радищев — *О повреждении нравов в России* князя М. Щербатова и *Путешествие* А. Радищева. Факс. изд. М., 1983.

Языков — *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964.

Якушкин — Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951.

Hüttl-Worth — *Hüttl-Worth G.* Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im 18. Jahrhundert. Wien, 1956.

Marmontel — *Marmontel J.-F.* Bélisaire. P., 1994.

Олег Лекманов (Москва)

«Дразнилка» Тимура Кибирова:  
материалы для комментария

Стихотворение Тимура Кибирова «Дразнилка», как кажется, не должно оставить равнодушной нашу дорогую Любовь Николаевну, было впервые напечатано в составе кибировской подборки «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки», в первом номере журнала «Знамя» за 2009 г.

1 Лучезарный Люцифер  
2 Совершенно обнаглел!

3 Но архангел Михаил  
4 Хулиганство прекратил.

5 Вображала хвост поджала,  
6 К нам на землю убежала!

7 Из надмирных горних сфер  
8 К нам свалился Люцифер.

9 Но и с нами он опять  
10 Стал в царя горы играть!

11 Всех столкнул и занял он  
12 Самый-самый высший трон.

13 Шишел-мышел в князи вышел!  
14 «Кто меня сильней и выше?!

15 Высоко сажу,  
16 Далеко гляжу,  
17 Ни единого  
18 Высшего  
19 Не нахожу!»

20 Но нашёлся один  
21 Человеческий Сын,  
22 Он поднялся повыше его!  
23 Так высоко-высоко,  
24 Так высокó,  
25 Что выше и нет ничего!

26 Он поднялся  
27 На высоту Креста,  
28 А тебе не прыгнуть выше хвоста,  
29 Лучезарный, мятежный дух,  
30 Повелитель навозных мух!

31 Полетел  
32 Люцифер  
33 Вверх тормашками  
34 Во помойную яму с кашками!

35 А кто с ним якшается,  
36 Тот сам так называется!

Как обычно у Кибирова, чтобы правильно понять стихотворение, читателю обязательно нужно восстановить в памяти его цитатный фон. В данном случае это сделать совсем несложно: подобно программной кибировской поэме «Кара-Барас!», «Дразнилка» густо насыщена реминисценциями из советской детской — официальной и неофициальной — поэзии, переплетенными с подтекстами из Нового Завета. Цитаты из других источников располагаются, скорее на периферии смыслового поля<sup>1</sup>.

Первые строки «Дразнилки» (1–4) эквиметричны классическому стихотворению Корнея Чуковского «Барабек. Английская песенка. Как нужно дразнить обжору», с которым у нашего текста имеются важные смысловые пересечения (у Чуковского «Скушал *церковь*», а в финале «живот болит!», что в разных смыслах предвещает финальное кибировское «Во помойную яму с *кашками*»):

Робин Бобин Барабек  
Скушал сорок человек,  
И корову, и быка,  
И кривого мясника,  
И телегу, и дугу,  
И метлу, и кочергу,  
Скушал церковь, скушал дом,  
И кузницу с кузнецом,

А потом и говорит:  
«У меня живот болит!»

Подтекстом для 20–25 строк «Дразнилки» послужил отрывок из «Крокодила» того же Чуковского:

Все от страха дрожат.  
Все от страха визжат.  
Лишь один  
Гражданин  
Не визжал,  
Не дрожал —  
Это доблестный Ваня Васильчиков.

Он боец,  
Молодец,  
Он герой  
Удалой:  
Он без няни гуляет по улицам.

Также в качестве строительного материала Кибиров использовал одну всем известную детскую считалку (для 13 строки):

Шишел-мышел,  
Рёт(d)нул, вышел<sup>2</sup>,

одну «антидразнилку» (для 35–36 строк):

Кто так обзывается,  
Тот сам так называется!

и две дразнилки (для 5–6 строк):

Воображала хвост поджала  
И в уборную сбежала.  
Как ракета полетела  
И ужасно paperdela!

и (для 31–34 строк):

Раз, два, три, четыре,  
Пять, шесть, семь,  
Восемь, девять, десять.  
Царь хотел меня повесить.  
Но царица не дала

И повесила царя.  
Царь висел, висел, висел,  
Да в помои залетел,  
Все помои облизал,  
А спасибо не сказал.

При этом 31–34 строки кибировской «Дразнилки», возможно, восходят и к следующему фрагменту из стихотворения Марины Цветаевой «Квиты: вами я объедена...» (учитывающему, в свою очередь, процитированную выше детскую дразнилку про помои):

А чтоб скатертью не тратиться —  
В яму, место низкое,  
Вытряхнут (вас всех со скатерти):  
С крошками, с огрызками.

Другие «детские» источники стихотворения — название игры «Царь горы» (для 9–10 строк); зарифмованная присказка девочки Маши из сказки «Маша и медведь» (для 15–16 строк); отсылка к заглавию если не *для*, то *про* детей написанного романа У. Голдинга «Повелитель мух» (для 30 строки) и, наконец, нравоучительный отрывок из поэмы С. Михалкова «Дядя Степа — милиционер»<sup>3</sup>:

В «Детском мире» — магазине,  
Где игрушки на витрине, —  
Появился хулиган.  
Он салазки опрокинул,  
Из кармана гвоздик вынул,  
Продырявил барабан.

Продавец ему: — Платите! —  
Он в ответ: — Не заплачу!  
— В отделение хотите? —  
Отвечает: — Да, хочу!

Только вдруг у хулигана  
Сердце екнуло в груди:  
В светлом зеркале Степана  
Он увидел позади.

— В отделение хотите?  
— Что вы! Что вы! Не хочу!  
— Деньги в кассу заплатите!  
— Сколько нужно? Заплачу!



Постовой Степан Степанов  
 Был грозой для хулиганов.

Столь же очевидно, что в 20–27 строках «Дразнилки» травестировано главное евангельское событие, а 3–4 строки перекадывают на язык детской поэзии отрывок из 12 главы Апокалипсиса: «7. И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали *против них*, 8. но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. 9. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатанюю, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откр. 12: 7–9). Отметим в скобках, что кибировский оборот «хулиганство прекратил», взаимодействуя с отмеченным выше подтекстом из Михалкова, позволяет поэту совместить высокое (метафизическое) с протокольно-милицейским, плакатным.

Зачем автору «Дразнилки» понадобилось переводить Евангелие на язык детской поэзии? Чтобы это прояснить, приведем ответы Кибирова на два вопроса, заданные ему на встрече с читателями 24 апреля 2008 г. Первый вопрос и первый ответ: «Что является лейтмотивом вашей поэзии? — Лейтмотивом моей поэзии является искреннее служение Истине, Добру и Красоте. (*Аплодисменты.*) Это не шутка, я так считаю». Второй вопрос и второй ответ: «Вы полагаете, что писать для детей сложнее, чем для взрослых? — Я полагаю, гораздо сложнее. Это моя мечта — написать настоящие детские стихи. И я сейчас пытаюсь это сделать, но боюсь, не получится. Мой любимый поэт — Корней Иванович Чуковский. Совершенно блистательные стихи, совершенство, все от „Мойдодра“ до этих маленьких»<sup>4</sup>.

## Примечания

- <sup>1</sup> Как, например, исполнявшаяся Л. Утесовым песня Джо Хилла «Кейзи Джонс». Благодарю Г. А. Левинтона за указание на этот источник.
- <sup>2</sup> Ср. еще в одном, более раннем стихотворении Кибирова: «В общем, жили мы неплохо./ Но закончилась эпоха./ Шишел-мышел, вышел вон!» Напомню также поговорку: «Из грязи в князи».
- <sup>3</sup> Подсказано мне Р. Г. Лейбовым. 23–24 строки «Дразнилки», возможно, восходят к «Песне про звезды» Ю. Кима из к/ф «Красная Шапочка»: «Там высоко-высоко/ Кто-то пролил молоко...». Ср. также в стихотворении Шарля Кро «Сушенная селедка» (переведенном И. Анненским): «По лестнице мастер влезает — высоко, высоко, высоко». Комментируя 31–33 строки «Дразнилки», может быть, стоило бы отметить, что в финале сказки В. Гаршина «Лягушка-путешественница» «полетела вверх тормашками на землю» главная, зарвавшаяся героиня.
- <sup>4</sup> См.: [http://www.litkarta.ru/dossier/interview-kibirov/dossier\\_5460/](http://www.litkarta.ru/dossier/interview-kibirov/dossier_5460/)

Барбара Лёнквист (Або)

## Путевые записки пленного француза: Россия 1813–1814<sup>1</sup>

Среди французских пленных, которых высадили в устье реки Нарва (Narva-Jõesuu, Hungerberg) 20 мая 1813 г., находился молодой человек, студент-медик 19 лет, Дезире Фюзеллье (Désiré Fuzellier). Он был завербован во Франции 9 августа 1812 г., но его военный «поход на восток» кончился где-то около Кенигсберга, откуда его части уже начали отступление<sup>2</sup>. В городе Эльблонге заболевший тифом Дезире был взят в плен 13 января 1813 г. Пленных доставили в морской порт Пиллау, где их погрузили на корабль, идущий в Нарву. Морское путешествие было долгим и тяжелым, пили остзейскую воду, «хотя мало соленую, но вкуса тошнотворного» (111). Поэтому, когда пленные ступили на terra firma, Нарва показалась им чуть ли не обетованной землей. Там, замечает Дезире, улицы «камнями вымощены» и дома построенны «в стиле немецком» (111). Еще он успел заметить, что река в городе полна рыбы. Зато Ямбург, куда их отправляют, оказывается «совсем не городом», там только два десятка деревянных домишек, где и поселяют пленных.

Так начинается семимесячный извилистый путь пленного студента-медика, который закончится только 18 декабря 1813 г., когда пленные достигли своего пункта назначения, города Спасска (ныне территория Татарстана)<sup>3</sup>.

С любопытством ученого студент-медик ведет записки о том, что он видит по дороге, о местной культуре и ее носителях. К тому же он начинает заниматься русским языком, так что ко времени освобождения из плена (о чем в Спасске получают извещение 20 июня 1814 г.) он уже в состоянии служить переводчиком для своих соотечественников «на обратном пути».

Дезире Фюзеллье привел свои записки в порядок уже в 1815 г. и, по всей видимости, имел намерение опубликовать их, но этого не произошло<sup>4</sup>. Рукопись осталась в семейном архиве, откуда она попала в печать только в 2004 г. заботами одного родственника.

На что обращал внимание молодой студент? Надо заметить, что так как Дезире не участвовал в каких-либо военных действиях, он не смотрит на русских как на врагов. Его ампула лекаря (хотя и недоучившегося, но все-таки имеющего уже хирургический опыт) также не способствует разделению людей на своих и чужих. В Спасске он с успехом начинает лечить местных — как дворян, так и крепостных.

Разруху, оставленную наполеоновской армией, Дезире увидит только по дороге обратно из Спасска, так как путь тогда пролегал по местам бывших военных действий. Итак, записки Фюзеллье можно сравнить с описаниями других западных путешественников в Россию, но с той разницей, что Фюзеллье ехал туда не с целью изучать чужую культуру и *сравнивать* со своей, «европейской». Его записки имеют более непосредственный и импрессионистический характер, хотя он иногда позволяет себя философские ремарки о «народе, цивилизация которого еще находится в колыбели» («un peuple où la civilisation est encore au berceau» — 109).

Первая встряска, которую получает француз, — это *большая дорога* на Санкт-Петербург, по которой пленных везут от Ямбурга до Луги. Дезире дает подробное описание этого «моста», проходящего через леса и болота и построенного из нетесаных бревен, положенных вдоль и поперек. «Мы очень страдали от встрясок из-за неровностей стволов, так как только ветки были обрублены, а сами бревна не соединены» (112).

В течение всего пути до Спасска французы сталкиваются с российской бюрократией, когда дело доходит до их расквартирования, а также и со взятками, к которым прибегали местные жители, чтобы избежать постоя пленных. Стоит дать десятскому (или городничему, или полицмейстеру) «два-три пятак» («piétas» — 113), и он возвращается из дома, где ему «дали», и сообщает военному, который ждет расквартирования со своими пленными: «Тут не ночуем» («On ne loge pas ici» — 113). Дезире подытоживает: «Итак, бедные всегда дают нам ночлег, а богатые никогда» (112).

Дезире живо интересуется архитектурой, постройками домов и даже рисует православный храм с колокольней, который он увидел на берегу Волхова (117). Новгород Великий вообще производит на него большое впечатление: «Мы тут обнаружили великое число колоколен, что означало для нас большой город; очень обрадовались, так как всю дорогу от Нарвы мы видели только деревни» (114). Привлекает внимание француза и сад губернатора, где он видит шатер, в котором находится «медведь из Сибири». Сад был построен пленными, как узнал Дезире, «и губернатор обещал заплатить им, но своего слова он не сдержал» (114). Дезире дает подробное описание внутренней обстановки православной цер-

кви, из которого мы понимаем, что где-то он имел возможность присутствовать на службе. Его поражает богатство церковного убранства (золото, серебро, драгоценные камни), так как это противоречит бедности, которую он встречает в домах простых людей. Эти комментарии раскрывают нам Дезире как «ребенка революции» (Дезире родился в 1794 г.): «Можно с достаточным основанием предположить, что суеверие этого бедного народа заставляет его отдавать церквям большую часть тех малых средств, которые он имеет; при виде богатого убранства этих мест можно думать, что страна более богатая» (118).

Одежда крестьян также вызывает интерес. Мужскую рубашку они носят «поверх панталон, как носят наши священники свой стихарь» («comme nos prêtres portent leurs surplis» — 127). Панталоны вообще очень «широкие». Лапти («lapki») Дезире описывает подробно: «своего рода корзинки, сплетенные из березовой коры» (127). «Ноги они заворачивают старыми тряпками, которые держатся шнурами, примерно как наши женщины завязывают шнурками вокруг ног свои туфли» (127). О женской одежде Дезире сообщает, что в ней талия никак не подчеркивается. Женщины или носят «тунику» («tunique»), или «поднимают юбку так высоко, что груди сдавливаются» («jusqu'au haut des mamelles qui s'en trouvent ainsi comprimées» — 127). Он также объясняет, что молодые девушки носят одну висячую косу, заплетенную лентой, между тем как замужние женщины всегда скрывают свои волосы под шапочкой.

Что касается зимней одежды, француз описывает «тулуп» («touloupe») следующим образом: «своего рода халат („robe de chambre“), сделанный из овечьей или лисьей шкуры» (128). Такие тулупы французам пришлось купить, когда они достигли Костромы 19 октября, так как там сильно подморозило и выпал снег.

Естественно, молодой медик заметил, что дворяне одевались по-другому: «Они стараются подражать, насколько могут, привлекательной и красивой одежде французов, но зимой они все-таки должны полагаться на свои шубы» (129). Дезире размышляет над русскими морозами: «Можно было думать, что русские были бы менее чувствительны к холоду, чем народы из более теплых стран, но мы были часто более легко одеты и не боялись выходить. Они постоянно лежали на печи («couchés sur le four») или на полатах («rolaki»), между тем как мы расположились на полу, где не было так жарко» (157). Говоря о русской печи в крестьянской избе, Дезире замечает, что «она занимает половину помещения» (133). 18 декабря 1813 г. уже недалеко от Спасска крестьянин, который вез пленных на снях, заметил у французов «поверхностно» («superficiellement») замороженные носы, уши и щеки и дал им совет: «Возьмите снег и трите сильно эти части. Без этого они

отвалятся» (157). Дезире замечает, что ямщик это сказал по-русски («en langue russe»), — после семи месяцев путешествия он уже понимает по-русски.

Что касается еды и питья, то тут дела у французов идут с переменным успехом. Иногда им удается купить что-то, иногда они ложатся вечером голодными. Дезире рассказывает о гостеприимстве, которое он встретил в городе Грязовец («Griasovits»), куда пленные прибыли после остановки в Вологде. Четверых французов разместили «у свободного» («chez un libre»)⁵, который хорошо их принял. Объяснение этому он находит в том, что его «жены не было дома», а «жены в России такие же, как во Франции» (136). Чем хозяин их угощает? — «Un potage de choucroute et un verre d'hierafisse (eau-de-vie d'absinthe)», говорит Дезире, что можно расшифровать как «щи кислые и стаканчик ерофеича»⁶.

В Костроме французы покупают стерлядь, рыбу, «которую ловят только в Волге» и из которой готовят «вкуснейший суп» (138). Суп этот «едят с соусом, где много сливок и приправ». От одного француза, жившего в Костроме, Дезире узнал, что стерлядь когда-то стоила в Петербурге до двухсот и даже трехсот рублей. А пленные французы могли купить стерляди в Казани по рублю за дюжину. В Казани же Дезире познакомился и с другой рыбой, белугой («Bielouka»), «невероятной величины» («d'une grosseur prodigieuse»). Вес ее был сорок пудов («poutes» — 139).

Чем дальше пленные продвигаются на восток, тем гостеприимнее их принимают. В Кинешме они встречают других пленных, «не таких несчастных, какими были пленные в Великом Новгороде», так как тут «солдаты работают у горожан» (140). Офицеров «хорошо принимают у дворян», среди них находится «хирург, который вызвал уважение и почтение всех» (140). Такое же почтение будет оказано и Дезире после того, как он начнет врачебную практику в Спасске. Однако в Нижнем Новгороде, куда прибывают пленные 12 ноября, они встречают «французских эмигрантов», которые занимались торговлей в Москве, но были арестованы и высланы, когда к городу приблизилась французская армия. «Эти бедняги были лишены всего имущества и не имели никаких средств к существованию» (142–143). Зато именно в Нижнем Новгороде пленным солдатам, среди которых был Дезире, выплатили «двадцать пять серебряных рублей», так как между Россией и Францией был заключен договор о подобном вспомоществовании. «Мы в этом сильно нуждались», заключает Дезире (143).

После переправы через Суру «у Васильгорода» путь пленников, по мнению Дезире, пролегает уже по Азии (143)⁷. Тут начинается знакомство с другими народами, «восточными». Первыми встретились черемисы («Tjeremiski»), «которые поклоняются солнцу» («ils ont pour divinité le soleil» — 144). Он замечает, что

у женщин большие круглые медные украшения за ушами («grands cercles en cuivre derrière les oreilles» — 144)<sup>8</sup>, и видит в них «некую восточную мягкость» («la mollesse des Orientaux»). Вообще черемисы «более любезны („obligeants“) и менее неприятны, чем русские» (144). Когда французы вскоре после того встречают чувашей («les Tchiouvas»), Дезире не видит в них больших различий с черемисами. Зато он описывает Чебоксары («Tcheboxar ou Tchebasar») как «богатый и хорошо построенный город, церкви там красивые с обильным убранством. Их там десять, в основном деревянные» (144). Но Чебоксары все же затмеваются Казанью, куда французы прибывают 27 ноября. Там сразу бросается в глаза базар — «трехэтажный и очень красивый» (151). Вокруг кремля есть стена, и церквей в городе множество (пятьдесят-шестьдесят), не считая мечетей (151). Дезире тут же рисует маленькую мечеть с минаретом (155), подобно тому, как он сделал зарисовку православной церкви в Новгороде. Атмосфера в Казани вполне интернациональная: для немцев есть лютеранская церковь. В городе есть также итальянцы, не говоря уже о французах, двух из которых Дезире называет по имени, банкира и отставного генерала («M. Buttet, banquier, et l'ex-général Boyer» — 152). Наблюдательный француз замечает, что «в этом городе есть также много публичных домов» («plusieurs maisons de femmes p...» — 152).

Татары интересуют Дезире, и он обстоятельно их описывает. Несмотря на то что они «под русскими», они «более предприимчивые и цивилизованные» («bien plus industriels et plus civilisés» — 153). К тому же татары совсем не соответствуют тем представлениям о них, которые связаны с их названием («tartare»), они «мягкие, услужливые, хотя и обманщики» («doux, obligeants, quoique trompeurs» — 153). Француз считает, что они живут хорошо, очень любят пирожные и часто пьют чай. Причину того, что «русские к ним чувствуют отвращение („repugnance“), Дезире видит в том, что татары едят конину. Он еще пишет, что «почти все (татары. — Б. Л.) умеют читать, писать и считать» (153). Они занимаются в основном торговлей, составляют треть населения Казани, в их кварталах Дезире насчитал два десятка мечетей. В отличие от русских, татары почти никогда не напиваются допьяна.

По дороге Дезире не раз наблюдал пьяных, в том числе выпивших женщин. Как только наступает праздник (Дезире перечисляет «Paska, Masselinsa, Vosnecenie, Troïtsa»), все «свободные варят пиво и постоянно пьяны в эти дни» (135). Из напитков у русских Дезире отмечает «wina», которое похоже на французскую водку («eau-de-vie»), хотя «было бы профанацией сравнить этот напиток с нашим». Он сделан из ячменя или овса и «пахнет отвратительно» (135). Медовый напиток («l'hydromel»), о котором Дезире слышал еще во Франции, подается редко и только у некоторых дворян.

Дворяне вообще пьют «wodka», своего рода настойку, по описанию француза: «напиток с сахаром и специями, которые повышают в нем алкоголь» («liqueur dans laquelle il entre du sucre et quelques aromates, ce qui le rend très alcoolique» — 135). Обычный напиток крестьян — «kwas». Дворяне также предпочитают квас пиву, замечает Дезире. Но можно купить и настоящее вино — оно приходит «с Дона» («les rives du Don ou Tanaïs» — 135) и стоит в Казани меньше, чем в русских городах.

В Казани пленных разделяют на малые партии, и в Спасск отправляется группа из девяти офицеров, которые берут с собой трех солдат «для кухни» («pour notre cuisine» — 153). Когда они прибывают в город, городничий в отъезде; французов помещают у крепостных, где они живут вместе с коровами, свиньями и курами. Через две недели прибывший городничий выслушивает жалобы французов. «Он не понимал ни слова по-французски, но мне все-таки удалось довести до него нашу просьбу» (166), говорит Дезире, который после семи месяцев в России уже понимал по-русски. Городничий вызывает десятского, который пререкается, ибо «лучшего нет». Но городничий берет его за бороду, дает несколько оплеух, бьет до крови, после чего французы следуют за ним на новые квартиры. Однако через месяц, когда один офицер, Monsieur Petin, sous-lieutenant de cavalerie (господин Петэн, младший лейтенант кавалерии), вместе со своим поваром-солдатом David Reichs вызывается в Москву к своему дяде, оставшиеся решают снимать квартиру за собственный счет.

Довольно быстро русские начинают приглашать французов в гости. Первым это делает исправник («sprawnic») — в городе есть маленький гарнизон из сорока солдат; он угощает их обязательной водкой («eau-de-vie») и каким-то рыбным пирогом («pigoqua — un paté de poisson à l'huile» — 162). Вскоре у французов появляется капитан гарнизона и приглашает их к своему зятю, дворянину Глазатову («Glasatowe»), самому богатому человеку в городе. После того как другие дворяне узнают об этом, «они являются наперегонки зазывать нас в гости» («ils vinrent à l'envi les uns des autres, nous engager à les visiter» — 165).

Когда Дезире начинает практиковать как лекарь, положение французов заметно улучшается. Хотя студент-медик ничего не просит за лечение, крестьяне несут ему яйца, масло, мед, уток, гусей, кур. От «свободных» он получает сукно и муку, а дворяне даже предлагают деньги. Отказаться от подарков Дезире не может, так как «они тогда думают, что я не хочу их лечить» (169).

Недостатка в пище французы не чувствуют. Город торгует в основном мукой и рыбой, которые водным транспортом доставляют в соседние города. Французы покупают у русских и дичь: осенью появляются зайцы «стадами», их ловят сетями и прода-

ют французам за пятак без шкуры. «Русские их не едят», сообщает Дезире (160). Весной, когда снега тают, прилетает огромное количество разных птиц: утки, дикие гуси, бекасы, дрозды, синицы. «Надо сказать, что эти места в России хороши — вот только не длилась бы зима так долго и не была бы так сурова» («Il faut convenir que ce serait une belle contrée de la Russie, si l'hiver y était moins court et moins rigoureux» — 160).

Дезире знакомится с городским винным откупщиком («le chef de l'entrepôt d'eau-de-vie»), который выписывает газеты из Москвы. Тот часто болеет, и Дезире во время визитов к откупщику читает газеты, иногда с его помощью. Чтение газет становится главной причиной посещений: «как только газеты были получены, посылали ко мне сани или дрожки („drojki (carosse)“), чтобы я приехал» (168). В сильный мороз от откупщика приходил мальчик и приносил ему газеты.

Дезире начинает ездить по своим докторским делам за город, в имения дворян. Вначале это не нравится городничему, но после того, как французский медик лечит его сына, городничий закрывает глаза на нарушение. С одним дворянином по имени Виктор Турчанинов («Victor Turgchaninove»), у которого Дезире бывал часто из-за болезни его жены, возникает такая дружба, что Турчанинов приглашает Дезире с товарищами освежиться (стояла страшная жара) в его доме в предместье Спасска, когда они уже освободились из плена и двинулись из города. Пленные гостили у Турчанинова 20 июня 1814 года. Прощаясь, Турчанинов прослезился: «Мне очень жаль» («je suis affligé, Monsieur!» — 174). Другие тоже старались уговорить Дезире остаться.

Но французы уже приняли решение об отъезде накануне — когда городничий 19 июня 1814 г. прочел им императорский указ. Вечером они устроили у себя во дворе праздничный прощальный стол, вокруг которого танцевали, пели и возглашали: «Vive la France! Vive la Russie!» Вскоре со всего города пришли смотреть на веселящихся, и Дезире слышал слова одного горожанина: «Смотри-ка, как эти французы любят свою страну! Как они радуются!..» («Vois-tu, disait un libre à un autre, combien ces Français aiment leur pays! Quelle joie ils manifestent!..» — 172). Когда французы на следующее утро отправились в Казань, их сопровождала большая толпа. Дезире подытоживает: «Наше расквартирование было из лучших в России, насколько можно судить по рассказам французов из других губерний» (173).

Обратная дорога, от Казани до Белостока, проходит менее спокойно, чем путь к местам поселения пленных. Это, может быть, вызвано и тем, что колонна, в которой находится Дезире, большая (240 человек) — половина всех пленных, что выступили из Казанской губернии. К тому же их путь следует по местам, разоренным



войной (хотя колонна обходит Москву), и, естественно, местные жители смотрят на французов как на виновников разрухи.

Дезире продолжает делать записи; если видит что-то новое, то всегда обстоятельно описывает все (как, например, похороны в городе Судогда). Понятно, что он встречал немало русских — пребывание в России длилось пятнадцать месяцев. Но только описывая ничем не примечательный городок Покров («Pocrove») Московской губернии, Дезире вдруг дает несколько штрихов к портрету русских: они крупные, от 1,6 до 2 метра, волосы светлые, глаза серые, нос средней величины, рот большой, черты лица подчеркнутые, подбородок круглый («leur taille est de seize à vingt décimètres... ils ont les cheveux et les poils blonds... les yeux gris... le nez moyen, la bouche grande, les traits de la face très marqués, le menton rond» — 185). Потом он переходит к характеру: «Ум их мало развит: он не живой, медленно соображает и принимает решения» («Ils ont l'esprit peu développé: il est inactif, lent à concevoir et à se déterminer»). Но «по природе русский добрый, хотя и вороватый» («le Russe est naturellement bon, quoique voleur»).

В обзоре записок Дезире я остановилась на тех местах, которые отражают будничную жизнь российской провинции — ту жизнь, которая давно ушла в прошлое. Именно непосредственность записей и наблюдательность француза делают его заметки дополнительным источником сведений о старинной русской бытовой культуре. Сделанные Дезире Фюзеллье описания провинциальных городов России, с их церквями, базарами, домами знатных людей и купцов, представляют нам картину более разнообразную, чем вид этих самых мест в сегодняшней России, где многие городки превратились в удручающее захолустье. Путевые записки и путеводители, которыми современная наука начала интересоваться, оказались ценными документами в установлении «забытой истории» людей.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Fuzellier Désiré. Journal de captivité en Russie 1813–1814 (Présentation de Raymond Fuzellier). Ginkgo éditeur, Montreuil, 2004. 247 p.* Записки занимают страницы 109–205. Остальные страницы содержат комментарии издателя, по всей видимости, не владеющего русским языком.
- <sup>2</sup> При изложении хронологии событий использованы «Записки...» Д. Фюзеллье. Французские цитаты приводятся в моем переводе. Оригинальный французский текст дается лишь в тех случаях, когда перевод предполагает определенную интерпретацию. Ссылка на страницы «Записок...» приводится после цитаты в скобках.
- <sup>3</sup> Город существует с 1781 г. В 1926–1935 гг. его называли Спасск-Татарский, чтобы отличить от множества других городов с этим именем. В 1935 г. он был переименован в Куйбышев и носил это имя до 1991 г. Теперь — Болгар.

- <sup>4</sup> Вернувшись во Францию в декабре 1814 г., Дезире Фюзеллье продолжил медицинскую учебу, защитился в 1818 г., в Париже и начал работать доктором в городе Монтрей-сюр-Мер (Montreuil-sur-Mer), где и оставался до конца жизни. Умер он 3 сентября 1857 г. в возрасте 63 лет.
- <sup>5</sup> Фюзеллье разделяет русских на три категории: дворяне — «les nobles», свободные (купцы, рабочие, священники) — «les libres: marchands, ouvriers, le clergé», крепостные — «les esclaves» (123–125).
- <sup>6</sup> Читаем в словаре Даля: «Ерофеич, ерошка, горькое вино, настойка, водка, настоянная травами. Ерофейничать, ерошничать, пьянствовать». Улавливание французом названия водки явно свидетельствует о его языковых способностях.
- <sup>7</sup> Wasiligorod, также Vasiligorod («ville de Basile»). Видимо, речь идет о г. Васильсурске, основанном еще в 1523 г.
- <sup>8</sup> Не видит ли он в этих медных кругах признак обожествления ими солнца?

Anne Lill (Tartu)

## Eetos, kõlbelisus ja ausus kreeka tragöödias: Philoktetese dilemma ja filosoofide arutlused

Eetos ehk kangelase moraalne pale on teema, mida kreeka tragöödiate vaatlemisel on kord üleliigselt ekspluateeritud ja teisalt ka ignoreeritud. Laskumata siinjuures eetose mõiste kasutamise üksikasjadesse, tuleb meenutada, et Aristoteles nimetab eetost (*ēthē*) oma poetikateoorias ühena kuuest tragöödia põhiosast müüdi (*mythos*), sõnalise väljendusviisi (*lexis*), arutluskäikude (*dianoia*), meloodialoomingu (*melopoiia*) ja vaatemängulisuse (*opsis*) kõrval (*Poetika* 6.1450a9-10). Sisuliselt tähendab eetos tragöödiakangelase põhiollemust, millest lähtuvalt ta toimib ja teeb oma moraalseid valikuid. Eetos on tihedalt seotud sotsiaalse olustikuga, seega ühiskonna ootuste ning hinnangutega. Eetose peamine avaldumisevorm on teadliku valiku tegemine moraali puudutavate otsuste tegemisel. Selle järgi võib näha milline ollakse hoiakute, tunnete ja väärtushinnangute suhtes. Aristoteles rõhutab oma eetikateostes, et eetos avaldub tegudes ja suhtluses, olles seega suhtemõiste. Ei loe mitte headus ja tublidus iseeneses, vaid kuidas seda konkreetsetes olukordades kasutatakse (vt. NE 3, 1–3. pt.). Eetose on iseloomu kõlbeline osa, mille aluseks on valiku- ja tahtevabadus, sest eetos ei avaldu suunviisilise toimimise puhul.

### Eetos tragöödias

Tragöödiates keskendub eetose probleemistik samuti kangelaste moraaliomaduste ja tema tehtud valikute ümber. Sealjuures on huvitav, et sõna ise (*ēthos*) esineb säilinud tragöödiatekstides üsna harva, Aischylosel kahel korral (*Ag. 727, Prom. 184*), Sophoklesel kahel korral (*Aias 595, Ant. 705*), Euripidese puhul 11 korda kaheksas erinevas tragöödias (*Pal. 869, 907, El. 363, 385, Med. 103, 238, Hip. 1116, 1219, Hel. 274, Ion 736, IA 709*). Euripidesel võib kohata seda sõna ka fragmentides neljal korral, kuid konteksti puudumise tõttu ei saa sisulise arutelu korral seda arvesse võtta. Samas aga eetose kui kõl-

belise kategooria toimimise tähtsust saab jälgida tragöödiakirjanikel kõikides tragöödiates.

Kui võrrelda leksikaalset ja semantilist konteksti, kus tragöödiates on kasutatud sõna eetos, siis ilmnevad ühisjooned, mis viitavad suhtlemissituatsioonile ja moraaliomadustele (neutraalne kasutus on ainult Aischylose *Agamemnonis*, kus koor väidab, et aeg toob eetose esile (*apedeixen êthos*, 726). *Aheldatud Prometheuse* puhul näitab kontekst Prometheuse allutamast ja vaprust, kui isegi piinad ei pane teda taganema oma veendumustest.

Sophoklese puhul ilmub sõna *êthos* siis, kui on tegu traagilist valikut puudutava otsusega. Aiase naine keelitab teda enesetapust loobuma, apelleerides mehe kaastundele naise ja poja suhtes, mille peale Aias vastab: 'Kas sa kavatsed mu eetost kasvatama hakata?'. Antigone otsus oma vend matta toob talle kaasa surma, ta kihlatu Haimon püüab oma isa veenda karistusest loobuma ja ütleb viimasele: 'Ära mõtle, et ainult sinu eetos on ainukesena õige' (*Ant.* 705).

Euripidese rohkemaarvuliste kasutuste seas domineerib suhete kontekst ja sage on eetose mõistmine kommetena, käitumisviisina (eetose avaldumine toimimises). *Elektras* arutleb Orestes vaesuse üle ja väidab, et inimese väärikuse üle otsustatakse suhtlemise järgi ja eetose põhjal (385). Samas võtmes on ka Elektra mehe, lihtsa talupoja ütlus, et kuigi ta on vaene, pole tal siiski labane eetos (363). Oluline on ka sõpruse nimetamine samas kohas: võõrad tulid sõbra juurest sõpradena (*para philou philoi*, 361). Medeia räägib uutest eetostest (kommetest) ja seadustest abielusuhetes (*Med.* 238), mis viitab otsest suhtlusele *philia* kontekstis. Samas tragöödias kasutatakse eetose mõistet ägeda loomuse ja vihaga seoses (103), seega luuakse side tundeelamuste ja tunnete väljendamisega. Sage on eetose puhul kommetele viitav tähendus: kasvatamise käigus ei tohiks õppida halbade meeste eetoseid (so. kombeid, *IA* 709), eetos tähendab ka kombeid, mis iseloomustavad esivanemate väärikust (*Ion* 736), barbarite tavaid (*Hel.* 724). *Hippolytoses* on eetost nimetatud üldisemas kontekstis, räägitakse muretust eetosest, mis loob õnneliku elu (1116). Tragöödia lõpus kõneleb teataja hobuse eetosest (1219), seegi kasutusviis viitab loomuse tähendusele. Omadus, mida eetose juures mainitakse, on ka sõdurivaprus, millega seotakse austusväärne eetos (*Pal.* 907).

Praeguse teema suhtes on tähtis eetose nimetamine Euripidese tragöödias siis, kui kõneldakse aususest: 'Sõpradel, kas kohal olles või eemal, oli tõeline sõber, nende arv pole suur, pettusest vaba eetos (*apseudes êthos*, 869), lahke suu, ilma mingite tühjade lubadusteta ei orjade ega kaaskodanike suhtes' (*Pal.* 867-871). Sõprust ja üksteisest lugupidamist meeste vahel, kes sõjakäigust osa võtsid, kirjeldatakse siin Argose sõjameeste puhul, kes hukkusid lahingus. Tragöödias nagu filosoofiaski sisaldab eetose mõiste hinnangut hea ja halva, õige ja vale toimimise suhtes. Sealjuures puudutab see teema kõige vahe-

tumalt lähisuhteid inimeste vahel ja viitavad vastastikuste sidemete arvestamise vajadust — seega on seoses *philia* mõistega, mis seisab moraalifilosoofias kesksel kohal.

Kogu eetose temaatika on tekitanud vaidlusi tragöödiakangelase valikute, vastutuse, süü või süütuse teemal. Niivõrd, kui kangelased tegutsevad oma valikute alusel, avaldub lavateostes ka nende eetos. Sel juhul jäävad paratamatusega seotud põhjused tahaplaanile (nt. jumalad, saatus). Erinevates tragöödiates on välise paratamatuse osakaal erinev, kuid mõnikord võib kangelast näha tõepoolest kui mängukanni jumalate käes. Nii määrab näiteks Apolloni roll tegevuse algatajana Aischylose *Oresteias* traagilise sündmustiku põhiolemuse. Teisiti on lugu Sophoklese tragöödiates, kus huvikeskmes on sündmused, mis koonduvad kangelase enda tehtud valiku ümber. Kaugem, müüdisüžeest tulenev sündmuste põhjuslik areng jääb n.ö. vaikiva eeldusena lavaloo väljapoole ja draamategevuse raskuspunkt koondub otsustuste ümber, mida teevad loo peamised karakterid. Sellise tegevuse arengu juures tekib alati küsimus, milliseid vahendeid kasutada eesmärgi saavutamiseks — ja nii tõusevadki esile eetilised probleemid. Üks keskseid küsimusi koondub ausa käitumise ja pettuse ümber. Sel juhul kerkib tegelaste ette kõlbeline dilemma: kas ausus on igas olukorras vajalik, kas oleks vajalik mõnikord ka õilsa eesmärgi nimel teisi petta ja milleks on üldse vaja olla aus.

Et tõde peetakse tragöödiates au sees, seda näitavad Polyneikesse sõnad Euripidese tragöödias *Foiniiklannad*: Tõe kõne on lihtne, õiglasel asjad ei vaja keerulisi selgitusi (ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἐφύ κού ποικίλων δεῖ τάνδιχ' ἐρμηνευμάτων, 469–470).

Tragöödias võib valetamise kohta leida ka üldkehtivaid arvamusi. Valetamine tähendab argust ja hirmu tõde välja öelda: see on orjale omane, üllas ja vaba inimene kõneleb tõtt, nt. kõlab selline arvamus Euripidese tragöödias *Foiniiklannad* 392: δούλου τόδ' εἶπας μὴ λέγειν ἅ τις φρονεῖ ('mida ütled, on orjale omane — mitte kõnelda seda, mida mõtled'). Valetamisele lähedane on petmine, kuid viimase puhul on vähem teadlikkuse aspekti ja mingi kindla eesmärgi saavutamise taotlust. Petmine võib olla ka juhuslik ja tahtmatu, kuid moraaliküsimustega seostub ta sellegipoolest.

## Philoktetes ja eetiline dilemma

Aususe, lojaalsuse, abivalmiduse tähendus sõpruse puhul on keskselt teemaks Sophoklese tragöödias *Philoktetes*. Seda võib pidada vahetult eetose temaatikal rajanevaks lavateoseks, kuigi eetose mõistet seal kasutatud pole. Tragöödiat on nimetatud ka eetiliselt kõige keerukamaks Sophoklese lavateoseks (Blundell 1989: 184). Konflikt tekib küsimuste pinnal, mis puudutavad sõpruse ja usalduse problee-

mi. Keskselle kohale tõuseb küsimus, kas vajaliku eesmärgi saavutamise nimel võib valetada, sõpra petta.

Pettuse initsiaatoriks on selles lavaloo mütoloogiast tuntud valetaja arhetüüp Odysseus. Lugu ise pärineb Trooja sõja müütidest. Konflikt saab alguse sellest, et Odysseuse algatusel jätavad Trooja alla siirduvad kreeklased Lemnose saarele maha oma kaaslaste Philoktetese, keda oli madu hammustanud ja kes vaevles piinava valu käes. Philoktetesele jääb ainsa ellujäämisvõimalusena tema kuulus vibu. Pärast mitmeid aastaid, kui Troojat oldi tulutult piiratud selgus, et ilma Philoktetese ja tema vibuta ei saagi kreeklased Troojat vallutada. Jällegi Odysseuse initsiatiivil luuakse plaan vibu kättesaamiseks pettuse abil, kuna on selge, et mahajäetud sõdur pole nõus teda reetnud kaaslasti ja eriti Odysseust abistama. Odysseus keelitab noort sõjameest Neoptolemost, Achilleuse poega, minema Lemnose saarele Philoktetese juurde, võitma ta usaldus sellega, et räägib, kui halb on Odysseus ja siis varastama vibu. Noormees pole algul pettusplaaniga nõus, kuid apelleerimine tema patriootilistele tunnetele ja sõdurikuulsusele paneb ta oma vastumeelsust valetamise suhtes alla suruma ja plaaniga nõustuma. Tragöödia algab Odysseuse petmisplaani esitamisega ja jätkub Neoptolemos ja Philoktetese vaheliste suhete kujutamise ja jätkub Neoptolemos ja Philoktetese vaheliste suhete kujutamise. Loo käigus tõuseb küsimus: kas poliitika ja riiklikud huvid õigustavad valetamist? Sophokles vastab sellele eitavalt ja näitab, kuidas aus noormees Neoptolemos ei suuda Odysseuse pettusplaani ellu viia: meelitada vale abil haige Philoktetese käest välja relvad. Kogu tegevus ja selle pinge koondub eetilise probleemi ümber: kuidas saab aus noormees petta üksikut vigast meest ja võtta talt ainult eluspüsimise vahend, vibu. Pettusteema tähtsust selles lavateoses näitab ka sõnavara analüüs: Philokteteses esineb petmisega seotud leksikat rohkem võrreldes teiste tragöödiatega (nt. *apatē*, *dolos*, *pseudos*) koos vastavate adjektiivide ning verbidega (Lill 1990: 316–319).

Odysseuse moraal või pigem moraalitus on lihtne: igasugused võtted on lubatud, kui need kasu toovad (109–11). Neoptolemos ütleb juba alguses, et ta ei taha valetada, vaid eelistab tegutseda sirgjooneliselt, tal on häbi teha, mida Odysseus nõuab (86–87), tema arvates on parem jääda kaotajaks ausalt tegutsedes, kui halvasti tegutsedes võita (95). Odysseus, vastupidi, väidab küüniliselt, et võitu saavutada on meeldiv, õiglasel võime olla mõni teine kord (81–82). Valetamise teema on siin eriti terav seetõttu, et pettus on suunatud ülekohtu all kannatanu vastu, kus ohvriks on endine kaasvõitleja ja seltsimees. Intriigi teeb keeruliseks ka asjaolu, et Odysseus esindaks nagu riiklike huve, sest kreeka vägede võit Trooja all sõltub jumalate tahtel just sellest, et Philoktetese relva kasutada. Tekib konflikt kodanikukohuse ja patriotismi pinnal, sest relvade mittehankimine tähendaks kõigi võitluskaaslaste reetmist. Siin tuleb esile nn. ülla vale teema, mis lei-

ab käsitlemist hiljem eriti Platoni filosoofias. Odysseuse kava viiks ju riikliku ettevõtmise, s.o. sõjakäigu edukale lõpule.

Lavateoses näeme, et Neoptolemos võidab Philoktetese usalduse ja sõpruse, kuna tunneb talle kaasa ja mõistab hukka reetmise, mis viimasele oli osaks saanud. Noormees rõhutab oma sõprust Philoktetese vastu ja soovi teda aidata (586, 671-673, 1375, 1383, 1385). *Philoktetes* võib vaadelda teosena, mis tõstatab teravaid moraalseid ja ideoloogilisi küsimusi. Need muutusid päevakajaliseks ka Ateena demokraatias sõjalise ja poliitilise kriisi tõttu, kui ilmusid erinevad kaasaegsed käsitlused 'ülla vale' kohta (Hesk 2000: 199).

Seega küsimusele, kas poliitika huvides võib valetada, vastab Sophokles eitavalt ja näitab, kuidas aus noormees Neoptolemos ei suuda Odysseuse kavandatud pettust ellu viia: eetilised väärtused ja lojaalsus teda usaldava haige Philoktetese vastu saavad tema puhul võitu. Lõpus paneb välise jõuna jumalate tahte sissetoomine Philoktetese siiski järele andma ja Trooja alla minema. Iseloomulik on, et *Philoktetes* on ainuke säilinud Sophoklese tragöödia, kus ta kasutab *deus ex machina*'t. Samas on see ka kõige teravama eetilise vastuoluga tragöödia, mis vaatleb moraaliotsustuse küsimust. Tragöödia ja filosoofia suhte vaatlemisel on sellel teosel keskne tähtsus.

## Platon

Platoni arutlus vale ja pettuse kohta teoses *Riik* tundub üsna lähedaseks Odysseuse argumentidele, mida esitatakse *Philokteteses* pettuse õigustamiseks. Odysseus kasutab petuskeemi õigustamiseks osavalt ära kõik veenimiskunsti võimalused ja laseb vael ülla eesmärgi teenistuses olevana välja paista. Ta apelleerib noore mehe patriotismitundele, kuulsusihale, ustavusele oma võitluskaaslaste suhtes ja vajadusele ennast teiste ees tõestada.

Platon oli oma suhtumises valetamisse järginud traditsioonilisi hoiakuid, kuid laiendanud lubatud vale kasutamisel poliitilistest eesmärkidest lähtudes (Zembaty 1988: 543). Oma lähimates dialoogides ja eriti pikemates käsitlustes riigi heaolu kohta, *Seadused (Nomoi)* ja *Riik (Politeia)*, puudutab Platon moraaliküsimusi loomutäiuse (*aretē*) kontekstis, mida on traditsiooniliselt neli: mõistlikkus (so. arukus praktilistes küsimustes, φρόνησις), mõõdukus (emotsionaalne tasakaalukus, σωφροσύνη), õiglus (dikaiosýnh), vaprus (ἀνδρεία).

*Politeias* selgitab Sokrates Adeimantosele tõe ja vale vahetust ja eristab sealjuures kaht valetamise liiki: üks on olemuslik, mida ta nimetab hingevaleks ja teine seostub sõnalise väljendusega ning seda nimetatakse ütlevaleks. Sisuliselt tähistab see erinevust episteemilise vale (eksimus tunnetuses) ja praktiliselt teostatud vale (kui tege-

lik valetamine, petmine) vahel. Peab aga ütleva, et Platonil pole piir nende vahel alati selge. Esimese suhtes on tal selgelt negatiivne hoiak.

1. *Kas sa ei tea, et see, mida jumalad ja inimesed vihkavad kõige rohkem, on tõeline vale* (ἀληθῶς ψευδός so. valetamine tõe suhtes, *Politeia* 2. 382a4–5, see on teadmatuse hinges, ἐντῆ ψυχῆ ἄγνοια, 382b7), ja edasi väidab Platon, et see puudutab nendest kõige tähtsamat, olemuslikumat osa (περὶ τὰ ὄντα, b2, mida vihkavad nii jumalad kui ka inimesed, c2–3).

Valetamine hinge tähtsaima osa suhtes, olulistest asjadest ja oluliste asjade kohta (περὶ τὰ κυριώτατα, 382a8) on see, mida ei taha keegi vabatahtlikult. Selline lähenemine on Platonile tüüpiline, kui ta teostes avaldatakse arvamust, et keegi pole vabatahtlikult või teadvalt halb (vt. nt. *Prot.* 352e1; vt. ka *NE* 7.2.1145b25–27). Kuigi sellist valet kardavad kõik, on see siiski olemas. Hingevalest räägib Platon, õigustamaks väidet, et jumal on kõikide hüvede allikas (2. 380c9), on tõene, ei muuda oma kuju ega loomust, samuti ei peta teisi (vt. 380d1–382e10). Hingevale tähendab ka valesid eetilisi veendumusi. Selline valelikkus saab kogu isiku omaduseks, tekitab valesid ootusi ja soove. Siit jõuab Platon kirjanduse juurde, poetide, kirjanike 'valetamise' juurde, mis tõttu ta nende loomingut taunib (3. 396–389, edasi käsitleb ta seda teemat põhjalikult *Politeia* 10. raamatus, vt. ka Gill 1993: 45). Tähtsaim on seejuures kasvatuslik aspekt: poetide looming toob hinge valesid, kujundab loomust ja hoiakuid ebaõiges suunas, petab kuulajaid, sisendab neile, et selline väljamõeldis ongi eetiline tõde. Tugevad emotsioonid, valulised elamused viivad aga inimesed eemale tõest. Poesia vastand on ratsionaalne mõtlemine, mis säilitab hinges õige vaate. Poeet loob näivusi (*phantasmata*), mis pretendeerivad elulisusele ja tõe, kui tegelikult pole seda.

2. Teine asi on aga jäljendamine sõnades, mis on ennemini mimees (*mimesis*) ja ei tähendagi puhast pettust (2.382b8–9), see on kasulik ravivahend (φάρμακον χορήσιμον 2. 382c10)

Kui tõest kaldutakse kõrvale teadlikult hea eesmärgi nimel, võib valet mõista pigem kui narratiivi, poetilist loomingut (vt. ka Gill 1993: 53). Nii ütleb ka Platon, et vajalikke ja üllaid valesid tuleks vajaduse korral teiste veenmiseks välja mõelda (*Politeia* 3. 414b8–c1). Seega, kui olemuslikku valet (τῶ ὄντι ψευδός) ei tohi Platoni meelest sallida, siis valelood veenmiseks võivad olla lausa vajalikud. Platon nimetab ka olukordi, kus see nii on. Õigustatud on: 1) riiklik vale; 2) kasvatusvale (müüt); 3) ravivale. Viimase puhul näeme ka, kellele võib valetada. Nendeks on 1) vaenlased; 2) lapsed, 3) hullud, inimesed, kes pole täie aruga (*Politeia* 382c6–d3).

Kui Homeros kujutab jumalaid valetamas, siis Platon väidab, et seda ei saa olla. (*Politeia* 382d5–e4), kuna 1) ta (so. jumal) pole mingi valetav luuletaja; 2) jumal ei valeta hirmust vaenlaste ees, 3) loll või hull pole jumala sõber. Seega pole jumalal põhjust valetada. Järel-



dus: kõik taevalik ja jumalik on valest vaba (πάντη ἄρα ἀψευδὲς τὸ δαμόνιον τε καὶ τὸ θεῖον, 2. 382e6).

Vaenlastele valetades muutub vale kasulikuks ravivahendiks, apotropailiseks meetodiks (φάρμακον χρῆσιμον 2. 382c9-10). Vale on aga kohane ravivahend arstide käes ja mitte asjatundmatute, profaanide juures (tegelikult on nimetatud eraisikuid, ἰδιώταις, 3. 389b5, eraisikud olid need, kes polnud riigi teenistuses). Niisiis näeme siin otsesest õigustust poliitilisele valele, riigijuhtidele on lubatud riigi huvides valetada kas vaenlase tõttu või kodanike ja riigi huvides.

Platon väidab Sokratese sõnade vahendusel Glaukonile: noorte kasvatamisel ja mõjutamisel peavad valitsejad kasutama hulgaliselt valet ja pettust oma alluvate huvides (*Politeia* 459c8–9), mida jällegi tuleks pidada arstirohuks. Seda Platoni vaadet on õigusega kritiseeritud kui totalitaristlikku ja voluntaristlikku. Valetaja võtab ülilusliku hoiaku, tahab sellega teisi alandada ega hinda neid, kellele valetab. See tähendab juba eeldusena ebavõrdsust ühiskonnaliikmete vahel. Sellest seisukohast kritiseerib Platonit Gregory Vlastos (vt. Vlastos 1977). See on olukord, kus valet kasutatakse tegelikult ühiskonna kontrolli all hoidmiseks ja kodanikega manipuleerimiseks.

Teiselt poolt on Platoni kaitseks väidetud, et ta ei räägi siinkohal valetamisest ebamoraalses mõttes, vaid ühiskondlikult kasuliku müüdi loomisest, selleks et selgitada kodanikele kõrgemaid põhimõtteid, mida muidu kõik ei taipa, et neid idee põhitõdedes veenda, millest nad muidu aru ei saaks. Platon usub, et tavalise kodaniku vaimsed võimed ei luba tal mõista tõde puhtal kujul. Seega tuleb tõde esitada müüdina, nt. öelda lastele õigete ühiskonnahoiakute kujundamise eesmärgil, et kodanikud ei vihka kunagi teineteist ja nii peaksid ka kirjanikud sedalaadi lugusid looma (vt. 378c6-d2). Nii kujundatud moraalised ja poliitilised väärtused on laste endi arenguks vajalikud ja edaspidi kasulikud.

Sealt jõuab Platon veenmiseks kasutatava ülla vale põhimõtte juurde (vt. *Politeia* 3. 414b8-c1) ja see ei seostu tal ebaõiglusega. Platoni puhul on retoorilise pettuse idee analüüsimisel väidetud, et seda ei tule interpreteerida moraalimõistetes (Murray 1988: 282). Ülla ja lubatava vale eesmärgiks on tõele lähenemine või hea eesmärgi saavutamine. Näeme siis jesuiitlikku põhimõtte sarnast arutluskäiku (eesmärk pühendab abinõu), millele Aristoteles hiljem vastu vaidleb. Sellise vale eesmärk on Platoni ideaalriigis stabiilsuse loomine ja säilitamine. Igaüks peab jääma oma klassi, oma kohale, kuhu tema sünnipärased võimed teda paigutasid. Näitena selle rakendamise ja inimestega manipuleerimisest leiame Platonil nn. eugeenilise vale kasutamisel, mis on riigis õigustatud tublide järglaste saamiseks (459d4-460b5). Laste sigitamiseks valitakse sel puhul välja sobivaimad mehed ja naised ja pannakse paari. Väliselt toimub see juhusliku valiku alusel, loteriina, millest on kõigil võimalik osa võtta.

Õeldakse, et kõigi nimed on loosiurnis olemas, kuid tegelikult võivad nn. loosimisest osa võtta ainult valitud sõdur-valvurid. Niiviisi peaksid kõrvalejääjad süüdistama ainult õnne puudumist, mitte valitsejate sekkumist. Nii tekibki Platonil lahendamatu paradoks: filosoofid valitsejatena armastavad üle kõige tõde, kuid juhivad riiki vale ja pettusega. Niisiis, valet ei mõisteta hukka, kui seda kasutab õige inimene õigel eesmärgil.

Selle taustal kujuneb ka Platoni hinnang kirjanduse ja eriti tragöödiate suhtes, mille mõju ta peab kahjulikuks. Kirjanik-kunstnik ei kujuta maailma õigesti, ja ta pole õige inimene, kes võiks valet kasutada. Platon ei heida kirjanikele ette mitte valetamist, vaid seda, et nad ei tea, kuidas valetada, et nad ei valeta küllalt hästi (*Pol.* 377d9: μή καλῶς ψεύδεται). Isegi siis, kui need lood oleksid õiged, ei tohiks nii rääkida kasvatuslikest seisukohtadest lähtuvalt või võiks neid rääkida ainult salaja kindlale seltskonnale (vt. *Politeia* 378a1-6).

Võrreldes tragöödiaga näeme aga, et Sophokles seisab *Philoktetes* valetamise suhtes vastupidisel seisukohal: valetada ei tohi ka riigi huvides ega nõrgemas positsioonis olevale inimesele.

## Aristoteles

Aristotelese arvamus vale kohta erineb Platonist. Ta väidab, et valetamine on põhimõtteliselt halb ja see tuleb hukka mõista (αὐτὸ δὲ τὸ μὲν ψεῦδος φαῦλον καὶ ψεκτόν, 4.7.1127a28-30). Aristoteles viib erinevalt Platonist ja ka hilisematest filosoofidest ainukesena tõejärgimise loomutäiuste (vooruste, *aretai*) hulka. Valetamine või mittevaletamine saab tal küsimuseks, mille kaudu vaadelda eetilist *aretē*d. Viimane tähendab õigete otsutuste tegemist käitumisviisi valikul ja suhtlemises, enda näitamisel sellisena, nagu ollakse ja seda võib nimetata kombetauseks. Selle puhul ollakse tõejärgija ja tõearmastaja (vt. *NE* 4.7.1127a19-b5). Aristotelese käsitlus eetosest põhineb inimese tegutsemise hindamisel vaba valiku põhimõttest lähtuvalt. Kõik, mis takistab inimese vaba valikut, takistab ka kombetaiuse (eetilise *aretē*) saavutamist. Kuna teadmine on valiku tegemise oluline eeldus, siis kuulub ka tõejärgimine loogiliselt loomutäiuse juurde.

Kuna *aretē* aluseks on inimese seadumus, s.o. püsiv viis õige tegutsemisviisi valikuks ja tundeavalduse väljendamiseks (vt. *NE* 4.2), siis on ka tõejärgimine sõnas ja elus seadumus (4.1127b2-3). 'Loomutäiusena on tõejärgimine omane siis, kui seadumuse tõttu loobutakse valetamast, järgitakse tõde ka siis, kui midagi kasu suhtes kaalul pole – vales loobutakse kui millestki inetust' (αἰσχροῦν, *NE* 4.7: 1127b5).

Tähtsal kohal on Aristotelese jaoks vastastikususe põhimõte, mis avaldub sõpruse (*philia*) näol ja on eetilise *aretē* oluliseks osaks. Kui küsida, mis viis Aristotelese selle juurde, et arvata tõejärgimine kom-

betäiuste hulka, siis tuleb vaadata ta eetika tervikkonteksti. Näeme seal arutluskäiku, et valetades võetakse teisel inimesel ära võimalus olukorda adekvaatselt hinnata, seega lõigatakse ära mõistuse kontrolltegevuse üle. Petetu ei tegutse enam oma vaba valiku alusel, ta muutub instrumendiks ja vahendiks, temaga saab manipuleerida. Üksikasju teadmata ja olukorra suhtes teadmatutes tehtud teod on pealesunnitud, sest kaob valikuvabadus. Valetamise puhul suhtutakse kaaslastesse kui vastutusvõimetutesse, nõrkadesse, alaväärtuslikesse isikutesse (vrd. Platon väide, et hullule on lubatud valetada). Kui Aristoteles räägib loomutäiusest suhtlemises – sõbralikkusest, viisakusest jne., siis on tähelepanuväärne, et just seal toob ta sisse tõejärgimise ja vastandab seda valetamisele. Valetamine on kahjulik nii isikule kui polisele (riigile). Valetamine on seotud ka mitmete pahedega eetose juures (nt. iseseisvuse, eneseküllasuse puudumine) ja valetaja (ψεύστης) satub konflikti nii teiste kui iseendaga, sest just tõejärgimine on aluseks sõprusele, usaldusele ja kooskõlale (vt. *EE* 1240b16–27). Aristoteelse selline suhtumine valetamisega ilmneb seega eetikakontekstis ja hõlmab suhtlemist võrdse sotsiaalse seisundi raames.

Kuigi Aristoteles pidas vajalikuks tõejärgimist ja hindas halvaks tegelikkuse moonutamist, ei langenud tema puhul tegelikkuse moonutamise alla jäljendav kunst. Oma eetikapõhimõtete iseloomustamiseks tõi ta näiteid kirjandusest ja on tähenduslik, et ta viitab sealjuures just Sophoklese *Philoktetesele*: kui Neoptolemos ei jää valetamise juurde, siis see ei tähenda kindlameelsuse puudumist, ohjeldamatust või heitlikkust (*NE* 7.2.1146a 19–21).

Ka retoorikaga seoses peatub Aristoteles valetamise juures ja seob seda pahatahtlikkusega – seega viib ta ka seal valetamise eetilisele pinnale. Ta väidab, et kui ollakse pahelised (μοχθηρία 'pahelisuus') siis ei öelda, mida arvatakse, ei anta head nõu, kuigi seda teatakse. Need inimesed on siis küll mõistlikud ja korralikud (φρόνιμοι, ἐπιεικεῖς), kuid mitte heatahtlikud (εὖνοι, vt. *Rhet.* 2. 1378a6–14).

Peamine, milles seisneb Aristoteelse erinevus Platonist ebaaususe küsimuses, on eesmärgi ja selle saavutamiseks kasutatavate abinõude käsitus inimese praktilises tegevuses. Aristoteles on veendunud, et halbade vahenditega ei saa saavutada head eesmärki.

Hilisesmas filosoofias järgisid näiteks stoikud *aretē* käsitlemisel põhijoontes Platonit. Stoikute järgi on olukordi, kus vale nagu polegi vale oma negatiivses tähenduses: tark mees ei valeta siis, kui ta tõde teades ütleb õilsal eesmärgil meelega halvale inimesele seda, mis on vale (vt. nt. *Plut.* 1057a-b, *De stoicis repugnandis*). Ka siin, nagu Platonilgi, on eetilise hinnangu andmisel määravaks, milline on valerääkija ise, millised on tema motiivid ja kellele valet esitatakse. Huvitava seisukoha toob välja Plutarchos siis, kui ta tragöödiast rääkides esitab sofist Gorgiase ütluse: see, kes petab, on ausam,

kui see, kes ei peta, kes laseb end petta, on targem, kui see, kes ei lase (*De gloria Atheniensium* 348). Sõnad käivad siin lavateose mõju kohta. Gorgiase puhul on siin pandud kokku eetika kui moraaliküsimuste kogum ja esteetilise mõju olemus. Tuleb ka meeles pidada, et Gorgias oli rektor, kelle tegevuse eesmärgiks oligi kuulajate veenmine igasuguste vahenditega, seega manipuleerimine kuulajatega oma eesmärkidest lähtuvalt.

Kirjanduse suhe petliku näivuse loomisega on huvitanud filosoofe läbi aegade. See ei mitte ainult kirjandusliku motiiviga seotud küsimus, vaid puudutab loomingu põhimõtteid üldisemalt. Kui antiikaja ütlustes nimetati poete valetajateks, siis hilisem aeg on loomingu tegelejaid rehabiliteerinud. Siinkohal võib meenutada Immanuel Kanti, kes ütles: 'On olemas üks pettuse liik, mis on ikkagi au sees, mis helitab kõrvu, tekitab petliku näivuse abil hingeliigutusi ja rõõmustab hinge – just sellele omistavad poeedid oma teosed' (Kant 1913: 906).

## Dramaatiline näivus ja tegelikkus

Kuid petmise ja valetamise motiivi kasutamise tragöödias määrasid ära ka selle žanri vormilised ja sisulised iseärasused. Tragöödiastruktuuri tähtsamad elemendid, äratundmine (*anagnōrisis*) ja pööre tegevuse arengus (*peripeteia*), mis toovad enamuses tragöödiates kaasa kannatuse (*pathos*), eeldavad juba oma olemuselt varasemat mitte-teadmist, mida võis põhjustada ka pettus ja valetamine. Teadatus, näivuse ja tegelikkuse konflikt on universaalne draamaelement, sest illusioon ja reaalsus vastanduvad teineteisele enamuses tragöödiates. Illusiooni loomine teadlikult ongi ju pettus. See seostub ka valetamise temaatikaga, mis tõuseb nii viisi tragöödiateemana tähtsale kohale. Sellega tegelevad lavateostes nii jumalad kui ka inimesed. Näiteks on Euripidese *Helenes* kujutatud tegelikult kõiki kreeklasi jumalate pettuse ohvritena, kes seetõttu pidid minema hukatuslikku Trooja sõtta (716–717). Tragöödiates on sageli intriigi aluseks valeteadet ja nende teadete toojad, kes määravad suuresti lavaloo emotsionaalse dünaamika, nt. Euripidese tragöödiad Iphigeneia loo ainetel: Agamemnon valetab naisele ja palub tuua Aulisesse tütar justnagu abiellumiseks, tegelikult aga kavatseb ta ohverdada jumalannale, so. tappa (valetamise osast selles tragöödias vt. Burgess 2004: 54–55). Vale isikuna ja väljamõeldud looga esineb Euripidese tragöödias *Iphigeneia Taurises* Orestes, kui ta mängib õe ees võõrast ja räägib iseenda kurvast saatuses. Tragöödias *Helene* kujutab Euripides valetadet Menelaose, Helene mehe surmast, Sophoklese *Elektras* on pikk jutustus Elektra venna Orestese hukkamisest, mis ei vasta tõele, kuid lisab sündmusetele dramaatilist pinget. Et tõde võib saada hukatuslikuks, nähtub Sophoklese tragöödiast *Trahhislannad*, kus Deianeira sunnib teata-

jat tõtt rääkima, kuid tulemuseks on nii ta enda kui ka ta mehe surm. Kuigi Euripidest võib pidada tõe ja vale suhtelisuse näitamise kõige silmapaistvamaks esindajaks, on selliseid 's sofistlikke' motive hulgaliselt ka Sophoklesel, eriti mis puudutab rolli sees osa vahetamist, nõ mängimist mänguga (vt. Ringer 1998: 30).

Tragöödiatest tuleb selgelt esile tõe ja isiku moraalse palge, eetose vaheline seos ning keerulised suhted, mis neid seovad. Kavaluse ja pettuse suhe õiglusega on probleemiks mitmes tragöödias (Sophoklese Elektra kohta vt. MacLeod 2001). Kättemaksu juures kasutavad valetamist oma vaenlase lõksumeelitamisel peamiselt naised (Hekabe, Medeia, Phaidra, Elektra Euripidese tragöödias, Iphigeneia Taurise-loos).

Võrreldes aga filosoofilise ja muu kirjandusliku traditsiooniga tuleb tragöödiates esile just valetamise kui nähtuse problemaatilisus ja selle vastuolulised küljed. Näeme, et vale pole lohutus ja see ei saa kesta pikka aega (*Aisch. Ag.* 625). Kuuleme väiteid, et kurba tõe leevendada ja hiljem valetajaks jääda pole mõtet (*Soph. Ant.* 1195), valedede võltside sõnadega pole mõtet õnnetut lohutada (*Prom.* 712, *Eur. IA* 1145), petmise eest tuleb karistada (*Trah.* 412). Sophoklese tragöödias Oidipus Kolonosel väidab koor, et kui pettuse eest maksta kätte pettusega, siis tuleb sellest ainult häda (*Ponos*, 230).

Siiski esineb tragöödiates sagedamini valetamise (petmise) tasumist samaga, so. vastuvalega (nt. *Eur. Hek.* 1021, sama näeme ka tragöödiates Medeia, Orestes, Elektra ja kogu Trahhislannade sündmusteahelas. Selles suhtes erineb tragöödia oluliselt varasemast eeposest, kus käsitleti üsna sarnaseid teemasid. Kui eepilises kontekstis ja folklooris on petturid, müütilised triksterid, tihti sümpaatsed (kultuurkangelased), siis tragöödiates on poolehoid enamasti petta saanute, so. kannatajate poolel. Valetamine ei leia õigustust vahendina eesmärgi saavutamisel, kui sellega kaasneb ülekohus ja kannatus, mis pole ära teenitud. Samas ei arutata valetamise moraalse külje üle, kui pettuse abil makstakse kätte varasema kuriteo eest (nt. Hekabe ja Elektra lugude puhul).

Pettus, kavalus ja valetamine esinevad tihti kõrvuti mütoloogias, mille aines tragöödiate aluseks on. Oskuslikku pettust ja edukat kavalust müütides aga enamasti imetleti nii kangelaste kui jumalate juures (nt. Hermese puhul, *Od.* 13. 293-294). Kreeka mütoloogia näitab, et kavalust ja osavust, mille juurde kuulub ka pettus, hinnati positiivselt (mētis'e temaatika, vt. Detienne and Vernant 1991). Minnes aga Kreeka klassikalise filosoofia ja kirjanduse juurde, näeme, et aususe ja selle vastandi, valetamise teemat vaadeldakse erinevatest vaatenurkadest, kus põimuvad antiikaja filosoofia, poliitika, eetika ja kirjanduse põhiküsimused.

Eeposes ja tragöödias kasutatava vastava sõnavara analüüs näitab, et tragöödiates pettust väljendav leksika mitmekesisestunud

(uued tuletised sõnas 'kavalus' doloma, pseud- tüve kasutamine, sõna sophos 'tark', saab Euripidesel negatiivse tähendusvarjundi, sophisma tähendab 'pettus' jne.). Pettust tähistavate väljendusvormide mitmekesistumine ja nende hulga suurenemine näitab suhtumiste ja arusaamade süvenemist ja keerulisemaks muutumist. Eeposes tegelevad pettusega peamiselt jumalad ja sellele ei omistata negatiivset ja õnnestustoovat tähendust. Tragöödias on aga vastupidi, pettuseleksikat saadab sageli negatiivset suhtumist väljendav adjektiiv (nt. aischros 'häbiväärne, halb', *Phil.* 1136, 1228, 108, *Hel.* 745, ). Ka on tragöödiates valetamisel ja pettusel traagilised tagajärjed. Näiteks laseb Theus end naise valedest petta ja tulemuseks on ta poja hukkumine (*Eur. Hipp.* 1288). Tragöödiates petavad ka jumalad. Aphrodite kavala pettuste ja sepitsuste tõttu hukkub Trooja sõjas palju inimesi (*Eur. Hel.* 238, 704, 1102-3). Petavad ja valetavad ka jumalate vahendajad, ennustajad (*Soph. OT* 388, 527). Jumalad maksavad näiteks pettuse abil kätte enda solvamise eest (*Eur. Ba* 888 ja *Hipp.* 1403).

Kokkuvõtteks võib öelda, et valetamine on tõenäoliselt üks universaalsemaid inimtegevuse valdkondi, mida on käsitletud nii kirjandusliku motiivina kui ka filosoofilise küsimusena. Aususe ja selle vastandite, petmise ja vale paigutamine eetilisse konteksti iseloomustab kreeka tragöödiat väga erinevatest külgedest lähtudes. Ausus või vale sõnades ja tegudes avaldub inimestevahelises suhtlemises ja mõjutab seda. Valetamisele eetilise hinnangu andmisel tuleks võtta aluseks kaks põhimõtet: 1) on eetiline püüda teist aidata ja mitte talle kahju teha; ning 2) teadmine ja tõde on hüve. Tõese teate edastamine ja ausalt toimimine on osa teiste aitamise, toetamise üldisest eesmärgist, kuuludes lojaalsuse juurde. Valetamine on võimu, autoriteedi (teadmise) kuritarvitamine heauskliku kaaslaste arvel, kes sellest teadmisest sõltub. Teabe valdaja saab hoida teist kontrolli all ja suunata ta käitumist. Näeme, et nii filosoofidel Platonil ja Aristotelesel kui ka tragöödias (mida võib osaliselt pidada üldise arvamuse esindajaks) peetakse hüveks õiget teadmist, kuid suhtumiste ja hinnangute erinevus ilmneb selle teadmise ümberkäimisel inimestevaheliste suhete tasandil. Platon hindas vale ja pettuse kasutamist sõltuvalt sellest, kes valetab ja millistel motiividel, pöörates vähem tähelepanu olukorrale ja sellele, kellele valetatakse. Praktikalistest kaalutlustest lähtudes mõistab ta teatud tingimustel valetamise õigeks. Aristoteles lähtub vastastikususe põhimõttest, pidades silmas rohkem selle hüve, kellele valetatakse. Eetikakontekstis on valetamine Aristotelesel järgi igal juhul taunitav. Tragöödiates näidatakse valetamisest joutuvaid tagajärgi emotsionaalsel tasandil. Aususe ja valetamise probleem viiakse moraaliga seosesse ja sellest saab eetose avaldumise osa. Nii viivad aususega seotud küsimused kreeka tragöödias nende teemade juurde, mis kestavad läbi aegade.

## Kirjandus

- Blundell 1989 — *Blundell M. W.* Helping friends and harming enemies. A study in Sophocles and Greek ethics. Cambridge, New York. Cambridge University Press. 1989
- Bowra 1944 — *Bowra C. M.* Sophoclean Tragedy. Oxford: Clarendon Press. 1944
- Burgess 2004 — *Burgess D. L.* Lies and convictions at Aulis // *Hermes*, 2004. № 132, 1. P. 37–55.
- Detienne, Vernant 1991 — *Detienne M., Vernant J.-P.* Cunning intelligence in Greek culture and society. Chicago and London: The University of Chicago Press. 1991.
- Fortenbaugh 1968 — *Fortenbaugh W. W.* Aristotle and the questionable mean-dispositions // *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1968. № 99. P. 203–232.
- Gill 1993 — *Gill C.* Plato on falsehood — not fiction / Ed. by C. Gill, T. P. Wiseman. Lies and fiction in the Ancient World. Exeter: University of Exeter, 1993. P. 38–87.
- Hesk 2000 — *Hesk J.* Deception and democracy in classical Athens. Cambridge University Press. 2000.
- Kant 1913 — *Kant I.* Dissertatio philologico-poëtica de principiis fictionum generalioribus / I. Kant's gesammelte Schriften Bd. XV, 3. Abt. Kant's handschriftlicher Nachlaß. Bd. 2. 1. Berlin: Georg Reimer. 1913.
- Lill 1990 — *Lill A.* Petmine vanakreeka tragöödiad // *Akadeemia*, 1990. 2, 2. P. 296–322.
- MacLeod 2001 — *MacLeod L.* Dolos and dike in Sophokles' Elektra. Leiden, Boston, Köln: Brill. 2001 (Mnemosyne. Supplementum 219).
- Murray 1988 — *Murray J. S.* Disputation, deception, and dialectic: Plato on the true rhetoric (*Phaedrus* 261–266) // *Philosophy and Rhetoric*. 1988. Vol. 21, 4. P. 279–289.
- Ringer 1998 — *Ringer M.* Electra and the empty urn. Metatheater and role playing in Sophocles. London, Chapel Hill: The University of North Carolina Press. 1998.
- SVF 1903–1923 — *Stoicorum veterum fragmenta I–III.* Collegit Ioannes ab Arnim. Lipsiae: Teubner. 1903–1923
- Zembaty 1988 — *Zembaty J. S.* Plato's *Republic* and Greek morality on lying // *Journal of the History of Philosophy*, 1988. № 26, 4. P. 517–545.
- Vlastos 1977 — *Vlastos G.* The Theory of Social Justice within the Polis in Plato's *Republic*. Interpretation of Plato // *Mnemosyne*, suppl. 50. Leiden: Brill. 1977.

Екатерина Лямина (Москва)

## Из истории одного поэтического мини-жанра

Среди стихотворной продукции конца XVIII — первых двух десятилетий XIX в. бытовал любопытный феномен — комические изъяснения в любви. Изредка попадая в антологии, посвященные различным литературным объединениям, поэтическим жанрам или же временным отрезкам (см.: [Поэты-радищевцы: 413–414; Поэты-сатирики: 182–184; Русская пародия: 141–145; Поэты 1790–1810: 252–253, 614–615]), они никогда не исследовались специально. Предлагаемый обзор может послужить начальному заполнению этой лакуны.

Следующий ниже хронологический перечень при заведомой неполноте тем не менее показывает, что «изъяснения», являвшиеся в печати по одному, в рукописных сборниках могли располагаться гнездами. Скажем, Ю. Н. Тынянов, вводя их в научный оборот [Мнимая поэзия: 75–85; раздел «Признания в любви»], опирался на серию в тетради из архива Пушкинского Дома<sup>1</sup>. Заслуга стихийной циклизации, таким образом, принадлежит читателям, которые с живым интересом следили за тем, как в любви объяснялись представители различных профессий:

- 1) *моряк*:  
 Как молния плывущих зрак  
 Среди темной ослепляет ночи,  
 Краса твоя подобно так  
 Сверкнув, мои затмила очи...»<sup>2</sup>

Автор — А. С. Шишков.

Из истории бытования: а) Песня некоторого мореходца, изъясняющего любовь свою теми словами и мыслями, какими по привычке к мореплаванию воображение его наполнено. СПб.: Тип. Морского кадетского корп., б. г. (без титульного листа, 4° с водяным знаком «[17]85» [Св. кат. III: 380]); б) То же // Зритель. 1792. Ч. 2. Июль. С. 226–230; в) А. Шишков. Песня некоего мореходца, выражающего любовь свою теми словами и мыслями, какими воображение его, по



привычке к мореплаванью, наполнено // Друг просвещения. 1805. Ч. 1. № 3. С. 164–171; г) Морская песня (в которой мореплавателю изъясняет любовную страсть свою морским языком) // Собр. соч. и переводов адмирала Шишкова. Ч. XIV. СПб., 1831. С. 138–142 (значительные расхождения с «а» и «в»); д) Объяснение в любви моряка // Рус. старина. 1883. № 10. С. 154–156 (с датой «1809»; по списку из архива Л. И. Рикорд, вдовы известного мореплавателя; текст идентичен «в»);

- 2) *портной*:  
 О ты, которая пришила  
 Меня к себе красы иглой,  
 И страсть любовну укрепила,  
 Как самый лучший шов двойной!..

Автор — И. Ф. Либенау.

Из истории бытования: а) *Иван Либ...ау*. Признание портнова в любви // Новости русской литературы. 1802. Ч. III. С. 43–44; б) Изъяснение в любви портного // Благонамеренный. 1820. Ч. 9. № 3. С. 192–193 (с отличиями от «а»); в) <Признание в любви портного> (список в сборнике ПД, с отличиями от «а» и от «б» — см. [Мнимая поэзия: 417]; здесь же указание на то, что «в провинции много лет назад» текст был известен в качестве романа);

- 3) *духовное лицо*:  
 Егда аз убо тя узрех,  
 О ангел во плоти чистейший!  
 Впадох внезапно в лютый грех,  
 Грех велий, абие презлейший...

Автор — Н. Ф. Остолопов (?)

Из истории бытования: а) Открытие в любви духовного человека // [Поэты-радищевцы: 413–414] («печатается с автографа, сохранившегося в бумагах Г. Р. Державина [в Публичной библиотеке] <...> По расположению материала в сборнике <...> стихотворение Остолопова можно отнести к 1802–1803 годам» — 803); б) Изъяснение в любви. Попа [3-е в подборке из четырех] // [Сб. РГБ: 225 об. — 226]; многочисленные разночтения с «а»; в) <Признание в любви дьячка> (список в сборнике ПД, с отличиями и от «а», и от «б»); см. [Мнимая поэзия: 78–79];

- 4) *офицер*:  
 Как залп ужасный средь сраженья  
 Разит стоящих пред собой,  
 Так точно, быв без защишенья,  
 Твоей сражен я красотой...

Автор — С. Н. Марин

Из истории бытования: а) Изъяснение заслуженного армейского офицера в любви // Московский курьер. 1805. Ч. I. С. 316–

318 (помета под текстом: «К \* *неизвестный*»); б) Изъяснение в любви военного [4-е в подборке из четырех] // [Сб. РГБ: 271–272 об.], с массой отличий от «а»; в) Песня («список ГПБ» — см. [Поэты-сатирики: 640]); г) Возвращение с маневров (список из архива Д. И. Хвостова (ПД), не ранее 1812 г. — на основании пометы: «шуточные стихи покойного Марина» [Там же]);

- 5) *математик*:  
 Как Архимед мудрец почтенный  
 Зажег Маркелов древний флот,  
 Так ты зажгла мой дух смущенный  
 И ставишь мне в любви оплот...

Автор — не установлен.

Из истории бытования: Признание влюбленного математика // Северный Меркурий. 1809. № 2. С. 147–150, с пометой: «Прислано от И...»;

- б) *приказный*: 6-I Понеже в справках предъявилось  
 И самый суд определил,  
 Чтоб сердце бедно покорилось  
 И Асмодей тебя любил...

Автор — А. С. Кайсаров.

Из истории бытования: Изъяснение в любви приказного // Поэты 1790–1810: 252–253 («печ [атается] впервые по автографу» ПД (тетрадь «Саратовские безделки») [Там же: 827]);

6-II. О ты, всех прелестей *палата*  
 И *Президент* души моей!  
 Твой взор — *указ* мне из Сената,  
*Понеже* в воле я твоей...

Автор — В. С. Маслович (?)<sup>3</sup>

Из истории бытования: Изъяснение в любви одного приказного // Харьковский Демокрит. 1816. № 3. С. 35–37;

- 7) *наборщик*:  
 О, редкий экземпляр в природе,  
 О, *рукопись* утех любви,  
 Склони свой слух к сердечной оде,  
 Мои страдания прерви...

Автор — не установлен.

Из истории бытования: <Признание в любви наборщика> (список в сборнике ПД; см. [Мнимая поэзия: 75–76]);

- 8) *медик*:                    О ты, мой яхонт многоценный!  
                                   О ты, магнит всех чувств моих!  
                                   Прости, что врач тобой плененный  
                                   Дерзает пасть у ног твоих...

Автор — не установлен.

Из истории бытования: а) Изъяснение в любви. Лекаря [2-е в подборке из четырех] // [Сб. РГБ: 224 об. — 225]; б) <Признание в любви врача> (список в сборнике ПД; см. [Мнимая поэзия: 76–77]; многочисленные разночтения с «а»);

- 9) *секретарь межевых дел*:

О ты, *преузорбчна дача*,  
*Усадьба* прелестей одних,  
 Но это для меня задача,  
 В *экстракте* поясню я их...

Автор — не установлен.

Из истории бытования: <Признание в любви секретаря межевых дел> (список в сборнике ПД; см. [Мнимая поэзия: 77–78]);

- 10) *землемер*:                О ты, которая пленила,  
                                   Дав инструкцию в любви,  
                                   Ты спокойствия лишила  
                                   И включила огонь в крови...

Автор — не установлен.

Из истории бытования: Изъяснение в любви. Землемера [1-е в подборке из четырех] // [Сб. РГБ: 223 об. — 224 об.]

- 11) *буточник*:                О ты! Которая красую  
                                   Во всех кварталах верх берешь,  
                                   Меня убила ты тоскою;  
                                   И вон из будки все влечешь...

Автор — не установлен.

Из истории бытования: <Признание в любви буточника> (список в сборнике ПД; см. [Мнимая поэзия: 79–81]).

Исследователи, бегло характеризуя эти тексты, обычно отмечали, что они строятся на использовании профессиональной лексики (см.: [Поэты-радищевцы: 803; Русская пародия: 695]). Это действительно бросается в глаза благодаря яркой графической примете — курсивному выделению арготизмов. С известной последо-

вательностью проведенное в печатных «изъяснениях»<sup>4</sup>, оно, однако, оставляет открытым вопрос о том, почему в рамках конкретного текста одни слова воспринимались как несомненные единицы профессионального жаргона, другие, принадлежат к тому же тематическому пласту, подобного статуса не имели, а третьи получали его окказионально<sup>5</sup>. Проиллюстрируем рядом примеров: «Без сердца стал я как *без штаги* —/ Я под арест тобою взят;/ И нет такой во мне отваги,/ Чтоб *штурмом* взять его назад» (№ 4; «под арест» — без курсива); «На век твоей я предан власти,/ В *журнал* любви меня впиши,/ Прочти экстракт нежнейшей страсти/ И *выпись* пламенной души» (№ 6-II; «экстракт» — без курсива); «Как темой важной занимался,/ Узрел тебя для вящих мук;/ Уж икс нашел, лишь зет остался,/ Я грифель выронил из рук» (№ 5; «икс», «зет» — без курсива; ср. в том же тексте: «Власы твои как *аспид* черны/ И руки столь белы как *мел*»); «Твои уста, как *бархат*, алы,/ Глаза, как *туговки*, блестят,/ А грудь, вздымаясь из-под шали,/ Как *деньги*, мой прельщает взгляд» (№ 2; «деньги» — курсивом).

При средней длине «изъяснения» в десять четверостиший (самое короткое, шесть катренов, у наборщика; самое длинное, шестнадцать, — у математика) количество отмеченных курсивом профессионализмов колеблется в пределах от 19 до 36 на один текст, т. е. в среднем по два-три на строфу. Из этой картины выпадает монолог духовного лица (№ 3): не только потому, что он известен лишь в списках, но и потому, что маркером чужой речи в нем становится наряду с лексикой (церковнославянские слова преобладают), и грамматика (аористы «узрех», «чтох» и проч.), и синтаксис («Аз убо ныне тя молю:/ О еже ми любовь творити,/ Да впредь я боле не скорблю,/ А сице не останусь жити»).

Отчасти особняком располагается и «изъяснение» «мореходца» — начальная стадия и побочный продукт труда по «сочинению и переводу на наш язык нужных и полезных морских книг», к которому Шишков (напомним, профессиональный моряк, не один год преподававший в Морском корпусе) приступил как раз в середине 1780-х гг. [О просьбе: Л. 14]. Итогами этой долголетней деятельности стали, среди прочего, «Трехязычный морской словарь на английском, французском и российском языках» (ч. 1–3; СПб., 1795) и «Морской словарь, содержащий объяснение всех названий, употребляемых в морском искусстве» (т. 1–3; СПб., 1832–1840). Неудивительно, что к своей «песне» Шишков уже при первой публикации приложил «Истолкование морских терминов». В дальнейшем он непрерывно совершенствовал и сами стихи, и словарные статьи, вводил новые (число их в итоге достигло двадцати пяти), разворачивал имплицитные сопоставления в обширные пассажи. Например, объясняя строки:

Когда же парусов нельзя  
 При шторме много несть жестоком,  
 Любовью трюм свой нагружа,  
 Иду, лечу к тебе под фоком —

он писал: «Стихотворец скажет: хотя бы и удерживали меня какие препятствия, но пылающая в груди моей любовь принуждает меня употребить все возможные средства к достижению моих желаний. Мореплаватель говорит: хотя бы и шторм сделался, но любовь, которою трюм мой нагружен, несет меня к тебе даже и под одним последним парусом. Каждый из них представляет себе вещи по-своему» ([1в: 168–169])<sup>6</sup>.

Что касается большинства остальных «изъяснений», то они варьировались, подчас значительно (приобретая или утрачивая целые строфы), согласно законам циркуляции текстов, существующих или только в рукописных копиях, или в списках с печатных вариантов и обычно отрывающихся от своего автора. Так, пока не может считаться доказанным, что «Открытие в любви духовного человека» принадлежит перу Н. Ф. Остолопова: вполне вероятно, что он всего лишь скопировал этот курьез для Державина или кого-то другого с некоего неизвестного нам манускрипта. Характерно, что А. Е. Измайлов, (ре)публикуя в 1820 г. «изъяснение» портного, сопроводил его следующей сноской: «Недавно попало мне это забавное стихотворение, написанное рукою покойного сотрудника моего и друга А. П. Бенитцкого<sup>7</sup>. Общие наши с ним приятели уверили меня, что оно принадлежит ему и нигде еще не было напечатано» ([2б: 192]; по указанию В. П. Степанова, стихотворение приписывалось также Д. В. Дашкову [Степанов: 238]).

При этом структура «изъяснений» сохраняла устойчивость. «Констатация чувства» — «перечисление достоинств возлюбленной» — «впечатление, производимое ею на обожателя» — «мольба о взаимности» — «угроза свести счеты с жизнью в случае отказа» — эти элементы лирического сюжета обнаруживаются (как правило, в описанной последовательности и комплектности) во всех выявленных образцах.

Размер «изъяснений» — четырехстопный ямб с перекрестной рифмовкой (занятное исключение представляет монолог «землемера» (№ 10): его автор, первой строкой задав принадлежность своего текста к определенному корпусу, уже во второй переходит на четырехстопный хорей и далее пишет классическим метром любовной песни 1790-х гг.). Легко заметить, что по начальной строфе большинство «изъяснений» распадается на два типа: \**Как + развернутое сравнение* и \**О ты, которая...*

В рассматриваемый период зачин \**О ты, что/которая/который...* — строка Я4 с женской (реже мужской) клаузулой — харак-

терен для нескольких жанровых образований. Прежде всего, это духовная ода. Хрестоматийный образец здесь — ломоносовская «Ода, выбранная из Иова» («О ты, что в горести напрасно/ На Бога ропщешь, человек...»), а также комическая ее перелицовка С. Н. Мариным («О ты, что в горести напрасно/ На службу ропщешь, офицер...»), в последние годы XVIII — начале XIX в. широко распространявшаяся в списках. Кроме того, аналогичная конструкция — своего рода визитная карточка религиозно-нравственных размышлений: «О ты, что в горних восседаешь...» («Премудрость» И. Андреева); «О ты, которой все подвластно,/ Смерть хладная, конец всему...» («Стансы» Марина); «О ты, кому чертог вселенна...» («Вера» В. Феонова); «О ты, которая была/ В глазах моих всегда прелестна...» («К добродетели» Карамзина, 1802), «О ты, которая живишь...» («Надежда» М. Белякова); «О ты, что в ужасе напрасно/ Стремись к смерти избежать...» («Мысли о смерти» В. Маклакова), «О Ты, кого умы надменны...» («Глас выздоравливающего» Н. Д. Иванчина-Писарева), «О Ты, который одеваешь...» («Моя молитва» В. И. Козлова)<sup>8</sup>. Два последних примера напоминают, что свою лепту в ореол данного зачина вносили также интонации оды Державина «Бог» («О Ты, пространством бесконечный...»), тиражировавшиеся в лирике масонской направленности: «О Ты Всечтимый, Бесконечный...», «О Ты во власти беспредельный...», «О Ты, чьей сильною десницей...» и т. д.<sup>9</sup>

С другой стороны, это же начало активно применялось в посланиях — дружеских, любовных (см. хотя бы «Послание к Тургеневу» («О ты, который средь обедов...», 1816) и «В день рождения N.» (О ты, которая была/ Утех и радостей душою...», не позднее 1810) Батюшкова) и адресованных музам («О ты, которая утешала/ Меня в мои спокойны дни...» — «К лире» И. И. Дмитриева, 1791). Поэтов-дилетантов оно выручало на протяжении многих лет: «О ты, которую назвать/ Прямым я именем не смею!...»; «О ты, в ком странник жизни сей...», «О ты, которая хранила...»<sup>10</sup>, и проч.

Очерченный фон позволяет предположить, что бурлеск, явственно ощущаемый в «изъяснениях», преломляет как минимум два высоких образца одновременно (а признание «духовного лица» дополнительно осложнено и упомянутой установкой на целостную стилизацию, и прозрачной отсылкой к «Песни песней»<sup>11</sup>). Нельзя исключать, что многофокусность комизма формируется в «изъяснениях» и за счет типологических параллелей с жанрами, опирающимися на резкую речевую и социальную очерченность характерных фигур, — в первую очередь с *commedia dell'arte*, среди масок которой есть и военные (Капитан, Скарамучча), и врач (одна из модификаций Доктора), и чиновник (Тарталья; может служить по нотариальной, фискальной, полицейской части) [Дживелегов: 104–151], а также с теми французскими

комедиями, где сюжетобразующую роль играет жаргон (в частности, с «Le pédant joué» (1645) Сирано де Бержерака и «Les femmes savantes» (1672) Мольера)<sup>12</sup>.

В этом смысле показательно, что в параллель с «изъяснениями» оттачиванием речевых амплуа различных профессий занималась русская стихотворная комедия. Так, в комедии Н. Р. Судовщикова «Неслыханное диво, или Честный секретарь» (написана в начале 1790-х; впервые поставлена в Петербурге в 1809 г.) поручик полицейской службы Крючкострой следующим образом признается в любви:

Милена! жизнь моя! души полицеймейстер!  
 Клянусь управою, что я тебя люблю;  
 Нет сил экспликовать, что я от ней терплю,  
 Увижу только где прелестный взор Милены —  
 Наружные мои и внутренни все члены  
 Восчувствуют в себе смятение и жар.  
 Идти к ней тороплюсь как словно на пожар;  
 Но, знать, она мою любовь к себе не знает,  
 Увидевши меня, всечасно убегает.  
 Хотя она ко мне сурова и груба,  
 Мой пламень не зальет ни лучшая труба  
 [Стихотворная комедия: 249].

По-видимому, неслучаен и тот факт, что многие «изъяснения» сочиняются в годы «споров о языке». Установленные или гипотетические их авторы — литераторы-«архаисты» или же те, кто, не примыкая открыто ни к одному фронту, держался собственного пути: Шишков; Марин, чувствительно задевший и эпигонов Карамзина, и его самого в послании «М<илонову> М<арин> здравия желает» (напечатано в 3-й книжке «Чтения в Беседе любителей русского слова», 1811); Кайсаров, автор «Описания бракосочетания г. Карамзина» (1801) — одной из самых известных и едких пародий на «новый слог»; Остолопов, в первые годы своей литературной деятельности искавший внимания и одобрения Державина; Либенау, в 1810-е гг. служивший в Московском архиве Коллегии иностранных дел, член учрежденной гр. Н. П. Румянцевым Комиссии печатания государственных грамот и договоров («первым лицом» в ней был К. Ф. Калайдович) — что позволяет осторожно предполагать некие «архаистические» симпатии; Маслович, знаток творчества Крылова и, по-видимому, его апологет.

При этом «изъяснения» обладали значимым новаторским потенциалом. Не стремясь легитимировать в литературном языке профессиональные аргы (такая легитимация, впрочем, шла;

ср. указание В. В. Виноградова на то, что слова и выражения из приказно-канцелярских диалектов, из мореходного и военного «наречий» и карточного жаргона уже фиксируются, «хотя и в очень ограниченном количестве», словарями XVIII — начала XIX в. [Виноградов: 247]), они скорее проецировали карамзинский афоризм «И крестьянки любить умеют» на довольно широкий социальный фон, пусть и в заведомо комическом контексте. Это, между прочим, обеспечило им длительную популярность у демократического читателя, особенно ценившего яркую курьезность: аттестуя монолог портного как «забавное стихотворение», А. Е. Измайлов буквально повторял примечание первого издателя этих стихов: «Вымысл остроумной и отменно забавной» [2а: 43].

Ю. Н. Тынянов, «изъяснениям» как таковым посвятивший десяток строк [Мнимая поэзия: 416–417], отчасти компенсировал собственный лаконизм, блестяще обнажив свойственную этим текстам глубинную парадоксальность в «московских» главах романа о Пушкине:

Умники, как все деловые люди, любили побездельничать. Все они были даже отъявленные шутники. Умник Блудов написал признание в любви портного:

О ты, которая пришила  
Заплату к сердцу моему, —

и это стихотворение лежало в бюро у Сергея Львовича.

Все были без ума от этого портного. Тотчас появилось объяснение в любви приказного, дьячка, врача, квартального и прочих сословий.

Сословия, их язык, степень образованности — всем этим уши прожужжал Сперанский. Вот они и объяснялись все по-разному в любви. Это было смешно и тонко [Тынянов: 141–142].

## Примечания

<sup>1</sup> Рукопись датирована 1833 г.; в 1849-м была приобретена С. Д. Полторацким у А. Ф. Смирдина [Мнимая поэзия: 416–417].

<sup>2</sup> Здесь и далее приводим первые четверостишия «изъяснений».

<sup>3</sup> Атрибуция этого «изъяснения» Масловичу предположительна и основывается на отчетливо авторском и пародийно-травестийном характере «Харьковского Демокрита» (пользуюсь случаем поблагодарить И. С. Булкину за ценные консультации).



- <sup>4</sup> За исключением публикации в «Благонамеренном» — см. № 2 в [Сб. РГБ] и автографа Кайсарова (№ 6-1), где подчеркивания, заменяющие курсив, отсутствуют. Остальные списки не были просмотрены нами de visu.
- <sup>5</sup> Нельзя, впрочем, исключить и типографские погрешности.
- <sup>6</sup> Справедливости ради заметим, что Шишков любил уснащать свои тексты множеством примечаний. В той же части «Друга просвещения» он поместил «Надгробную надпись Князю Италийскому Графу Суворову Рымникскому» (с. 85–89): текст занимает 22 строки, комментарии к нему на порядок страннее.
- <sup>7</sup> Бенитцкий умер в 1809 г.
- <sup>8</sup> Опубликованы соответственно: Друг юношества [далее — Др. Ю.]. 1814, сентябрь. С. 107; Драматический вестник. 1808. Ч. 1. № 26. С. 209; Вестник Европы [далее — ВЕ]. 1820. Ч. 113. № 18. С. 95; Др. Ю. 1811, апрель. С. 33; Др. Ю. 1812, февраль. С. 7; ВЕ. 1813. Ч. 71. № 20. С. 277; Др. Ю. 1810, апрель. С. 97.
- <sup>9</sup> Тексты из журнала «Друг юношества»: «Молитва» Гр. Волкова (1815, март. С. 101), «Молитва» М. Белякова (1810, декабрь. С. 63), «Стихи на день Воскресения Христова» М. Виноградова (1813, апрель. С. 73).
- <sup>10</sup> Перечислены начальные строки стихотворений «К Лизе» (автор обозначен криптонимом «К. П. Г.»; в рукописном сборнике «Мое уединение в Янове. Или безделки лучше скажу», 1800-е — ОР РГБ. Ф. 344. №335. Л. 102), «Вальбом Веры С... М...ой» (аноним; Благонамеренный. 1822. № 25. С. 476), «В альбом себе» (П. Кудряшов; Там же. 1825. № 23. С. 335).
- <sup>11</sup> К стиху «Власы твои как стадо коз...», которым открывается занимающий четыре строфы парафраз «Песни песней» (отмечен М. Г. Альтшуллером; см. [Поэты 1790–1810: 860]), в списке из бумаг Державина сделана сноска: «Подражание некоему славящемуся премудростию своею мужу».
- <sup>12</sup> Вполне возможно также, что русские авторы «изъяснений» были знакомы с французскими текстами сходного типа, тем более что они бытовали в качестве романсов, а значит, неоднократно издавались. См., например, признание моряка и типографщика: *Déclaration d'amour d'un capitaine de vaisseau*. Paris: imprimerie. Jouaust, s. a. [1810–1820-е гг. (?)]; *Déclaration d'amour d'un imprimeur typographe à une jeune brocheuse*. Paris: Vogt & Vve Goulden, ок. 1798.

## Литература

- Виноградов — *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. М., 1982.
- Дживелегов — *Дживелегов А. К.* Итальянская народная комедия (Commedia dell'arte). М., 1962.
- Мнимая поэзия — Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. М.; Л., 1931.
- О просьбе — О просьбе А. С. Шишкова об издании его сочинений на счет Кабинета [1792] // Российский государственный исторический архив. Ф. 468. Оп. 43. № 331. Л. 14–15.
- Поэты-радищевцы — Поэты-радищевцы: Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. <М.,> 1935.
- Поэты-сатирики — Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. Л., 1959.

Поэты 1790–1810 — Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971.

Русская пародия — Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960.

Сб. РГБ — Разные стихотворения. Собранные в 1827 году // Отдел рукописей РГБ. Ф. 743. Карт. 38. № 1.

Св. кат. III — Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. III. М., 1966.

Степанов — *Степанов В. П.* Бенитцкий // Русские писатели: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989.

Стихотворная комедия — Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX в. М.; Л., 1964.

Тынянов — *Тынянов Ю.* Пушкин. Л., 1974.

Наталия Мазур (Москва)

## «Язык любви тайной»: еще раз об адресатах любовной лирики Баратынского

Прости ж навек! но знай, что двух виновных,  
Не одного, найдутся имена  
В стихах моих, в преданиях любовных...

*Е. Баратынский. «Оправдание»*

Любовная лирика Баратынского стала истинным камнем преткновения для исследователей. Главная ответственность за это лежит на самом поэте: он записывал одни и те же стихи в альбомы разных женщин, переадресовывал их при публикации, ставил под ними загадочные даты и, судя по всему, не спешил раскрывать все тайны своей биографии ни перед семьей, ни перед читателями. Вопреки усилиям Баратынского, за последние полтора века сложилась прочная традиция интерпретации большей части его любовных стихотворений как адресных. В ее основе лежит семейное предание: в копиях, выполненных вдовой поэта, в изданиях, подготовленных его сыновьями, и в экземпляре собрания стихотворений 1827 г., принадлежавшем С. А. Рачинскому (дальнему родственнику и одному из первых биографов поэта), сохранились многочисленные указания на адресатов стихотворений, названных полным именем или инициалами. Исследователи, захваченные — кто инерцией семейного предания, а кто стремлением сделать любовные стихи частью биографической легенды, — занялись расшифровкой инициалов и поисками новых кандидатур, прибегая при недостатке сведений к психологическим реконструкциям<sup>1</sup>. В итоге современному комментатору Баратынского достается в наследство множество атрибуций, иногда убедительных, редко доказательных и зачастую взаимоисключающих.

Не имея новых документальных свидетельств, позволяющих верифицировать эти атрибуции, разумнее всего, на наш взгляд, вернуться к исходному тексту и посмотреть на него с несколько иной точки зрения. Если перед нами адресное стихотворение в строгом смысле этого слова, то поэт мог ввести в текст такие «индивидуальные приметы», по которым предмет его восторгов, жалоб или упреков безошибочно понял бы, что стихотворение обращено именно к нему. Разумеется, следует заранее смирить-

ся с тем, что далеко не все приметы подобного рода нам удастся выявить и расшифровать, но даже неполная проверка позволяет сократить набор накопившихся гипотез.

Посмотрим, как работает этот подход, на примере текста, вопрос об адресации которого не вызывает разногласий между исследователями:

**К....**

Как много ты в немного дней  
 Прожить, прочувствовать успела!  
 В мятежном пламени страстей  
 Как страшно ты перегорела!  
 Раба томительной мечты!  
 В тоске душевной пустоты,  
 Чего еще душою хочешь?  
 Как Магдалина плачешь ты,  
 И как русалка ты хохочешь  
 (Изд. 2002: II (1), 121).

М. Л. Гофман первым предположил, что «К....» обращено к графине Аграфене Федоровне Закревской (1799–1879), равно знаменитой своей красотой и бурным темпераментом. Баратынский познакомился с Закревской осенью 1824 г.; следы нешуточного увлечения ею сохранились в его переписке лета 1825 г. с еще одним поклонником графини, Н. В. Путятой. На данных этой переписки и основана атрибуция Гофмана: благоразумные подчиненные графа Закревского в письмах называли предмет своих восторгов условными именами, среди которых было и имя *Магдалина* (Изд. 1914–1915: I, 257–258). Было ли это прозвище известно самой графине, мы не знаем, но в тексте есть и другая «индивидуальная примета», которая могла быть ей понятна, — это сравнение с русалкой. Аграфена Федоровна праздновала свои именины 23 июня — в день Аграфены-Купальницы, канун дня Ивана Купалы. В народных поверьях эти дни были прочно связаны с русалками; считалось, что в купальскую ночь с 23 на 24 июня они особенно опасны для человека<sup>2</sup>. О русалках рассказывали, что они не любят женщин и прогоняют их из леса, а мужчин заманивают к себе хохотом, раздевают и щекочут до обморока или до смерти<sup>3</sup>. Устойчивым элементом купальских гуляний было сексуальное раскрепощение<sup>4</sup>. Чрезвычайно соблазнительно увидеть в финальном образе стихотворения не только указание на именины Закревской, но и намек на особенности ее поведения: графиня «любила только общество мужчин и не любила разговаривать с дамами»<sup>5</sup>; «без предрассудков, нисколько не считавшаяся с условными требованиями морали и внешности», она «давала обильную пищу злословию»<sup>6</sup>.

Теперь обратимся к стихотворению, вопрос об адресации которого пока не решен:

### Уверение

Нет, обманула вас молва,  
 По прежнему дышу я вами  
 И надо мной свои права  
 Вы не утратили с годами.  
 Другим курил я фимиам,  
 Но вас носил в святые сердца;  
 Молился новым образами,  
 Но с беспокойством староверца.  
 (Изд. 2002: II (1), 222).

Гофман попытался доказать, что и эти стихи обращены к Закревской, при помощи косвенных улик. «Уверение» напечатано в 1829 г. с датой «1824»; эта же дата по особой просьбе Баратынского была выставлена под стихотворением «Порою ласковую Фею...», опубликованном в 1830 г.; *Фея* — еще одно условное имя графини в переписке Баратынского с Путятой. Из этого ученый вывел, что оба стихотворения обращены к Закревской, а более раннюю дату (1824) поэт поставил, чтобы не омрачать своей семейной жизни: Гофман считал, что в 1828–1829 гг. Баратынский пережил очередной всплеск чувства к графине, но тщательно скрывал его, поскольку был уже женат (Изд. 1914–1915: I, LX, 256). П. П. Филиппович объявил гипотезу Гофмана психологически недостоверной: по его мнению, «Уверение» не могло быть обращено к Закревской, поскольку чувства к ней «Баратынский не носил в *святые сердца*»<sup>7</sup>; датировку 1824 г. он счел подлинной, а адресатку предложил искать среди более ранних увлечений поэта. Правда, предположение Гофмана об адресации «Феи» он поддержал, указав на то, что этот образ использован наряду с письмами в образе княгини Нины («Бал»), вдохновленном той же Закревской. Парадоксальным образом, последующие комментаторы отвергли Закревскую в качестве адресата и «Уверения», и «Феи», зато приняли версию фиктивной авторской датировки этих стихотворений, не предложив для нее никаких иных обоснований.

Между тем и в «Уверении» можно найти «индивидуальную примету» Закревской. По материнской линии графиня происходила из староверов, приходясь правнучкой богатейшему уральскому горнозаводчику И. С. Мясникову. Четыре дочери Мясникова, унаследовавшие его огромное состояние (каждой досталось по два завода и по 19 000 душ), вышли замуж в дворянские семейства Бекетовых, Пашковых, Дурасовых и Козицких, а в следующих поколениях породнились уже с самыми извест-

ными фамилиями империи. По слухам, бабка графини, Аграфена Ивановна Дурасова, была одной из трех дочерей, продолжавших втайне исповедовать старую веру. Аграфена Закревская была любимицей бабушки, от которой и усвоила привычку «в минуты огорчений креститься по-раскольничьи, „двумя перстами“»<sup>8</sup>. Изящный пуант стихотворения Баратынского «Молился новым образом,/ Но с беспокойством старOVERца» мог иметь для нее совершенно особый смысл.

В стихах, связанных с Закревской, «индивидуальные приметы» адресатки расшифровывались с помощью «биографического кода». Несколько иную систему шифровки Баратынский использовал, обращаясь к женщине, не уступавшей ему в начитанности и остроумии, — Софье Дмитриевне Пономаревой (1794–1824), очаровательной хозяйке известного литературного салона. В 1821–1822 гг. поэт входил в число поклонников С. Д. П.; возможно, он продолжал появляться в ее салоне и после того, как пик увлечения остался позади, во время своих приездов в Петербург осенью 1822 — зимой 1823 г. и летом 1823 г.

И снова начнем со стихотворения, адресация которого не вызывает разногласий:

Неизвинительной ошибкой,  
Скажите, долго ль будет вам  
Внимать с холодною улыбкой  
Любви укорам и мольбам?  
Одни победы вам известны;  
Любовь нечаянно узнав,  
Каких лишитесь вы прав  
И меньше ль будете прелестны?  
Ко мне примерно нежной став,  
Вы наслажденья лишены ли:  
Дурачить пленников других  
И гордой быть, как прежде были,  
К толпе соперников моих?  
Еще же нужно размышленье!  
Любви простое упоенье  
Вас не довольствует вполне;  
Но с упоеньем поклоненье  
Соединить не трудно мне;  
И ваш угодник постоянной  
Попеременно я бы мог —  
Быть с вами запросто в диванной,  
В гостиной быть у ваших ног  
(Изд. 2002: I, 254).

Адресация устанавливается на основании семейного предания: в копии Н. Л. Боратынской над текстом стоят инициалы «С. Д. П.», в издании 1869 г. и вовсе вынесенные в заглавие стихотворения. Заметим, однако, что В. Э. Вацуро, бережно реконструировавший мельчайшие подробности истории салона С. Д. П., ни разу не упоминает о наличии в этом доме диванной комнаты<sup>9</sup>. Судя по письмам и дневникам посетителей салона, публичная и частная сфера у Пономаревой делилась между гостиной и спальней, где она принимала своих поклонников «запросто»<sup>10</sup>. Однако за словом «диванная» через синонимию *диван=софа* можно прочесть намек как на имя адресатки послания, так и на знаменитый эротический роман Кребийона-сына «Le Sopha» («Софа», 1741), в котором не раз обыгрывается контраст между сдержанным поведением в публичном пространстве гостиной и сексуальной свободой, царящей в скрытых от любопытных взглядов дальних комнатах, где стоит софа. Такой каламбур был бы вполне во вкусе Пономаревой, знавшей толк в *bon mots*<sup>11</sup>.

Прийти к согласию относительно адресации следующего текста исследователям не позволило изобилие противоречащих друг другу свидетельств:

Мила как Грация, скромна  
 Как Сандрильона,  
 Подобно ей, красой она  
 Достойна трона.  
 Приятна лира ей моя;  
 Но что мне в этом?  
 Быть Королем желал бы я,  
 А не Поэтом  
 (Изд. 2002: I, 167).

При первой публикации в журнале А. Ф. Воейкова «Славянин» (1827) стихотворение носило заглавие «В альбом Софии». Копия без заглавия, но с подписью *Н. С.*, есть в альбоме финляндской знакомки Баратынского Анеты Лутковской, за которой он, по его собственным словам, «волочился от безделья» в начале осени 1824 г. (Летопись: 143). В позднейшей копии жены поэта над текстом стоит помета «С. Н. Н.». Сочтя копию в альбоме Лутковской автографом, а буквы под ней — инициалами адресатки, Гофман предположил, что стихотворение обращено к некоей Н. С., но оговорился, что «Софией» могла быть и Пономарева (Изд. 1914–1915: I, 250). И. Н. Медведева (Изд. 1936) и К. В. Пигарев (Изд. 1951) обошли вопрос об адресации этого текста молчаливо; Е. Н. Купреянова безоговорочно адресовала его Лутковской (Изд. 1957: 348). Л. Г. Фризман решил, что стихотворение изна-

чально было обращено к Пономаревой, а затем переадресовано Лутковской (Изд. 1982: 587; гипотеза повторена В. М. Сергеевым в Изд. 1989: 405), но в более позднем издании от этой концепции отказался (Изд. 2000: 458).

А. М. Песков, а следом за ним И. А. Пильщиков оспорили гипотезу об адресации стихотворения С. Д. П. из психологических соображений: «содержание этого мадригала не соотносится ни с характером Пономаревой, ни с характером ее отношений с Боратынским» (Летопись: 124; Изд. 2002: I, 393). Кандидатуру Лутковской они отвергли, переqualифицировав запись в ее альбоме из автографа в копию (Изд. 2002: I, 167). В итоге Пильщиков пришел к выводу о том, что имя адресатки скрывается под буквами *Н. С.*, стоящими под копией в альбоме Лутковской, и *С. Н. Н.* — над копией Н. Л. Боратынской (Изд. 2002: I, 393), а заглавие «В альбом Софии», вероятнее всего, является редакторской мистификацией Воейкова (или указанием на имя, зашифрованное в инициалах).

На наш взгляд, предположение о том, что *Н. С.* и *С. Н. Н.* — одно и то же лицо, чрезвычайно шатко. В начале XIX в. имя всегда писалось перед фамилией, а инициалы адресата ставились (как и в наши дни) над, а не под стихотворением<sup>12</sup>. К пометам Н. Л. Боратынской лучше относиться с осторожностью: во-первых, у нас нет оснований считать, что они всегда обозначают именно адресатов текста, во-вторых, даже в тех случаях, когда они могут быть прочтены таким образом, их содержание зачастую не подтверждается документированными фактами.

Психологическим резонам, выдвинутым Песковым и Пильщиковым, также не хватает убедительности или, по крайней мере, последовательности: почему-то образ неопытной скромницы в стихотворении «Догадка» («Любви приметы/ Я не забыл;/ Я ей служил/ В былые леты./ В ней говорит/ И жар ланит/ И вздох случайной./ О! я знаком/ С сим языком/ Любви тайной./ Ты вся в огне,/ Бедняжка Скромность!/ Сих взоров томность/ Понятна мне»; Изд. 2002: I, 259–260) не помешал им безоговорочно отнести его к С. Д. П., хотя в пользу этой гипотезы свидетельствует лишь одна косвенная улика — чтение «Догадки» в ВОЛСНХ в марте 1822 г. не самим Баратынским, а А. Е. Измайловым, другом и поклонником Пономаревой (Летопись: 111–112; Изд. 2002: I, 447).

Между тем стихотворение «Мила как Грация...» содержит переключки с двумя мадригалами А. Е. Измайлова, записанными подряд на одном листе альбома С. Д. П.; первое из них появилось в «Благонамеренном» (1820. Ч. 11. № 18. С. 404), а второе осталось известным только читателям альбома, среди которых был и Баратынский:



**Надпись к портрету  
Софьи Дмитриевны Пономаревой**

Всегда прелестна, весела;  
Шутя, кладет на сердце узы —  
Как Грация, она мила  
И образована, как Музы.

**Ей же (Экспромт)**

Какая шапочка прекрасная на вас!  
Она красивее короны;  
А вы в ней во сто раз  
Прелестней Гермионы.  
Царица Пафоса сама  
Сколь прелестьми своими не гордится,  
Но право с вами не сравнится:  
Нет в ней любезности и вашего ума<sup>13</sup>.

Если совпадение оборотов «Как Грация, она мила» и «Мила как Грация» может быть объяснено их клишированностью, то созвучие изысканных сравнений, стоящих в рифменной позиции (*короны — Гермионы; Сандрильона — трона*), довольно показатель-но. О соревновании поэтов, поклонников Пономаревой, в комплиментарных сравнениях говорится в стихах Илличевского, записанных в том же альбоме: «Посланья, надписи, куплеты,/ Все, все здесь дышит похвалой;/ Пустились взапуски поэты/ Превозносить вас: тут иной/ Любезность придал вам Хариты,/ Муз образованность и прелесть Афродиты;/ Другой от вашего ума/ Без памяти, ваш род выводит от Паллады./ Затей, имен, названий — тьма,/ Такая, что и вы едва ли сами рады. <...> головы не стану я ломать, приискивать сравненья,/ Что мне итти по их следам...»<sup>14</sup>

Еще одним косвенным аргументом, говорящим о связи мадригалов Баратынского и Измайлова, может быть содержащийся в обоих текстах преднамеренный или невольный отзвук стихотворных комплиментов, адресованных Е. Семеновой и М. Вальберховой. Шумные споры о том, кому из них принадлежат лавры лучшей трагической актрисы, ознаменовали собой начало 1810-х гг. Восхищенный игрой Семеновой-Гермионы в «Андромахе», переводчик Расина граф Хвостов предпослал изданию трагедии портрет актрисы в сценическом костюме и надпись «Сей труд, благодаря искусству Гермионы,/ Исторг в Петрополе потоки слез и стоны» (не отсюда ли у Измайлова, не устававшего пародировать Хвостова, рифмопара *короны — Гермионы?*). Из противоположного лагеря вышла лаконичная похвала: «Валберхова-Дидона/ Достояна трона»<sup>15</sup>, вторая строка которой в точности повторена у Баратынского.

Связь стихотворения «Мила как Грация...» с альбомными экспромтами Измайлова позволяет думать, что его первоначальное название «В альбом Софии» не было мистификацией Воейкова: этот текст мог предназначаться для одного из альбомов С. Д. П., многие листы которых ныне утрачены<sup>16</sup>.

В стихотворении Баратынского просматривается еще одна «примета», позволяющая уточнить адресацию текста. В «Славянине» к слову «Королем» сделано подстраничное примечание: «В опере *Сандрильона* Король влюбляется и женится на Сандрильоне». Фигура короля вызывала недоумение у И. А. Пильщикова: «У Перро на главной героине женится королевский сын, а в либретто Этьена и в обеих его переделках (русской и итальянской) — салернский принц Рамиро, так что не вполне понятно, почему в стихотворении Баратынского речь заходит о „Короле“» (Изд. 2002: I, 394)<sup>17</sup>. Чтобы разрешить это недоумение, достаточно заглянуть в текст комедии-феерии (*comédie-féerie*) Ш.-Г. Этьена «*Cendrillon*» (применять к ней определение *либретто* не вполне корректно: это самостоятельное драматическое произведение). В отличие от сказки Перро, персонажами которой являются старик-король и его сын, у Этьена и в основанных на его тексте операх Изуара, Штейбельта и Россини действие начинается вскоре после смерти короля-отца: к его наследнику, принцу Рамиро, действующие лица обращаются уже как к королю, и Сандрильона выходит замуж за короля.

И текст Баратынского, и примечание к нему недвусмысленно указывают на то, что подтекстом стихотворения является именно опера. Еще одним подтверждением этой связи нам кажется мотив скромности, так смутивший Пескова и Пильщикова: скорее всего, он восходит не к психологическому облику адресатки, а к «романсу» Сандрильоны (д. 1, сц. V) «*Je suis modeste et soumise*» (в рус. пер.: «Я скромна, уединенна»), который пользовался огромной популярностью и в Европе (музыка Изуара), и в России (музыка Штейбельта<sup>18</sup>). Еще одну переключку можно услышать в строках «Подобно ей, красой она/ Достояна трона»: у Этьена Рамиро говорит Сандрильоне «*Vous méritez d'être assise sur le premier trône du monde*» (пер.: «Вы достойны занимать первый трон в мире» — д. 2, сц. X)<sup>19</sup>, а в итальянской версии в финальной сцене хор поет «*Degna del tron tu sei/ Ma è roso un trono a te*» (пер.: «Ты достойна трона,/ но трон недостоин тебя» — д. 2, сц. X).

Многочисленные оперные реминисценции заставляют предполагать, что адресатка стихотворения «Мила как Грация...» была не чужда музыки. Этой примете вполне соответствует Пономарева: «таланты многих Муз имея»<sup>20</sup>, она радовала своих гостей игрой на фортепьяно, исполнением романсов и оперных арий; весьма вероятно, что в ее репертуар входили и арии Сандрильоны<sup>21</sup>.

Наконец, обратимся к стихотворениям Баратынского, связанным с Александрой Андреевной Воейковой (Протасовой; 1797–1829), женой А. Ф. Воейкова, «Светланой» Жуковского, хозяйкой еще одного известного в Петербурге салона, где поэт мог бывать летом 1824 г. (Летопись: 138–139). До недавних пор считалось, что к ней обращено единственное стихотворение Баратынского, адресация которого зафиксирована в авторском заглавии — «А. А. В-ой»:

Очарованье красоты  
 В тебе не страшно нам:  
 Не будишь нас, как солнце, ты  
 К мятежным суетам:  
 От дольней жизни, как луна,  
 Манишь за край земной,  
 И при тебе душа полна  
 Священной тишиной  
 (Изд. 2002: II (1), 78).

А. М. Песков в «Летописи», а затем и во втором томе новейшего издания, подготовленном им совместно с А. Р. Зарецким и О. В. Голубевой, отнес к Воейковой еще три текста: «Сонет» («Мы пьем в любви отраву сладкую...»), «Она» («Есть что-то в ней, что красоты прекрасней...») и «Звезда» («Взгляни на звезды...»), сформировав таким образом своеобразный «воейковский цикл». Однако, не все составляющие этой гипотезы представляются нам в равной степени убедительными.

Наиболее сомнителен в этом отношении «Сонет». Комментаторы исходили из наличия в альбоме Воейковой записи этого стихотворения, которую они, вслед за Н. В. Соловьевым<sup>22</sup>, квалифицировали как автограф (Изд. 2002: II (1), 83–84, 340). Между тем В. Э. Вацуру в свое время оспорил атрибуцию Соловьева<sup>23</sup>, и с ним, скорее всего, следует согласиться: написание букв *б* и *ъ* в записи «Сонета» совершенно не характерно для почерка Баратынского<sup>24</sup>. Никаких индивидуальных «примет» Воейковой в «Сонете» не обнаруживается.

Напротив, несомненной удачей кажется нам предположение об адресации ей стихотворения «Она» (Летопись: 28; Изд. 2002: II (1), 81–82), ранее без каких-либо оснований считавшегося обращенным к жене поэта (Изд. 1936: II, 290; Изд. 1951: 566):

Есть что-то в ней, что красоты прекрасней,  
 Что говорит не с чувствами — с душой;  
 Есть что-то в ней над сердцем самовластней  
 Земной любви и прелести земной.

Как сладкое душе воспоминанье,  
 Как милый свет родной звезды твоей,  
 Какое-то влечет очарованье  
 К ее ногам и под защиту к ней.

Когда ты с ней, мечты твоей неясной,  
 Неясною владычицей она:  
 Не мыслишь ты — и только лишь прекрасной  
 Присутствием душа твоя полна.

Бредешь ли ты дорогою возвратной,  
 С ней разлучась, — в пустынный угол твой,  
 Ты полон весь мечтою необъятной,  
 Ты полон весь таинственной тоской  
 (Изд. 2002: II (1), 81).

Атрибуция Воейковой в новейшем издании основана на смысловой близости этого стихотворения к посланию «А. А. В-ой» и на факте его единственной прижизненной публикации в воейковском «Славянине» (Летопись: 28; Изд. 2002: II (1), 81). Эту аргументацию можно дополнить.

Бросается в глаза последовательная стилизация этого текста под поэтическую манеру Жуковского. К нему восходит сочетание размера и темы: 5-стопный ямб<sup>25</sup> оркестрирует тему высшей любви, превосходящей силой земные привязанности, в целом ряде текстов Жуковского конца 1810-х — начала 1820-х гг.: «Мечта» (опубл. 1817), «Голос с того света» (опубл. 1818), «Воспоминание» (опубл. 1818), «Элегия на кончину <...> королевы Виртембергской» (опубл. 1819), «Цвет завета» (написано в 1819 г. и тогда же стало известно ближайшим друзьям, опубл. 1837), «К мимопролетевшему знакомому гению» (опубл. 1820), «Праматерь внуке» (опубл. 1824). Заметим, что большинство этих текстов носило программный характер.

Баратынский использует ядерные лексемы лирики Жуковского (*воспоминанье, милый, звезда, мечта*<sup>26</sup>) и одну из его любимых рифмопар (*воспоминанье — очарованье*<sup>27</sup>):

Побудь со мной, продли очарованья,/ Дай сладкого вкусить воспоминанья («Мечта»<sup>28</sup>);  
 Прошли, прошли вы, дни очарованья!/ Подобных вам уж сердцу не нажить!/ Ваш след в одной тоске воспоминанья!/ Ах, лучше б вас совсем мне позабыть! («Воспоминание»);  
 Минувших дней очарованье,/ Зачем опять воскресло ты?/ Кто разбудил воспоминанье/ И замолчавшие мечты? («Песня»);  
 Но для меня твой вид — очарованье:/ В твоих листах вся жизнь минувших лет;/  
 В них милое цветет воспоминанье;/ С них веет мне давнишнего привет («Цвет завета»)<sup>29</sup>.

В. Н. Топоров отметил «исключительное постоянство, с которым у Жуковского семантически и эмоционально отмеченное *воспоминание* <...> ставится в отношения звуковой переключки с соседними словами»<sup>30</sup>, первой приведя переключку *воспоминанья — земные*; ее же мы находим у Баратынского («Земной любви и прелести земной./ Как сладкое душе воспоминанье»).

Еще одной характерной чертой лирики Жуковского было обилие лексических повторов<sup>31</sup>: в разбираемом тексте этот прием использован с несвойственной Баратынскому частотой.

Наконец, в стихотворении «Она» слышатся переключки с записью Жуковского в альбоме Воейковой:

Ах! не с нами обитает  
Гений чистой красоты!  
Лишь порой он навещает  
Нас с небесной высоты!  
Чтоб о небе сердце знало  
В темной области земной,  
Лучшей жизни покрывало  
Приподъемлет он порой.  
И во всем, что здесь прекрасно,  
Что наш мир животворит,  
Убедительно и ясно  
Он с душою говорит!

Ср. у Баратынского: «Есть что-то в ней, что красоты прекрасней,/ Что говорит не с чувствами — с душой».

А когда ж нас покидает,  
В дар любви, у нас в виду  
В нашем небе зажигает  
Он прощальную звезду.

Кто вас знает, тому знаком и Гений чистой красоты! С кем вы были, для того зажглась навсегда прекрасная утешительная звезда, и эта звезда никогда не утратит своего милого блеска<sup>32</sup>.

Ср. у Баратынского: «Как милый свет родной звезды твоей».

Жуковский процитировал здесь свое стихотворение «Лалла-Рук», изначально связанное с великой княгиней Александрой Федоровной. Аллюзия на этот текст в стихотворении «Она», которое явным образом не могло быть обращено к будущей императрице, заставляет думать, что Баратынский знал об альбомной переадресации соответствующих строк Воейковой. Для послед-

ней же именно эта аллюзия и могла сыграть роль «индивидуальной приметы».

До последнего издания стихотворение «Звезда» не считалось адресным:

Взгляни на звезды: много звезд  
В безмолвии ночном  
Горит, блестит кругом Луны  
На небе голубом.

Взгляни на звезды: между них  
Милее всех одна.  
За что же? ранее встает,  
Ярчей горит она?

Нет! утешает свет ея  
Расставшихся друзей;  
Их взоры в синей вышине  
Встречаются на ней.

В звезде любезной чувство есть:  
И с думою глядит,  
И взору шлет ответный взор  
И нежностью горит.

И с милой звездочки своей  
Не сводим мы очес  
И провожаем мы ее  
На небо и с небес.

Себе избрал ли ты звезду?  
В безмолвии ночном  
Их много блещет и горит  
На небе голубом.

Не первой вставшей сердце вверх  
И, суетный в любви,  
Не лучезарнейшую всех  
Своею назови;

Ту назови своей звездой,  
Что с думою глядит,  
И взору шлет ответный взор  
И нежностью горит  
(Изд. 2002: II (1), 86–88).

При первой публикации стихотворения под заглавием «Звездочка» в «Северных цветах на 1825 год» под ним была выставлена дата «24 сентября 1824 года», которая не может указывать на время его создания (твердо известно, что стихи написаны до начала августа 1824 г.). Объяснить эту дату первым попытался Песков, отметивший ее близость ко дню рождения Пономаревой — 25 сентября. Неожиданная смерть 4 мая 1824 г. еще совсем молодой женщины (друзья С. Д. П. считали, что она умерла в 24 года<sup>33</sup>) потрясла всех. Баратынский не внес очевидной дани в поток стихов, написанных на смерть Пономаревой, но датировкой мог посвятить «Звезду» ее памяти (Летопись: 146).

К сожалению, в комментариях к новейшему изданию эта гипотеза не упомянута вовсе, а дата истолкована как «день получения стихотворения Дельвигом или день цензурования стихотворения» (Изд. 2002: II (1), 88) — как тут удержаться от модного нынче вопроса «что вдруг?». Взамен Пономаревой было предложено две новых адресатки «Звезды»: Воейкова, кандидатура которой выдвинута без аргументов (ранее отмечено сходство «ритма и метра» этих стихов с посланием «А. А. В-ой»; Летопись: 146), и Н. Л. Боратынская, поскольку «Звезда» была первым из 16 текстов, вписанных поэтом в ее альбом (Изд. 2002: II (1), 88–89).

Начнем с последней кандидатуры. Предположение о том, что Баратынский обрел в Настасье Львовне идеальную подругу, описанную им в «Звезде», может быть вполне резонно, однако переносить его из биографии поэта в характеристику текста (более того — в текстологические примечания к нему), написанного и напечатанного задолго до знакомства поэта с его будущей женой, на наш взгляд, совершенно некорректно.

Дата под стихотворением является важнейшей паратекстуальной «приметой», и до тех пор, пока ей не дано более убедительного объяснения, чем объяснение в «Летописи», мы не стали бы отвергать его возможную связь с памятью Пономаревой.

Что касается Воейковой, то в «Звезде» нам видятся приметы не столько самой «Светланы», сколько ее «певца». Избранный Баратынским размер (Я4/ЯЗ со сплошными мужскими окончаниями), использованный им и в послании «А. А. В-ой», перекликается с балладами Жуковского «Гаральд» и «Рыбак», а редкое сочетание размера и рифмовки (в «Звезде», в отличие от «А. А. В-ой», рифмуются только четные строки) отсылает, наряду с «Гаральдом», к песне «Утешение в слезах» (перевод из Гете). Эта песня ближе всего к разбираемому стихотворению и с точки зрения жанра; кроме того, текст связывает общая метафора *звезда=любимая*:

«Не унывай же, ободришь;  
Еще ты в цвете лет;  
Ищи — найдешь; отважным, друг,  
Несбыточного нет».

«Увы! напрасные слова!  
Найдешь — сказать легко;  
Мне до него, как до звезды  
Небесной, далеко».

«На что ж искать далеких звезд?  
Для неба их краса;  
Любуйся ими в ясну ночь,  
Не мысли в небеса».

«Ах! я люблюсь в ясный день;  
Нет сил и глаз отвести;  
А ночью... ночью плакать мне,  
Покуда слезы есть»<sup>34</sup>.

Считается, однако, что в этом переводе Жуковский выразил свою реакцию на замужество Маши Протасовой, родной сестры Александры Воейковой. Трудно сказать, знал ли Баратынский о несчастной любви Жуковского и Маши, но он не мог не видеть, что отношения поэта со «Светланой» очень далеки от ситуации, описанной в этой песне. Таким образом, сама переключка «Звезды» с «Утешением в слезах», на наш взгляд, работает против кандидатуры Воейковой.

Однако наблюдение о связи «Звезды» с посвященными ей стихотворениями «А. А. В-ой» и «Она» кажется нам совершенно точным. Более того, вполне возможно, что у этих трех текстов были и общие адресаты. Баратынский описал в них идеал любви-дружбы, любви-поклонения, земной любви как прообраза любви небесной, в русской поэзии прочно связанный с именем Жуковского. Сам Жуковский и его ближайший друг, А. И. Тургенев, в начале 1820-х гг. страстно влюбленный в Воейкову, мучительно пытались воплотить этот идеал в жизнь. Вспомним, что Жуковский и Тургенев в 1824 г. взяли на себя основные хлопоты об освобождении Баратынского от солдатской службы. В каком-то смысле именно они, его заступники и благодетели, и были адресатами этих текстов<sup>35</sup>. Стихи, свидетельствующие о способности Баратынского разделять их чувства и говорить их языком, были знаком душевной и стилизованной близости — может быть, единственного надежного залога истинной благодарности.



## Примечания

- <sup>1</sup> Убедительная критика такого подхода была в свое время дана Ю. М. Лотманом в дискуссии о посвящении «Бахчисарайского фонтана»; см.: *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 68–71, 253–265; ср. также комментарии О. А. Проскурина (при участии Н. Г. Охотина) в изд.: *Пушкин А. С.* Соч. Вып. 1. Поэмы и повести. Ч. 1. М., 2006. С. 279–283. Тенденция включать стихи в биографический ряд особенно сильна в двух первых томах новейшего издания Баратынского, где гипотетические адресации стали основой для датировки целого ряда текстов. Руководитель и вдохновитель этого издания, А. М. Песков, чья безвременная смерть стала для многих из нас личной потерей, был готов принимать во внимание любые критические замечания даже от самых младших коллег, но отойти от адресной интерпретации любовных стихов отказывался наотрез (сказывалось самоощущение составителя «Летописи?»).
- <sup>2</sup> *Зеленин Д. К.* Избр. труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 271–273 (а также по указателю на «Иван Купала»).
- <sup>3</sup> Там же. С. 156–158; 202–203. Хохочущие русалки неоднократно описывались в современных Баратынскому поэтических текстах, напр., у Державина («На кровле филин там уныло завывал./ В лугах русалки хохотали» — «Добрыня», 1804); Пушкина («Играет, плещется волною./ Хохочет, плачет, как дитя» — «Русалка», 1819; «Тех вод русалка молодая/ На хладны перси приняла/ И, жадно витязя лобзая,/ На дно со смехом увлекла» — «Руслан и Людмила», 1820) etc.
- <sup>4</sup> *Азапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002. С. 513–539.
- <sup>5</sup> Русские портреты XVIII и XIX вв. Изд. великого князя Николая Михайловича Романова. М., 1999. Т. 1. С. 342.
- <sup>6</sup> *Ростопчина Л.* Семейная хроника (1812 г.) // Наука, искусство, литература. № 4. М., <1912>. С. 257.
- <sup>7</sup> *Филлипович П. П.* Жизнь и творчество Е. А. Боратынского. Киев, 1917. С. 92.
- <sup>8</sup> Русские портреты XVIII и XIX вв. Т. 1. С. 341.
- <sup>9</sup> В начале XIX в. диванная была одной из парадных комнат, отличаясь от гостиной большей камерностью: если в гостиной вели общую беседу, музицировали, танцевали, то в диванной уединялись для разговоров в узком кругу или с глазу на глаз. Диванная чаще всего входила в «женское пространство» дома, примыкая к гостиной или будуару, а иногда и непосредственно к спальне хозяйки. Закреплению за диванной «соблазнительной» репутации в русском восприятии способствовала «Модная жена» Дмитриева: именно в этой комнате происходит основное действие сказки, о ее опасности поэт предупреждает читателей: «О бедный муж! спеши иль после не тужи,/ И от дивана ключ в кармане ты держи:/ Диван для городской вострушки,/ Когда на нем она сам-друг,/ Опаснее, чем для пастушки/ Средь рощицы зеленый луг,/ И эта выдумка диванов,/ По чести, мечь нам от султанов!» — *Дмитриев И. И.* Соч. М., 1986. С. 71.
- <sup>10</sup> Ср. письмо А. Е. Измайлова П. Л. Яковлеву и дневник О. М. Сомова: *Вацуро В. Э. С. Д. П.* Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989. С. 50, 107, 119, 127 и др.

- <sup>11</sup> Интересно, что именно Баратынский записал в альбом Яковлева французские «*bon mots*» Пономаревой (Медведева И. Н. П. Л. Яковлев и его альбом // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 121).
- <sup>12</sup> Гораздо вероятнее, что Н. С. — это подпись того, кто сделал запись в альбоме. О распространенной практике подписывать своим именем (инициалами) стихи известных поэтов при занесении их в альбом см.: *Петина Л. И.* Об особенностях альбомной литературы // Пушкинские чтения. Таллин, 1990. С. 112–113.
- <sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 1336, оп. 1, ед. хр. 45, л. 34; воспроизвед в: *Вацуро В. Э.* Указ. соч. С. 280.
- <sup>14</sup> *Дризен Н. В.* Литературный салон 20-х годов // Ежемес. лит. прилож. к «Ниве». 1894. № 5. С. 15.
- <sup>15</sup> *Пыляев М. И.* Старый Петербург. СПб., 1889. С. 375.
- <sup>16</sup> Переключка с другим текстом из альбома Пономаревой до сих пор не учтена в спорах об адресации послания «К...» («Зачем живые выраженья...»). На основании инициалов Г. З., стоящих над копией Н. Л. Боратынской, сыновья поэта и Гофман отнесли это послание к графине Закревской. Авторитет семейного предания оспорил Филиппович, указав, что «К...» появилось в печати за несколько месяцев до знакомства поэта с графиней; см.: *Филиппович П. П.* Указ. соч. С. 93. Медведева первой предположила, что стихотворение адресовано Пономаревой (Изд. 1945: 277), но не привела никаких оснований для своей гипотезы; без аргументов ее повторили Фризман (Изд. 1982: 583) и Пильщиков (Изд. 2002: I, 442), ошибочно приписавший авторство гипотезы Купреяновой (Изд. 2002: I, 253). Между тем финальный пуант текста: «Но в жар краса меня не вводит:/ Тяжелый опыт взял свое./ Я захожу в приют ее,/ Как вольнодумец в храм заходит./ Душою праздный с давних пор,/ Вам лепечу я нежный вздор:/ Увы! беру прельщенья меры,/ Как он порою в храме том/ Благоуханья жжет без Веры,/ Пред сердцу чуждым Божеством» (Изд. 2002: I, 251–252) переключается со стихотворением П. А. Плетнева «В альбом (С. Д. П-ой)»: «По слуху мне знакома стала ты,/ Но я не чужд в красавиц милой веры —/ И набожно кладу свои цветы/ На жертвенник соперницы Венеры. // Так юноша спешит в Пафосский храм/ И на огне усердно рукою/ Сжигает он душистый фимиам,/ Хотя не зрит богини пред собою»; цит. по: *Вацуро В. Э.* Указ. соч. С. 224–225; стихотворение Плетнева было напечатано в декабре 1822 г. в «Полярной звезде», а записано в альбом С. Д. П. годом позже.
- <sup>17</sup> В начале 1820-х гг. были популярны сразу три оперы, в разной степени использующие текст феерии Этьена. «*Cendrillon*» Николо Изуара, авторизованная Этьеном, имела европейскую известность: после триумфальной парижской премьеры в феврале 1810 г. вошли в моду туфли, платья, шляпки, духи и даже магазины á la Cendrillon; см.: *Губкина Н. В.* Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX в. СПб., 2003. С. 239. В России оперу Изуара знали (премьера в Москве — январь 1811 г.), но любили меньше, чем одноименную оперу Даниэля Штейбелта, написанную (также по тексту Этьена) специально для петербургской сцены, где она шла с неизменным успехом до середины 1820-х гг. (премьера во французской опере — 1810 г.; немецкая переделка — 1811; русская «Сандрильона», в пер. А. В. Лукницкого — 1814 г.; в Москве, под названием «Пепелина» — 1816 г.), в главной роли выступали звезды тогдашней сцены — Ф. Андриё, М. Гебгард и младшая сестра Екатерины Семеновы, Нимфодора (Там же. С. 113–114.) В 1820-е гг. европейские

сцены завоевывала опера Россини «La Cenerentola, ossia La Bontà in trionfo» (преьера — Рим, 1817), в которой итальянский либреттист (Дж. Феретти) довольно сильно модифицировал если не сюжет, то текст Этьена. Первая русская постановка — Москва 23.11.1821 (см. *Золотницкая Л. М.* Постановки опер Россини в Петербурге и Москве в XIX в. // Дж. Россини Современные аспекты исследования творческого наследия. Киев, 1993 г. С. 47–58; за справку признательно благодарю автора статьи и связавшего меня с ним П. В. Дмитриева); сообщение о премьере оперы в Петербурге в 1820 г. данное в «Оперном словаре» А. А. Гозенпуда (СПб., 2005. С. 233), не подтверждается фактами. В России в 1820-е гг. «Ченерентолу», как правило, именовали «Сандрилоной» — ср.: Сводный каталог российских нотных изданий. СПб., 2005. Т. 2: XIX век: 1-я четверть. № I. 1091, а также объявления и отзывы о спектаклях в «Московских ведомостях» и «Северной пчеле».

<sup>18</sup> См.: Сводный каталог российских нотных изданий. Т. 2. № I. 1327; I. 1335. О популярности этой арии в Петербурге в 1817–1818 гг. см., например, воспоминания П. М. Дарагана: Рус. старина. 1875. Т. XIII. № 5. С. 17.

<sup>19</sup> Bibliothèque Dramatique, ou Répertoire Universel du Théâtre Français. Т. II. Étienne. Paris, 1824. P. 58.

<sup>20</sup> *Кованько И.* В альбом С. Д. Пономаревой // Благонамеренный. 1819. Ч. 7. № 15. С. 147.

<sup>21</sup> Литературно-музыкальный подтекст есть и у стихотворения «Оправдание» — это «анакреонтическая ода» Берни «L'inconstance pardonnable», обретшая популярность именно в качестве песни: «Iris, Thémire, et Danaé,/ Ont en vain reçu mon hommage;/ N'en doutez point, belle Aglaé,/ Jamais mon coeur ne fut volage. // Iris parle si tendrement,/ Mon coeur est si foible et si tendre,/ Que je croyois, même en l'aimant,/ Vous voir, vous parler, vous entendre. // Un sourire engageant et doux/ Bientôt m'enflamma pour Thémire;/ J'ignorois qu'une autre que vous/ Pût aussi finement sourire. // Danaé s'offrit dans le bain:/ Qu'on est aveugle quand on aime!/ Aux lis répandus sur son sein,/ Je ne crus voir qu' Aglaé même. // Ainsi, dans les plus doux plaisirs,/ Je cédois à vos seules armes;/ Mon cœur n'éprouvoit de desirs/ Que par l'image de vos charmes. // Iris, Thémire, et Danaé,/ Ont en vain reçu mon hommage;/ N'en doutez point, belle Aglaé,/ Jamais mon coeur ne fut volage» — *Pierre de Bernis F. J. de.* Oeuvres. Paris, 1797. P. 268–269; рус. пер.: *Княжевич Н. М.* Постоянный любовник // Благонамеренный. 1820. Ч. 9. № 5. С. 327–328; переводчик — брат трех завсегдатаев салона Пономаревой. «Аглаей» Баратынский назвал Пономареву в стихотворении «О своенравная Аглая»; к ней же Вацуро относил условное имя «Дорида», использованное в ранней редакции «Оправдания»; см.: *Вацуро В. Э.* Указ. соч. С. 193–194. Однако для того, чтобы с уверенностью выдвигать гипотезу об адресации «Оправдания» Пономаревой, этих оснований все-таки недостаточно. Заметим попутно, что строка «Iris, Thémire, et Danaé», возможно, отозвалась в «горадианской оде» Дельвига «Фани»: «Темира, Дафна и Лилета/ Давно, как сон, забыты мной...».

<sup>22</sup> Первая публикация записи: *Соловьев Н. В.* История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1915. Т. 1. Лист без пагинации между с. 100 и 101.

<sup>23</sup> *Вацуро В. Э.* Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750-е — 1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 26.

<sup>24</sup> Этого же мнения придерживается и А. С. Бодрова (устная консультация, декабрь 2009 г.).

- <sup>25</sup> Ср.: «5-ст. ямб для Баратынского и его сверстников — размер новый, только что введенный Жуковским в годы их молодости» (*Гаспаров М. Л.* Стихосложение Баратынского-лирика // *Баратынский Е. А.* Авторская книга лирики. Справочный том. М., 2003. С. 82).
- <sup>26</sup> О первых трех лексемах у Жуковского см.: *Топоров В. Н.* Из исследований в области поэтики Жуковского // *Slavica Hierosolymitana.* Jerusalem, 1977. Vol. I. P. 60–66.
- <sup>27</sup> Об устойчивых рифмопарах у Жуковского см.: *Матяш С. А.* Стих Жуковского-лирика // *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 419.
- <sup>28</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 81.
- <sup>29</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 28, 103, 133.
- <sup>30</sup> *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 60–61.
- <sup>31</sup> См. *Берневега С. И.* Лексический повтор в русской лирической поэзии XIX в. (В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев, Я. П. Полонский, А. А. Фет). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1995.
- <sup>32</sup> Запись от 29.XII.1821. См.: *Соловьев Н. В.* Указ. соч. Т. 1. Лист без пагинации между с. 110 и 111.
- <sup>33</sup> *Вацуро В. Э.* С. Д. П. С. 31–32.
- <sup>34</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 70.
- <sup>35</sup> Характерно, что Баратынский показывал Тургеневу первую редакцию «Звезды» и подарил ему ее автограф (Изд. 2002: II (1), 87).

## Список условных сокращений

- Изд. 1914–1915 — Полн. собр. соч. Е. А. Баратынского: В 2 т. СПб., 1914. Т. 1; СПб., 1915. Т. 2.
- Изд. 1936 — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1936.
- Изд. 1945 — *Баратынский Е. А.* Стихотворения. М., 1945.
- Изд. 1951 — *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951.
- Изд. 1957 — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1957.
- Изд. 1982 — *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982.
- Изд. 1989 — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989.
- Изд. 2000 — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 2000.
- Изд. 2002 — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 1: Стихотворения 1818–1822 гг.; Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823–1834 гг.
- Летопись — Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. М., 1998.

Вера Мильчина (Москва)

## Шум в московском французском театре (1830): французская и русская интерпретации

В апреле-мае 1834 г. посол Франции в Петербурге маршал Мезон послал своего адъютанта полковника Аристида-Изидора-Жана-Мари Ла Рю (1795–1872) в поездку по югу России с секретным разведывательным заданием. По возвращении Ла Рю сочинил семь докладов: о русской армии, о русском флоте, о Кавказе, о Валахии и Молдавии, о сельском хозяйстве в южных губерниях, о военных поселениях и, наконец, о состоянии общественного мнения и оппозиционном духе в армии<sup>1</sup>. Два из них (пятый и шестой) недавно опубликованы<sup>2</sup>. Нас интересует последний доклад, датированный июлем 1834 г. Ла Рю пишет:

Господин маршал, в соответствии с секретными инструкциями, которые получил я от Вашего Сиятельства, во время путешествия моего я присматривался особенно внимательно к состоянию общественного мнения в России. Как ни старается правительство противиться наступлению духа нынешнего века, дух этот проникает в Россию тысячами различных путей. Обстоятельство это не может укрыться от наблюдателя, посетившего внутренние области России. В Петербурге, городе, где население составлено едва ли не из одних правительственных чиновников и где во всех разговорах чувствуется влияние двора, судить о российском общественном мнении затруднительно; напротив, в Москве и в еще большей степени в провинциальных городах направление умов разительно и бросается в глаза. Повсюду ощущается потребность подвергать правительство резкой критике; любые, даже самые мелкие неудовольствия, вызванные действиями местных властей, побуждают русских людей сравнивать здешнюю систему с французской. Если в Петербурге имя императора пребывает у всех на устах и поминается в связи со всеми решениями уже принятыми либо готовящимися к принятию, если в столице имя это, особенно в присутствии иностранцев, произносятся исключительно тоном более или менее искреннего благоговения, то в провинции императора нередко поминают те, кто недоволен

действиями правительства, и порой люди эти заходят так далеко, что называют императора главной причиной бедствий и злоупотреблений. Вообще русские дворяне и офицеры, как Вашему Сиятельству известно, проникнуты живой любовью к отечеству, что же касается персоны государя, уважение к ней, как ни удивительно, весьма ослабело. Желая благоденствия отечеству, русские более не считают себя обязанными связывать это благоденствие с именем государя. Мне довелось присутствовать на нескольких обедах, где произносились тосты. Те, которые были посвящены императору, императрице и императорской фамилии, принимались с обязательным почтением, но воодушевление истинно пылкое высказывалось лишь тогда, когда доходило дело до тостов за процветание России, будущее России и славу России; только тогда раздавались громовые рукоплескания и слышались крики ура, и в этом резком контрасте всегда угадывался проявления оппозиционного духа; казалось, присутствовавшие на обеде желали таким образом отделить фигуру монарха от судьбы страны и доказать, что в императоре видят они лишь орудие, которое можно вовсе упразднить или заменить, не повредив интересам России<sup>3</sup>. Из этих наблюдений, а равно и из всего увиденного мною во внутренних областях России я вывожу, что российский император, которого во Франции привыкли считать правителем самодержавным, полновластным хозяином в своей стране, вынужден, напротив того, обходиться весьма предупредительно с собственной нацией, а главное с дворянством; что он вынужден, дабы удержаться на престоле, тайком постоянно делать уступки дворянам и не только не ограничивать их прав, но, напротив того, перед ними заискивать. Дабы Вас в этом убедить, сообщу эпизод, о котором имел я возможность узнать во всех подробностях во время последнего моего пребывания в Москве, а именно историю внезапного приезда императора в этот город в декабре прошедшего года. Целью этого приезда было, можно сказать, дать сатисфакцию московскому дворянству, по отношению к которому император всегда особенно предупредителен; вот в чем было дело: во время театрального представления несколько молодых людей подняли шум по ничтожному поводу. Точно как в Париже, говорили с гордостью особы, рассказывавшие мне об этом происшествии; представление было прервано, полиция сочла необходимым вмешаться и взять пять или шесть дворян под арест. Об этом сообщили в Петербург, и поначалу принятые меры были одобрены. Однако вскоре сделалось известно, что все московское дворянство потянулось в тюрьму навестить заключенных, что перед тюрьмой стоит вереница карет, а тех немногих, кто не пожелал нанести визит узникам, выключили из членов дворянского клуба. Тотчас император направился в Москву, по приезде своем приказал освободить заключенных дворян, уволил начальника полиции и, нимало не осудив эту явную оппозицию правительственным мерам,

сказал лишь, что полиция придавала чересчур большое значение пустяку. Подобная снисходительность совсем не похожа на прежнее обхождение российских властей с подданными<sup>4</sup>.

Ла Рю приводит и другие свидетельства оппозиционного духа русского дворянства: таковым, например, ему кажется любовь к Наполеону и обилие его портретов в дворянских домах (Ла Рю, по-видимому, не знал, что к Наполеону как полководцу с восхищением относился сам император Николай<sup>5</sup>). Кроме того, Ла Рю убежден (или пытается убедить своего адресата) в существовании в России вообще и в армии в частности многочисленных тайных обществ. Доказательств он, впрочем, не приводит никаких, кроме ссылок на разговоры в Одессе с генералом Виттом, который заверил его, что ни на юге, ни в Польше тайных обществ нет, а вот среди петербургских гвардейцев они, возможно, имеются. Из всего этого Ла Рю делает вывод о крайне мрачной будущности, ожидающей Россию.

Вообще говоря, нет ничего удивительного в том, что представитель Июльской монархии оценивает российскую ситуацию по принципу «чем хуже, тем лучше» и тщательно фиксирует все, что ему представляется антиправительственными настроениями. Эта тема постоянно муслировалась французской прессой, как оппозиционной, так — в периоды обострения отношений с Россией — и официозной<sup>6</sup>. Вопрос не в том, насколько оригинален был Ла Рю в своих наблюдениях, а в том, насколько точно он истолковал известия, которые — более или менее верно, хотя, как мы увидим, с весьма значительными искажениями — дошли до его слуха.

Я имею в виду упоминаемый в докладе Ла Рю театральный скандал. Разгорелся он не в декабре прошлого (то есть 1833) года, как пишет француз, а несколько раньше — в конце января 1830 г. Остальные события изложены у Ла Рю хотя и весьма конспективно, но в общем верно: имели место и арест главных фигурантов скандала, и сочувствие московской публики арестованным (хотя из членов дворянского клуба никого не выключали), и приезд императора в Москву, и отставка московского обер-полицмейстера Д. И. Шульгина (правда, от должности, которую он занимал со 2 августа 1825 г., его отставили не тотчас после скандала, а после небольшой паузы, 6 апреля 1830 г.).

Эпизод этот не вовсе неизвестен историкам, тем более что его отголоски запечатлены в письме Пушкина к Вяземскому от 14 марта 1830 г. и в письме Вяземского к жене от 5 марта 1830 г., а также в «Старой записной книжке» Вяземского и в «Мелочах из запаса моей памяти» М. А. Дмитриева. Наконец, ему посвящена заметка Н. О. Лернера, основанная на архивном деле «О беспорядках, происшедших во французском спектакле между актерами».

ми и публикой, и о взаимных претензиях актеров на содержательницу театра Карцову»<sup>7</sup>. Однако помимо этого дела из архива московского военного генерал-губернатора князя Д. В. Голицына существует и другое, более подробное архивное дело из фонда III Отделения — «О шуме в московском французском театре и об участвовавших в оном»<sup>8</sup>, позволяющее прояснить ощущения тех самых московских дворян, по отношению к которым император, по мнению Ла Рю, проявил предупредительность, граничащую с трусостью.

Напомню предысторию событий января 1830 г. С января 1829 г. в Москве действовала французская труппа, набранная некоей Софией Васильевной Карцовой, «артиллерии подпоручицей, родом француженкой»<sup>9</sup> и бывшей актрисой. Труппа была не императорская, а частная, но император «для удовольствия здешней публики» давал ей 30 тысяч рублей в год<sup>10</sup>. Театр этот был источником постоянных мелких ссор и конфликтов (в частности, с полицией)<sup>11</sup>. Очередная ссора разразилась в конце января 1830 г. между директрисой театра Карцовой и актрисой Альфред. Актрисе был обещан бенефис, но директриса сочла, что Альфред нарушила условия контракта, и отказала ей в бенефисе (а затем и вообще в службе). Последовало объяснение с секретарем Карцовой Бертом, в ходе которого Берт дал актрисе пощечину, о чем обер-полицмейстер Д. И. Шульгин проинформировал военного генерал-губернатора князя Д. В. Голицына, находившегося в это время в Петербурге, а начальник первого отделения Второго округа корпуса жандармов майор Брянчанинов<sup>12</sup> — начальника этого округа корпуса А. А. Волкова (л. 1, донесение от 27 января 1830 г.). Голицын (которого молва называла благоволящим к Карцовой<sup>13</sup>) велел обер-полицмейстеру наказать обоих: Берта посадить на восемь дней в частный дом немедленно, а актрису — во время Великого поста (то есть предварительно дав ей доиграть спектакли), но пока это его повеление дошло до Москвы, события здесь приняли бурный оборот<sup>14</sup>. Карцова в своей борьбе против Альфред просила содействия у обер-полицмейстера, писала ему даже дважды, но стиль ее посланий показался Шульгину столь неуместным, что второе письмо он вернул нераспечатанным; тогда Карцова пожаловалась Волкову, что Шульгин принуждает ее устроить бенефис Альфред (л. 4–6; письмо от 27 января 1830 г.).

30 января 1830 г. Волков проинформировал шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа не только о переписке Карцовой с Шульгиным, но и о том, что «публика, имея в виду объявленный для Альфред бенефис, требует непременно, чтобы он был игран, не входя в рассмотрение прав г-жи Карцовой; в угождение сему и обер-полицмейстер принуждает г-жу Карцову согласиться на



оное» (л. 2–2 об.). Публика, однако, не просто «требовала». В среду 29 января 1830 г. в театральной зале разгорелся самый настоящий скандал: публика встала на сторону Альфред против Карцовой. Майор Брянчанинов того же 30 января 1830 г. докладывал Волкову «о вчерашнем происшествии»:

...публика, быв всегда противу г-жи Карцовой и находясь в неудовольствии за то, что бенефис, назначенный г-же Альфред вчерашнего числа и объявленный в газетах, был отменен, сговорилась, как заметить можно было прежде сего, вытребовать бенефис г-же Альфред и с ужасным шумом начала требовать оно; при начатии последней пьесы, в коей играла г-жа Данжевиль, начали кричать *à bas la pièce, donnez-nous le bénéfice de Mme Alfred* (долгой пьесу, дайте бенефис госпожи Альфред! — *фр.*); принимались несколько раз начинать пьесу, но актеров сей час заставляли молчать, ибо шум и крик были необыкновенные. Наконец вышел на сцену актер с объявлением, что по болезни некоторых актеров бенефис идти не может, но его с шумом прогнали и требовали опять бенефиса! Поднялась занавесь и опять вышел тот же самый актер, при появлении которого все умолкало, с объявлением, что бенефис будет назначен на следующей неделе, но и сим не были довольны, требуя, чтоб назначили непременно день, крича *vite la réponse, le terme, le jour* (скорее ответ, назовите срок, день! — *фр.*) и проч., и проч. Сие продолжалось более получаса! — наконец объявили, что бенефис г-жи Альфред будет дан в пятницу. Тогда все, закричав браво! браво! успокоились. Более всех и начинщиками (*sic! — В. М.*) сему шуму замечены мною следующие: граф Потемкин, уланского полка подполковник Тиньков, известный здесь игрок Дмитриев, молодой человек барон Черкасов, г-н Пашков, недавно вышедший в отставку бывший адъютант гр. Комаровского, и проч. Муж г-жи Альфред при начале спектакля уже подговаривал и просил многих, дабы вытребовать бенефис его жене (7–8 об.)<sup>15</sup>.

Ничего политического в этом скандале не было, но имело место нарушение порядка (по выражению Голицына, господа, поднявшие шум, должны были, «ежели полагали дирекцию французского театра в чем-либо виноватою», жаловаться правительству, «а не самовольничать, какие поступки приписываются к неистовству, и могут навлечь им неприятные последствия»), и Голицын вначале приказал Шульгину объявить этим господам, вызвав их к себе, «что они подвергнут себя высылке из театра чрез полицейского офицера, буде впредь возбуждать будут какой-либо шум»<sup>16</sup>.

Жандармский начальник Волков склонен был согласиться с «суждениями некоторых», относивших недавнее происшествие «к недостаткам распоряжения вообще полиции» (л. 10; донесе-

ние Бенкендорфу от 1 февраля 1830 г.). Однако петербургское начальство получало информацию не только от Волкова (вообще настроенного по отношению к москвичам скорее миролюбиво), но и от своего агента О. В. Кобервейна<sup>17</sup>, который, по свежим следам запечатлев на бумаге все реплики, раздававшиеся в театральной зале 29 января 1830 г. (требования бенефиса Альфред, крики «долой» и проч.), пустился в комментарии сугубо политического свойства, изображая строптивость театралов как бунт московских фрондеров с французским «колоритом»<sup>18</sup>:

Во главе стояли граф Потемкин и один старый француз, живущий в доме князя Юсупова, именно они возвышали голос, а им вторила толпа французов в партере. <...> Назавтра праздновали победу на всех пирах московских французов. Все друг друга поздравляли, как со взятием Варны, — *вот московское просвещение!* (с. 14; во всех донесениях Кобервейна оригинал по-французски; русские слова выделены курсивом).

3 февраля 1830 г. тот же Кобервейн продолжает анализировать реакцию москвичей:

...голос общества показывает недвусмысленно, что с помощью этого заранее обдуманного знака стремятся испытывать поведение правительства и оценить влияние подобных, так сказать, «подавленных стремлений» — подавленных, но, однако же, затрагивающих все сильнее умонастроение общества московского (л. 15).

На вид, пишет агент, происшествие это незначительное, но в криках «долой» кроется глубокий смысл:

Если Потемкин не более чем пешка без всякого весу, если и прочие с ним рядом значат не больше, если французы в партере могут находить удовольствие в подражании национальным своим обычаям<sup>19</sup>, если беспомощности полицейской можно еще приискать оправдание, то не стоит сомневаться в том, что Вяземский, стоящий во главе партии неизвинительной, извлечет из этой сцены удовольствие совсем иного рода!! Я его знаю ... очень хорошо (л. 15).

Между тем Вяземский среди зачинщиков не упомянут и нет даже сведений о том, что он 29 января был во французском театре; но зато хорошо известно, что Вяземский в это время на дурном счету, над ним тяготеют обвинения не только в политической неблагонадежности, но и в развратном поведении, его оправдательная записка «Моя исповедь», написанная в начале 1829 г. и посланная императору, оставлена без отве-

та; он тщетно пытается устроиться в службу, и его борьба за «реабилитацию» в царских глазах развивается как раз в начале 1830 г. — параллельно с разбирательством дела о шуме во французском театре<sup>20</sup>.

Впрочем, Кобервейн доносит в Петербург не только на неблагонадежного Вяземского, но и на московскую полицию:

Вся публика говорит откровенно, что Шульгин сказал Александру Александровичу (Волкову. — *В. М.*): И что же, любезный генерал, вы будете меня учить, как арестовать всю зрительную залу! Эти слова подлинно его, Шульгин мне это сам подтвердил, а значит, Шульгин виновен дважды. Весь город только об этом и толкует. Шульгин враждует против генерала (Волкова. — *В. М.*)<sup>21</sup>. В свете говорят, Шульгин настоящий демон, он сам говорит даже: у нас с генералом война, и мы еще посмотрим, чья возьмет. Всякий раз говорят про полицию *это наши*, про жандармов *это не наши*. Шульгин твердит про представление 29-го: нас там не было, а сам ушел через четверть часа<sup>22</sup> и оставил вместо себя Мюллера, новичка в делах полицейских, который не знал, что предпринять. Александр Александрович верное сделал замечание, когда я впервые с ним увиделся после этой сцены, первые слова его были: Видите, любезный, как все эти люди при всякой оказии стремятся посягнуть на мои права. — *Точно вы не можете вообразить себе, что эта Москва за него-дя* (sic!) (л. 15 об. — 16).

По доносам Кобервейна видно, как к политическим соображениям прибавлялись межведомственные дразги: и губернаторы, не в последнюю очередь московский военный генерал-губернатор князь Д. В. Голицын, и обер-полицмейстеры с самого основания в 1826 г. III Отделения и жандармского корпуса видели в жандармах соперников, претендующих на часть их власти<sup>23</sup>, а жандармы и агенты III Отделения отвечали им взаимностью и не упускали случая в своих донесениях указать на несовершенство принимаемых полицией мер.

Соперничество это повлияло и на последствия театрального скандала. Князь Голицын вначале, как уже было сказано, ограничился тем, что приказал Шульгину призвать нарушителей к порядку. Ход «московского дела» обрисован в письме Вяземского к жене от 5 марта 1830 г.:

Первый рапорт от полиции дошел к князю Голицыну и выговор первый, сделанный Потемкину, Пашкову и другим, был вследствие приказа князя, а не государя. Потом государь получил свой рапорт через небесную милицию, то есть голубых жандармов, и, узнав, что князь Голицын уже сделал свое распоряжение, был этим умеренным

распоряжением очень недоволен и приказал рассадить по съезжей и по гауптвахтам.

Недовольство исходило лично от императора:

Говорят, где-то на бале у иностранного министра государь имел очень живой разговор по этому делу с князем Голицыным, который также отвечал ему с живостью. Сказывают, что государь говорил: *il faut gerprimer cet esprit de sédition* (надо подавить этот бунтарский дух. — *фр.*) — я проучу их и пр., и пр.<sup>24</sup>

Бенкендорф устно сообщил волю императора Голицыну, и тот 7 февраля отправил Шульгину бумагу о том, как следует распорядиться с зачинщиками шума<sup>25</sup>. 19 февраля 1830 г. Голицын рапортовал императору:

Московский обер-полицмейстер донес мне, что во исполнение высочайшей воли, объявленной мне лично генералом-адъютантом Бенкендорфом, 1) зачинщики происшедшего во французском театре шума: полковник Воейков, гвардии поручик граф Потемкин, гвардии ротмистр Пашков и коллежский асессор Сибилев посажены им в городской частный дом на 8 дней, а отставные полковники Дмитриев, Мордвинов, поручик Пушкин, барон Черкасов и иностранец Латрель<sup>26</sup>, участвовавшие в поддержке шума, доставлены к московскому коменданту, подполковник же, а не майор Тиньков, для помещения его на гауптвахту на 8 дней вытребован самим комендантом (л. 21).

Между тем петербургские власти, по-видимому, почувствовали, что перегнули палку. По сведениям, собранным Вяземским, «Бенкендорф замечал государю, что наказание не в соразмерности с виною и что другие замечали ему то же». «Между тем говорят, — продолжает Вяземский, — что государь не имел понятия о том, что есть такое съезжая, то есть какого рода людей туда сажают»<sup>27</sup>. Съезжая (полицейский участок) в самом деле была совершенно неподходящим местом для дворян: туда сажали пьяниц и бродяг, туда отправляли для наказания крепостных<sup>28</sup>. Именно форма наказания, а точнее, место его отбывания, шокировала больше всего. При предыдущем царствовании Катенина за крики в театре выслали из Петербурга с запрещением въезда в обе столицы — но между этим наказанием и отправлением на съезжую разница была принципиальная. На съезжую могли отправить актера — но зрителю-дворянину там было не место.

В Петербурге тревожились и насчет реакции на столь суровое наказание, и насчет возможности продолжения беспорядков. Тревога выразилась в соответствующих приказах московским

представителям жандармского ведомства. 11 февраля фон Фок от лица Бенкендорфа просит Волкова «уведомить, каким образом исполняется в Москве высочайшее повеление насчет взыскания с тех лиц, кои произвели беспорядки во французском театре, какие именно лица арестованы, где содержатся, будут ли и кто их навещать». В тот же день Бенкендорф сам запрашивает Волкова о реакции публики «на взыскание за явное нарушение благочиния: кто преимущественно перед прочими примет на себя их защиту и не будет ли между известными фронтдерами каких совещаний или съездов и у кого именно?» (л. 19–20).

16 февраля 1830 г. Волков рапортовал Бенкендорфу:

Большая часть благонамеренных людей известие о сем (взятии под арест нескольких лиц. — *В. М.*) приняли с совершенным одобрением и в признательных отзывах благодарят правительство, что оно останавливает тех, кои забывают пределы благопристойности. Напротив же, родственники взятых под арест, женщины и некоторые молодые люди весьма оным недовольны и изъявляли громко свое негодование, всю беду свою возводят на меня, полагая, что я моим донесением Вашему Высокопревосходительству сделал им лишь выговор, а по докладным запискам моим Его Величество повелел уже арестовать; в чем основываются на предписании к г. Коменданту, в котором изъяснено: что арест сей последовал по докладу шефа жандармов. Со стороны же слышу я, что мнение сие распространяет полиция и что сам г. обер-полицмейстер пред некоторыми родственниками арестованных старается себя оправдывать.

А ведь я сам, продолжает Волков, на скандальном представлении не присутствовал, знаю о происшедшем только из донесений Брянчанинова и о некоторых взятых под стражу даже не слышал; следовательно, они арестованы по донесению самого обер-полицмейстера к князю Дмитрию Владимирову Голицыну. Между тем многие из родственников арестованных, «а равномерно и знакомые, навещают арестованных, и у графа Потемкина в месте содержания его (на съезжей. — *В. М.*) был даже обед из самых коротких его знакомых, а г-жа Дмитриева в день арестования ее мужа<sup>29</sup> ездила в тот же французский театр; доказательство, что некоторые из сих господ хотят явно показать свою пренебрежительность к последовавшему взысканию» (л. 22–24).

В воспоминаниях Вяземского эти демонстративные посещения «узников» описаны как невинная шалость: «В числе временных жильцов съезжей был и богатый князь Потемкин. Сей великолепный Потемкин, если не *Тавриды*, а просто Пречистенки, на которой имел он свой дом, перенес из него в съезжий дом всю

роскошную свою обстановку. Здесь давал он нам лакомые и веселые обеды»<sup>30</sup>. В написанном по горячим следам письме к жене от 5 марта 1830 г. Вяземский назвал известие об обедах, которые Потемкин якобы давал на съезжей, «сказкой» и одной из «глупостей московских», благополучно препровожденных в Петербург<sup>31</sup>; между тем, судя по донесению Волкова от 16 февраля, по крайней мере один такой обед Потемкин все-таки дал. Поведение «мятежников» было особенно затруднительно воспринять всерьез оттого, что в число узников попал Евграф Иванович Сибилев (ок. 1759–1839) — дамский угодник, находившийся «в свите то одной, то другой московской красавицы», «таскавшийся по ложам знакомых своих барынь» (отсюда данное ему князем Н. Б. Юсуповым прозвище «московский ложелаз»)<sup>32</sup>, «человек самый смиренный, толстый, красного лица, который являлся безмолвно на бульварах и имел привычку, бывая в театрах, ходить по ложам всех знакомых, что, как известно, не принято в свете»<sup>33</sup>. Образ семидесятилетнего «ложелаза» Сибилева настолько не вязался с образом «протестанта» и «бунтовщика», что заставлял воспринимать иронически всю «театральную» историю; это заметно не только в позднейших мемуарах, но и в синхронных откликах, в частности у Пушкина: «Знаешь ли ты, кто в Москве возвысил свой оппозиционный голос выше всех? Солнцев. Каков? Он объявил себя обиженным в лице Сибилева и цугом поехал к нему на съезжую, несмотря на слезы Лизаветы Львовны и нежные просьбы Ольги Матвеевны» (XIV, 69). Пушкин относился к мужу своей тетушки, Матвею Михайловичу Солнцеву, не без иронии, тем комичнее ему должен был казаться эпизод, в котором Сибилев играет роль бунтовщика, а Солнцев его защищает.

Однако это — внешние свидетельства; архивное же дело III Отделения позволяет увидеть, как воспринимали эту ситуацию те, кого она затронула непосредственно, и прежде всего Сергей Павлович Потемкин (1787–1858), внучатый племянник князя Таврического, хлебосол и театрал<sup>34</sup>.

25 февраля 1830 г. Волков сообщил Бенкендорфу: «Вероятно, по поводу предположения публики, будто история случившегося во французском театре происшествия представлена мною в виде преувеличенном, получил я от одного из лиц, в оном участвовавших, графа Сергея Потемкина, письмо, существо коего и способ фамилиарного выражения не мог не показаться мне не соответственным и странным, потому что сей господин, будучи в звании отставного поручика и знаком мне только по публике и весьма издалека, позволил себе предлагать мне такие суждения, кои ни цели служения моего вовсе не могут приличествовать, ни с образом мыслей моих не сходны». Поэтому, заключает Волков, он пре-

доставляет все сие на благоусмотрение Бенкендорфа, а Потемкину шлет лишь краткий ответ (л. 25–25 об.).

К письму Волкова были приложены копии как того самого послания Потемкина (датированного 22 февраля 1830 г.), которое так шокировало жандармского генерала, так и волковского ответа. Потемкин писал:

Не ездя обыкновенно к Вам, я рассудил и при настоящем случае не беспокоить Вас моим посещением, Александр Александрович! Но прошу Вас сделать мне честь прочесть сие письмо мое, которое адресую не к генералу и начальнику жандармского округа, но к Александру Александровичу Волкову, почти, так сказать, однокорытнику со мною по месту воспитания у аббата Николая<sup>35</sup>. Следовательно, правила добронравия, почтения к властям, верность престолу и государю, там преподаваемые, Вам известны: я им не изменял и, надеюсь, не изменю никогда. Вот суд царский совершен и Высочайший выговор выслушан и арест исполнен с должным благоговением к монаршей воле; но теперь позволяю я себе усомниться, в том ли Государь император судил нас, что нами сделано, Вам известными наказанными лицами; что более — ибо не на число дней от произвола распространяемых при аресте, но на меру наказания я Ваше внимание обращаю — на нас можно было бы наложить и тогда, когда бы замечены мы были в нарекательном, даже в преступном деле? — мы, дворяне русские, сидели на съезжей. Не доискиваюсь в хаосе московских слухов, чрез кого мы подпали под гнев императорский: но не верю тому, чтобы происшествие, за которое мы были наказаны, было ему известно в настоящем его виде. Вы, как слышу я, изволите ехать в Санкт-Петербург; прошу Вас Александр Александрович! как человека, которого душевные качества я привык донныне уважать, восстановить нас в добром мнении Государя Императора; Вам, по возложенной им на Вас должности, сие удобно сделать, и скажу более, без приумножения слова, собственная Ваша честь в том Вас обязывает: ибо в лице нашем не одни мы наказаны, не 9 человек участвовавших в бывшем весьма обыкновенном происшествии, начало коего не есть шалость, а единственно справедливость.

Сего в ожидании, с душевным почтением имею честь быть Вашим всепокорнейшим слугою

Граф Сергей Потемкин (л. 27–28).

Волков отвечал Потемкину коротко:

Письмо Ваше прочитал я с особенным вниманием, граф Сергей Павлович. Разбор вообще рассуждения в нем Вашего принадлежит не мне; но что лично до меня в нем касается, то могу вас заверить, что к правилам моим я всегда пребуду тверд; а как при том и Вам, гово-

рите Вы, известны оные со стороны уважительной, то прошу Вас убедить себя, что обязанность мою и с тем правом, которое дарует она мне, чтобы представлять события в настоящем их виде, я постигать умею. — В настоящем же случае, как и всегда, я почту особеннейшею для себя приятностию довести оное до сведения начальства моего (л. 29).

Письмо Потемкина было не единственной жалобой, поступившей к Бенкендорфу (который, судя по цитированному выше письму Вяземского, и сам считал наказание театральных «фрондеров» несоразмерным их «преступлению»). 3 марта 1830 г. Бенкендорф получил датированное 19 февраля письмо от Эмилии Дмитриевой (урожденной Рихтер), жены одного из наказанных, отставного полковника Ивана Дмитриева; письмо полно негодования против «наглого поведения» бывшей «канатной плясуньи» Карцовой и полиции, которая «показала себя слабой и не способной восстановить порядок, который, впрочем, нарушен был только на несколько мгновений, но отмстила за себя, составив рапорт о сем происшествии», в котором оклеветала в глазах императора «все общество московское». Дмитриева уточняет, что требует «не возмещения убытков и не милости», хотя считает возмутительной ситуацию, при которой ее муж, «отец семейства 50 лет от роду, имеющий за плечами двадцать лет службы беспорочной и носящий на себе 9 почетных шрамов, арестован был по простому рапорту неведомо кого, и никто не дал даже себе труда выяснить, виновен он или нет»; притом, добавляет Дмитриева, «когда бы он и шумел, разве преступление — требовать бенефиса объявленного, за который уже уплачены деньги? Какой закон запрещает отстаивать дело столь справедливое, а тем более в частном театре?» Цель письма — предупредить Бенкендорфа об «унынии, которое царит в Москве», и «о нежелательных следствиях такой системы, которая отталкивает сердца верные и позволяет торжествовать недоброжелателям» (л. 30–31; оригинал по-французски).

На первой странице письма (л. 30) Бенкендорф сделал по-французски рукописную помету: «Отвечать ей, что тайного ничего нет, ибо доклад князю Голицыну составлял обер-полицмейстер; назвав всех зачинщиков, он исполнил свой долг, и всем, кто производит шум, того ожидать следует». Ответ Бенкендорфа Дмитриевой, датированный 3 марта 1830 г., составлен в том же духе. «Дошло до моего слуха с самых разных сторон, — пишет он, — что в Москве историю эту приписывают особенным доносам, однако уверяю Вас, сударыня, что это не более чем дурная клевета, в которой нет ни слова правды. Осмеливаюсь Вас настоятельно просить, сударыня, показать это письмо всем, кто с ним ознакомиться пожелает» (л. 32–32 об.; оригинал по-французски).



Тогда же, когда и письмо Дмитриевой, Бенкендорф получил послание от Волкова с копией потемкинского письма; 5 марта он переслал все это, а также процитированное выше донесение Волкова от 16 февраля с рассказом о посещениях арестантов, Д. В. Голицыну, приписав, что хотел вручить бумаги ему лично, но не смог этого сделать по случаю отъезда для сопровождения императора в новгородские военные поселения. Как очень скоро выяснилось, и император, и Бенкендорф отправились не только туда.

Осмотрев поселения, император внезапно повелел не возвращаться в Петербург, а повернуть на Московский тракт; изумленному Бенкендорфу он рассказал, что «еще из Петербурга выехал с этим намерением, но сообщил о нем одной лишь императрице, чтобы сохранить свой маршрут в совершенной тайне и тем более удивить Москву»<sup>36</sup>. Пребывание императора в Москве (с 7 по 12 марта 1830 г.) описано в мемуарах шефа жандармов как «постоянный праздник», непрерывная цепь народных восторгов, и среди занятий императора разбирательство по поводу театрального скандала не упомянуто. Естественно, в том же восторженном тоне и без каких бы то ни было упоминаний о дворянах на съезжей живописует визит императора в Москву «Северная пчела» в прибавлении к № 39 за 1830 г. (очерк под названием «Письмо из Москвы, от 19-го марта»)<sup>37</sup>. Ориентируясь только на эти официозные свидетельства о мартовском визите, Р. Уортман квалифицирует его как доказательство того факта, что «главным выражением национального энтузиазма была для царя Москва»<sup>38</sup>. Меж тем Москва в 1830 г. вызвала у царя и III Отделения гораздо больше настороженности, чем энтузиазма. Составитель отчета III Отделения за 1830 г. высказывается на этот счет довольно откровенно: «...арест цензора в Москве»<sup>39</sup>, как и заключение в тюрьму нескольких нарушителей порядка в театре этой столицы усилили беспокойное настроение умов. Слышались нелепые речи. В Москве возбуждение было более сильно и проявлялось несколько резче. Однако неожиданный приезд Государя-Императора в эту столицу, его доброта и милостивое отношение ко всем понесшим наказание привлекли к нему все сердца и сгладили неблагоприятное впечатление. Все было приписано окружающим Государя-Императора и, в конце концов, забыто»<sup>40</sup>.

Связь приезда императора в Москву и «театральной истории» была очевидна для современников. Утешая Вяземского, который, прибыв в Петербург 1 марта 1830 г., чтобы здесь испросить себе прощение и место в службе, «разминулся» с императором<sup>41</sup>, Пушкин в письме от 14 марта ссылался на то, что, останься Вяземский в Москве, он бы автоматически был причислен к «театральному делу»: «Потемкин и Сибелев сами по

себе, а ты сам по себе. Не должно смешивать эти два дела. Здесь ты бы был, конечно, включен в общую амнистию, но ты достоин и должен требовать особенного оправдания — а не при сей верной оказии» (XIV, 68).

По описанию Пушкина в том же письме, все закончилось идиллически:

Арестованные были призваны к Бенкендорфу, который от имени царя и при Волкове и Шульгине объявил, что все произошло от недоразумения, что государь очень обо всем этом жалеет, что виноват Шульгин etc. Волков прибавил, что он радуется оправданию своему перед московским дворянством, что ему остается испросить прощения, или лучше примирения, графини Потемкиной<sup>42</sup> — и таким образом все кончено и все довольны (XIV, 68).

Однако на самом деле, как явствует из архивного дела, наказанные дворяне отнюдь не считали, что все кончено, и отнюдь не были довольны. Во время аудиенции у Бенкендорфа они вручили шефу жандармов послание к императору, которое попало к адресату уже после возвращения его в Петербург, 19 марта 1830 г.:

Всемиловитейший Государь!

Хотя именем Вашего Величества генерал-адъютант Бенкендорф излил на нас некоторое утешение, но в чувствованиях наших гнев Ваш как бы еще на нас тяготеет, и тогда как все радуется окрест Вас, мы, разделяя общий восторг, болеем сердцем.

Вы, Государь! полагали нас виновными и наказали нас; но достойно Царя русского, воздавая каждому по делам его, судить право, яко Богу. Воззрите, Государь! на души наши к Вам парящие, возвратите нам свою милость, откройте нам отческие объятия. Так, Государь! доверьте слову Вам верных, что светлого воззрения Вашего мы достойны. Снимите с нас печать Вашего гнева дозволением предстать пред лице Вашего Величества, и милость сия возродит нас, всегда готовых Вам жертвовать жизнью.

Вашего Императорского Величества верноподданные Сергей Пашков, Николай Воейков, Иван Дмитриев, Иван Пушкин, граф Сергей Потемкин (л. 34).

Помимо этого коллективного прошения в архивном деле имеется еще несколько писем Потемкина к Бенкендорфу, проливающих свет и на ход мыслей самого Потемкина, и на то, какую большую роль в театральном деле играли внутримосковские отношения, в частности нерасположение дворян к обер-полицмейстеру Шульгину (известное и по другим источникам<sup>43</sup>).

Первое послание Потемкина к Бенкендорфу датировано 21 марта 1830 г.:

Обласканный, принятый Вами как родным, я не могу не быть Вам признательным. Я подлинно нашел в Вас вельможу царского, не забывающегося в дни своей чести; нашел человека там, где мог бы найти царедворца; это редко ныне и тем более радует сердцу.

Зная, что отъезд Бенкендорфа назначен на четверг 13 марта, пишет Потемкин, «я пришел пожелать Вам доброго пути и счастливого прехождения по скользкому Вашему поприщу. Но не тут-то было, уже след за Вами простыл»<sup>44</sup>.

Потемкин просит Бенкендорфа довершить «доброе дело в отношении нас» и вновь излагает свои претензии:

Нам незаслуженно бесчестящее наказание сделано в лицо всей публики и никакого, так сказать, в лицо оной тому опровержения; г. обер-полицмейстер Шульгин 2-й бесстыдно и гордо ныне здесь несет голову, а неутомимый его протектор г. московский военный генерал-губернатор князь Димитрий Владимирович Голицын опять воротился в Санкт-Петербург и вероятно всячески усиливаться будет поддержать своего столь недостойного клиента. Все сие не может успокаивать нас. Вы нам выдали г. обер-полицмейстера Шульгина клеветником и виновником огорчительного с нами бывшего происшествия; объявили, что Государь Император жалеет о столь худом исполнении его повелений касательно нас, и присовокупили к тому, что Государь так недоволен г. обер-полицмейстером Шульгиным, что до вторника (день, в который я сам пятый имел честь быть у Вас) он ни одним и устным своим словом его не удостоивал.

Тем не менее, продолжает Потемкин, в среду, когда Бенкендорф был нездоров, Шульгин «удостоился великой чести кушать за столом императора».

Но одно из двух: или г. обер-полицмейстер Шульгин виноват, или нами сделано преступление. Ваше Высокопревосходительство в письме нашем на имя Государя Императора, столь благосклонно Вами принято, сами изволили приказать выключить слова о нашей невинности и о просимом суде у Государя как уже о вещах несомнительных и Высочайшею Особою признанных ненужными; однако просимым и умоляемым светлым Государевым воззрением мы не были осчастливлены, печать гнева его как бы на нас лежит; а нарушивший Его волю бездушный — Вы сами того свидетель — Шульгин трапезы Государевой удостоен. То быть может, что великодушный монарх

своего внимания на него и не обращал, но в глазах публики приглашения Шульгина к столу царскому достаточно; а нам срам нанесен публично. <...> Ужели участь Москвы будет всегда быть вверенной какому-то роду отоматов бездушных и подобным себе покровительствующих? Ужели какой-либо Обольянинов, новый Эдип, водимый своей Антигоной-племянницей, в молодости злой, при старости скаредный<sup>45</sup>; или князь Димитрий Владимирович Голицын, в полной мере сатрап, вежливый в гостиную, жестокий — из-за стены своего кабинета и о котором с его сателлитами-клеветрами легко составить тетради жалких анекдотов<sup>46</sup>; ужели в самом деле можно думать, что подобные существа при нужных временах могли бы водить умами людей и что Голицыным и Обольяниновым с их клеветрами соблюдается честь и тишина Москвы?<sup>47</sup> — Нет. Александр Христофорович! Москвы тишина, честь Москвы в сердцах ее коренных жителей. Да верит Государь, что его подданные Его любят, что величайшая часть из них наверное никогда Ему не изменят, что любовь к русскому царю, верность к нему в русских сердцах есть род веры, получаемой нами в наследство от родителей, что мы ее высасываем из груди кормилицы-россиянки, что в младенчестве она в нас лелема нашими няньками и по возмужалости остается в сердцах приятным отголоском лет младенческих. А если несколько заблудших овец из огромного народа<sup>48</sup> могли забыть свои обязанности, это капля из моря, которая несколько не могла совратить общего коренного в русском народе направления: любви и верности к своему царю. <...> Из всего мною сказанного да дозволено мне будет заключить, что я не вижу цели в бывшем нашем обвинении для правительства и одну только гнусность выслужиться чужой бедой<sup>49</sup>, что больно, больно нестерпимо по наветам ябед нам слыть мятежниками, и если несвойственно Величеству Сана Царского сделать обиде нашей публичное вознаграждение — чего мы и не просим, — то вместо Его святому правосудию пожертвовать общему благу каким-либо клеветником Шульгиным, не предавать нас похвальбе и мстительности его в жертву, и показать своим подданным, что ядовитая клевета о ступени престола Его как туманно желтая волна о вековечные скалы рушится; а невинность у того же престола находит в суде Его утешительное пристанище. Мы все с сею просьбою к Вашему Высокопревосходительству прибегаем, дозвоьте от Вас как от блюстителя порядка по целой империи ждать еще справедливой защиты и довершите вполне Ваше великодушное дело (л. 35–39 об.).

В тот же день Потемкин написал Бенкендорфу еще одно послание — на сей раз короткую французскую записку:

Не успел я завершить письмо, которое честь имею Вам адресовать, как пришли сказать мне, что г. Шульгин сильно удивляет-

ся моей простоте, коли я и впрямь поверил той сцене, которая у Вас разыгралась насчет нашего дела, что его накануне призвали и посулили хорошую награду, ежели будет молчать и все на себя возьмет. Судите же, какой это человек. Что до меня, продолжаю коснеть в моей простоте и слепо полагаюсь на слова Вашего Высокопревосходительства, какие мне были сказаны, г-на же Шульгина почитаю еще более низким и подлым, если он таковым предложением прикрывается. Впрочем, после отъезда Его Величества ходит он надменный, лицом сияет, не приложу ума от чего (л. 40; оригинал по-французски).

Ответ Бенкендорфа датирован 3 апреля 1830 г.:

Еще до подачи всеподданнейшего Вашего письма я имел удовольствие Вас уверить словесно: что Государь Император давно уже забыл Ваше дело и никакого гнева против Вас не имеет; что воля Его Величества никогда не могла состоять в том, чтобы дворян посадить в съезжие дома, но что сие было сделано по грубой ошибке исполнителей Высочайшей воли. — Все сие я теперь повторяю Вам письменно, с предоставлением права сообщить сей отзыв мой всем кому Вам угодно. Но при сем должен Вам заметить, что никак не следует судить, в особенности официально, о поведении Государя Императора в отношении к обер-полицмейстеру (с. 41).

Очевидно, что, настоятельно рекомендуя своим корреспондентам (сначала Эмилии Дмитриевой, а затем Потемкину) придать его ответам широкую огласку, Бенкендорф стремился таким образом довести до сведения всех москвичей «правильную» трактовку театральной истории и убедить их в том, что верховная власть ни в чем не виновата.

Чаяния противников Шульгина сбылись: 6 апреля 1830 г. он был от должности московского обер-полицмейстера отставлен, однако Потемкин, видимо, еще об этом не знавший, продолжал борьбу. 14 апреля 1830 г. он шлет Бенкендорфу с оказией новое письмо и опять напоминает, что знает наверное: «жесткая и вместе забавная на счет Шульгина» сцена у шефа жандармов была разыграна нарочно и уже об этом «выдумка ходила по городу», и сам Шульгин об этом говорит. Шульгин виновен, а между тем «любящая побасенки Москва уже по стогнам своим носит для него звезду второго класса ордена Святого Владимира<sup>50</sup>. Нам же бедным остаются смешки и то — я повторяю мною слышанное — что Ваше Высокопревосходительство нас провели». Мне, «из детства Вас знающему твердо», пишет Потемкин, эти «вздоры» «противны и мерзки»; мне лично смещение Шульгина не нужно, но

может ли клеветнику и сугубое презрение заслужившему человеку быть вверено благочиние целой столицы? К случаю позволю себе присовокупить, что из всех здешних градоправителей благородного сонма решительно исключить только можно, как честных и добрых людей, г. коменданта генерал-лейтенанта Веревкина и г. гражданско-го губернатора Небольсина, г. же генерал-лейтенант Волков, не принадлежащий к сему разряду, есть неоспоримо человек умный, ловкий и хорошо прозревающий вещи, но видимо снисходительный и смотрящий на все, кажется, через забрало. А что дела здесь текут, благодаря Бога, смиренно и по наружности стройно, то устроенную раз машину и зауряд-работник вертит, и она вертится изряднехонько. Удостоверьтесь в том, что Москва столь смирна и покойна, что поставь в ней Государь только призрак своей воли, и все с готовностью равномерной повиноваться будут. Прошу, умоляю Вас, Александр Христофорович! Исходатайствуйте общественной нашей обиде общественное вознаграждение; да изыдет из стен московских нас оклеветавший, и необъявленный признаем мы державный удар; или, по крайней мере, скажите, что мы, оклеветанные, пожертвованы г. обер-полицмейстеру Шульгину и что в сердце царевом г. Шульгин заменить российское дворянство может (л. 42–43 об.).

Это письмо Потемкин сочинял, еще не получив ответа Бенкендорфа, датированного 3 апреля; получил он его, по собственному признанию, во время тяжелой болезни, поэтому за ответ с изъяснением благодарностей, которые «истекают из сердца», взялся только 21 апреля. В финале этого письма он просил: «Ежели не противно будет, примите труд повергнуть у монаршего престола мое верноподданническое благоговение к особе Государя Императора» (л. 44–44 об.). К этому времени Потемкин, должно быть, уже знал, что его просьбы удовлетворены и ненавистный Шульгин с обер-полицмейстерского поста уволен.

\* \* \*

И французский агент, и русский император дали театральному скандалу политическую интерпретацию, причем оба продемонстрировали «сильное чтение» события. Француз, отказав в важности самому происшествию, истолковал реакцию на нее как симптом слабости императора<sup>51</sup>. Император, в отличие от него — и от самих участников — усмотрел в театральном шуме проявление «бунтарского духа», поскольку с самого начала царствования не доверял московским фрондерам, которые «критикуют все шаги правительства, выбор всех лиц»<sup>52</sup>. Недоверие к Москве у императора и его высшей полиции не ослабло и позднее;

характерен пассаж из отчета III Отделения за 1840 г.: «...собственно на лицо государя нет еще ропота, но кроется повсюду какое-то общее неудовольствие, которое можно выразить одним словом, писанным к шефу жандармов из Москвы: „Не знаю, а что-то нехорошо!“»<sup>53</sup>. Мало того, что власти не отделяли политический либерализм от бытового фрондерства, которого в Москве было несравненно больше<sup>54</sup>; они вообще основывались в своем недоверии к старой столице не столько на реальных фактах, сколько на устойчивом мифе о Москве как средоточии всякой скверны, восходящем, по-видимому, еще к ненавидевшему Москву Петру I и вполне сложившемся в царствование Екатерины II<sup>55</sup>.

Зато сами москвичи не соглашались воспринимать театральный скандал всерьез, как политическую акцию; это отразилось в карикатуре, о которой вспоминает М. А. Дмитриев: на ней были изображены «лица всех, посаженных под арест, и впереди них — смиренный Сибилев, с надписью: *Le chef de la conjuration* (глава заговора. — *фр.*)»<sup>56</sup>. Можно, конечно, предположить, что москвичи просто выгораживали «своих», и их реакция вовсе не доказывает, что у театрального эпизода отсутствовала политическая подоплека. Однако этому предположению противоречит последний документ в деле «о шуме в московском французском театре» — копия с неподписанного отношения к исправляющему должность московского обер-полицмейстера генерал-лейтенанту С. И. Лесовскому<sup>57</sup>, датированного 30 декабря 1832 г. и полуценного 10 января 1833 г.:

Вчерашнего числа, во время представления балета Венецианский карнавал, человек 10 зрителей, в числе которых, по показанию очевидных свидетелей, особенно отличался граф Потемкин, шикала самым обидным образом первую танцовщицу г-же Гюльень<sup>58</sup> — даже в то время, когда ей никто еще не аплодировал, так что она большую часть своего па танцевала под это шиканье, весьма похожее на свист, и едва могла от страха окончить свое па, — к счастью это случилось уже перед опущением занавеса, в противном случае балет не мог быть кончен. — Причины же сего обидного поступка против артистки, давно уже пользующейся любовью здешней публики, мне известны. Они основаны все на личностях и закулисных сплетнях, постыдных для сих господ — и совершенно не касающихся до зрителей. — Я вынужден был, милостивый государь, писать Вам о сем и просить вашей защиты, — потому более, что если Вы не употребите зависящие от Вас средства к прекращению сего беспорядка, то он неминуемо повторится, и легко может быть, что г-же Гюльень, не привыкшей к подобным оскорблениям, ничем ею не заслуженным, сделается дурно, и я должен буду приказать опустить занавес до окончания спектакля (л. 45–45 об.).

На этом отношении рукою Бенкендорфа сверху с датой 11 января 1833 г. написано: «Лесовскому, чтобы он призвал бы г. Потемкина и сказал бы ему, что при первом шуме его просто вышлют из Москвы».

Власть, таким образом, вела себя уже более корректно и грозила невоздержанному театралу карой, более соответствующей его званию. Театрал же оставался верен себе и своей страстной любви к театру<sup>59</sup>; он продолжал вести себя неподобающим образом — но без всякого политического подтекста, который так охотно готовы были ему приписать и русский царь, и французский шпион.

## Примечания

- <sup>1</sup> Ла Рю представил их своему непосредственному начальнику Мезону, а тот 10 сентября 1834 г. отослал их своему начальнику министру иностранных дел графу де Риньи; см.: Archives du Ministère des Affaires Etrangères. Correspondance politique. Russie. T. 189. Fol. 80 v.
- <sup>2</sup> См.: *Ybert-Chabrier E.* Hordes faméliques et colons militaires en Russie d'après le baron de La Ruë (1834) // Cahiers du Monde russe. 2004. T. 45, fasc. ¾, p. 521–559.
- <sup>3</sup> Если бы Николай Первый узнал содержание доклада Ла Рю (который, по свидетельству Мезона, «пользовался расположением императора» — см.: *Мильчина В. А.* Открытие Александровской колонны глазами французского дипломата // The Real Life of Pierre Delalande. Stanford, 2007. Pt. 2. P. 724–725), эта деталь обидела бы его особенно сильно, ведь в основе его «сценария власти» лежала идея единства героического монарха и благодарного народа; см.: *Уортман Р.* Сценарии власти: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 390–404.
- <sup>4</sup> Archives du Ministère des Affaires Etrangères. Mémoires et documents. Russie. T. 37. Fol. 150–151v.
- <sup>5</sup> См.: *Мильчина В. А.* Открытие Александровской колонны. P. 729–730.
- <sup>6</sup> Более того, французские чувства симметрически отражались в русских оценках французской ситуации. Если французы с надеждой встречали известия об очагах неповиновения в русской армии, то русские со сходным чувством обнаруживали аналогичные явления в армии французской: В «Записке о положении дел во Франции», представленной Бенкендорфу в ноябре 1841 г., специально отмечается расшатанная дисциплина французской армии, на которую пагубное воздействие произвела распространившаяся после 1830 г. доктрина «умных штыков» (согласно которой солдат при определенных обстоятельствах может не выполнять приказов командира). «Сегодня солдат, прежде чем повиноваться, пускается в рассуждения», — пишет автор записки, и карандаш Бенкендорфа ставит в этом месте на полях два негодующих восклицательных знака (ГАРФ. Ф. 109. 1 экз. Оп. 16 (1841). № 270. Л. 7). Если французы со дня на день ожидали бунтов и мятежей в России, то русские постоянно предсказывали крах французской Июльской системы; разница в том, что французы русскую революцию предвкушали, ибо надеялись, что она ослабит деспотическую Россию, а русские французской революции опасались, ибо предвидели, что с падением Луи-Филиппа уйдет то относительное спокойствие, которое худо-



бедно парит во Франции; см.: Россия под надзором. Отчеты III Отделения 1827–1869. М., 2006. С. 200. (Далее ссылки на это издание в тексте в скобках: *Россия под надзором*, с указанием страницы).

- <sup>7</sup> *Лернер Н.* Эпизод из истории московской дворянской фронды (Театральный скандал 1830 г.) // Литературное и популярно-научное приложение «Нивы». 1914. Т. 2. № 8 (далее *Лернер*). Документ, с которым работал Лернер, см.: ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 31 (Секретное отделение канцелярии Голицына). № 398.
- <sup>8</sup> Ф. 109. Эксп. 1. Оп. 5 (1830). № 65; далее ссылки на это дело даются в тексте с указанием листа.
- <sup>9</sup> *Пушкин.* Письма/ Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М., 1928. Т. 2. С. 386.
- <sup>10</sup> Русский архив (далее РА). 1901. Кн. 3. С. 153 (письмо А. Я. Булгакова к брату от 30 апреля 1828 г.). Об особом внимании императора к французскому театру в Петербурге см.: *Сперанская Н.* Петербургская газета «Le Furet»/«Le Miroir» (1829–1833) // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 394–395.
- <sup>11</sup> См. письма А. Я. Булгакова К. Я. Булгакову от 22 февраля и 3 мая 1829 г. (РА. 1901. Кн. 3. С. 293, 309).
- <sup>12</sup> Его агентурные записки и донесения в III Отделение по поводу пребывания в Москве в 1829 г. персидского принца Хозрев-Мирзы см.: Российский архив. М., 2003. Вып. 12. С. 214–219.
- <sup>13</sup> Певица Анжелика Каталани, побывавшая в Москве летом 1830 г. и слышавшая от местных жителей рассказы о зимних событиях, в письме от 15 июля 1830 г. к своей знакомой г-же Боме из Генуи сообщала, что «г-жа Карцова пользуется расположением князя Голицына и ни у кого больше» (Наша старина. 1915. № 6. С. 542). Князь Д. В. Голицын начиная с 1827 г. вел упорную борьбу за право Карцовой открыть в Москве французский театр; противниками этого предприятия выступали министр двора князь П. М. Волконский и управляющий московскими театрами Ф. Ф. Кокошкин; см.: *Погожев В. П.* Столетие организации императорских московских театров (Опыт исторического обзора). СПб., 1908. Вып. 1. Кн. 3. С. 212–229, 236–241.
- <sup>14</sup> По сведениям Лернера, «сидеть в участке Эмме Кроссе, по сцене Madame Alfred, по-видимому, не пришлось, тем более, что за нее вступился французский вице-консул, но места она лишилась»; следом были уволены еще несколько членов труппы, вдобавок публика бойкотировала предприятие Карцовой, и оно прекратило представления задолго до Великого поста (*Лернер*. С. 598).
- <sup>15</sup> Те же события описаны в донесении Шульгина Голицыну (*Лернер*. С. 591–592), с той разницей, что Шульгин не упоминает о муже Альфред, называет фамилию актера (в его интерпретации «режиссера»), объяснявшегося с публикой (Милле), называет точную дату, на которую был перенесен бенефис (7 февраля), а среди зачинщиков называет, помимо Воейкова, Потемкина и Пашкова, коллежского асессора Сибилева, чье причисление к «заговорщикам» выглядело особенно комично (подробнее см. ниже). Петербургская молва, по словам Вяземского, описывала случившееся в преувеличенном виде: якобы зрители «кидали шляпами и стульями в ложу Карцовой»; см.: *Вяземский П. А.* Письма к жене за 1830 год // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 207 (далее: *Звенья*).
- <sup>16</sup> *Лернер*. С. 592.
- <sup>17</sup> См. о нем: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. СПб., 1999. С. 72, 106.
- <sup>18</sup> О толках французов насчет театрального скандала Кобервейн пишет в доносе, датированном 1 февраля 1830 г. Там описан званый вечер у французско-

го вице-консула Н. Вейера, где присутствовали в основном французы, хотя наличествовало и десяток полтора русских, в том числе князь Волконский (Дмитрий Петрович, женатый на Анне Александровне Высоцкой) и барон Мейендорф (Александр Казимирович, служащий в Министерстве финансов). Кобервейн играл в вист с Волконским и неким Ларме, «от долгой жизни в России сделавшимся почти русским» (о П. Ларме как одном из старейших членов московской французской колонии см.: *Tastevin F. Histoire de la colonie française de Moscou. Moscou, Paris, 1908. P. 177*; в 1830 г. «Петр Ларме с компанией» владел аукционной конторой на Маросейке близ Ильинских ворот — см.: Московские ведомости. 1830. № 6. С. 288); четвертым был француз Латре (Latré), про которого, уточняет Кобервейн, «никто не знает, что он делает в России»; так вот, когда зашел разговор об истории актрисы Альфред и о сценах в публице, Ларме сказал, что ведь театр Карцовой — частное предприятие, которое живет на средства публики, следовательно, полиции не пристало покушаться на его права и брать публику под арест (л. 17–18). Кобервейн явно хочет внушить петербургскому начальству, что члены московской французской колонии поощряют скандалистов.

- <sup>19</sup> См. выше в донесении Ла Рю сходную ссылку на парижские нравы. В Париже театральные зрители не стеснялись в выражении своих чувств; ср. рассказ русского очевидца об атмосфере в театрах на бульварах и «маленьких» театрах для простонародья: в первых «шумят, кричат, часто свистят, хлопают беспрестанно, прерывают актеров, смеются так громко, как душе угодно»; во вторых «беспрестанно кричат: à la porte (вон!), нередко дерутся, часто бросают в актеров гнилыми яблоками и апельсиновыми корками» (*Строев В. М. Париж в 1838 и 1839 годах. СПб., 1842. Т. 2. С. 151*).
- <sup>20</sup> См.: *Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969, С. 175–179; Звенья. С. 198–202*. Это подозрительное отношение к Вяземскому насаждалось в умах начальников III Отделения уже не первый год; см. записку Булгарина от ноября 1826 г. : Вяземский «во сто крат более влиял противу правительства, образа правления и покойного государя, нежели самые отчаянные заговорщики. Он frondeur par esprit et caractère (фрондер по духу и характеру. — *фр.*) <...> проводит время в пьянстве и забавах в кругу юношества и утешается сатирами и эпиграммами» (Видок Фиглярин. Письма и агентурные заметки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998. С. 88).
- <sup>21</sup> Об этой вражде см. также свидетельство А. Я. Булгакова, который в письме к брату от 5 января 1829 г. пересказывает реплику Шульгина после отъезда Волкова в Петербург: «Ну вот и начальник жандармов уехал, но Москва не погибла для этого, все в ней благополучно!» (РА. 1901. Кн. 3. С. 285).
- <sup>22</sup> Московская молва превратила это отсутствие Шульгина в бегство: «сказок было много: <...> что Шульгин убежал от испуга» (*Звенья. С. 207*).
- <sup>23</sup> См. в мемуаре анонимного чиновника, служившего в канцелярии Д. В. Голицына, рассказ о том, как князь, с тем чтобы «парализовать действия жандармов», исходатайствовал «учреждение при своей канцелярии *секретного отделения*», чьи тайные агенты соперничали с жандармами и опережали их, следствием чего были «холодные отношения» Бенкендорфа к Голицыну (Русская старина. 1889. № 7. С. 145–147); см. также: *Иванов О. А. Тайны старой Москвы. М., 1997. С. 143–159; Бибииков Г. Н. А. Х. Бенкендорф и политика императора Николая I. М., 2009. С. 232–234*. Подобная ситуация соперничества нескольких полицейских инстанций, кстати, была характерна не только для Москвы;

см. жалобы управляющего III Отделением М. Я. фон Фока на действия полиции против «надзора» (РС. 1881. Т. 32, № 9. С. 192–193, 309–310; *Россия под надзором*. С. 35). Соперничество не прекратилось и в более поздние годы; ср. в дневнике М. А. Корфа (запись 5 марта 1843 г.) констатацию существования в Петербурге вместо одной полиции целых трех: «прежней, обыкновенной, полиции Бенкендорфа и контр-полиции Перовского» (министра внутренних дел) — *Корф М. А. Дневник. Год 1843-й*. М., 2004. С. 126. Впрочем, как раз в Москве в конце 1830-х гг., при обер-полицмейстере Цынском, между полицейским и жандармскими ведомствам существовало взаимопонимание, способствовавшее произведению «разных оборотов и не всегда честным образом»; см.: *Ильин-Томич А. А. Еще раз о доносе 1840 г. на М. П. Погодина // И время, и место. Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата*. М., 2008. С. 253.

<sup>24</sup> *Звенья*. С. 206–207. Императора могло насторожить то обстоятельство, что по меньшей мере двое из замешанных в театральный скандал, Петр Иванович Черкасов (1796–1867) и отставной полковник лейб-гвардии конного полка Николай Константинович Воейков, подозревались в принадлежности к тайным обществам; см.: *Декабристы. Биографический справочник*. М., 1988. С. 194, 40.

<sup>25</sup> См.: *Лернер*. С. 593.

<sup>26</sup> Упомянутый в донесении Кобервейна Латре.

<sup>27</sup> *Звенья*. С. 207.

<sup>28</sup> О впечатлениях дворянина, попавшего на съезжую, можно судить (с поправкой на общий эмоциональный тон повествования) по «Былому и думам» Герцена (ч. 2, гл. 9).

<sup>29</sup> Его отправили на тверскую гауптвахту.

<sup>30</sup> *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1929. С. 156.

<sup>31</sup> *Звенья*. С. 207.

<sup>32</sup> *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. С. 154–155.

<sup>33</sup> *Дмитриев М. А.* Московские элегии: Стихотворения. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1985. С. 214–215.

<sup>34</sup> См. о нем: *Русские писатели. 1800–1917*. М., 2007. Т. 5. С. 122–123.

<sup>35</sup> «Однокорытником» Волкова и Потемкина был, между прочим, и сам Бенкендорф. Разница в возрасте между Волковым (1779–1833) и Потемкиным составляла восемь лет; Бенкендорф, родившийся в 1781 г., был на два года младше первого и на шесть лет старше второго.

<sup>36</sup> Портфель графа А. Х. Бенкендорфа. Мемуары шефа жандармов // Николай I. Муж. Отец. Император. М., 2000. С. 335.

<sup>37</sup> См. перепечатку в кн.: *Шильдер Н. К.* Император Николай Первый. М., 1997. Т. 2. С. 461. Аналогичный восторг нашел выражение в спешно изданной (ц. р. 10 марта) стихотворной брошюрке с характерным названием: «Чувства верноподданного, излившиеся по случаю неожиданного приезда Его Императорского Величества в Москву 7 марта 1830 г.» (М., 1830), сочиненной агентом III Отделения (в это время еще внештатным) Н. А. Кашицевым.

<sup>38</sup> *Уортман Р.* Сценарии власти: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 398.

<sup>39</sup> Об аресте цензора С. Н. Глинки в январе 1830 г. и манифестациях «сочувственников» арестованного (столь же энергических, сколь и в случае с защитниками актрисы Альфред) см.: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умствен-

ные плотины». М., 1986. Изд. 2. С. 156–158. Кстати, эпизод с Глинкой также завершился тем, что власти пошли на попятный.

- <sup>40</sup> *Россия под надзором*. С. 66 (заметим, что комментаторы этого издания оставляют упоминание «нарушителей порядка в театре» без всякого пояснения).
- <sup>41</sup> *Звенья*. С. 209.
- <sup>42</sup> Елизавета Петровна, урожденная княжна Трубецкая (1796–1870-е гг.), жена С. П. Потемкина и сестра декабриста С. П. Трубецкого, и прежде проявляла немалую строптивость в том, что касалось театра. А. Я. Булгаков 22 февраля 1829 г. сообщал брату: «В городе очень ропщут на то, что полиция вывела намереди из фр<анцузского> театра русского купца за то только, что он с бородой. <...> Графиня Потемкина прекрасно сказала полицмейстеру: *La fois prochaine je mettrai à côté de moi dans ma loge un marchand à barbe, et je verrai comment la police le chassera* (В следующий раз я посажу бородатого купца к себе в ложу; посмотрим, как удастся полиции его выгнать. — *фр.*)» (РА. 1901. Кн. 3. С. 293). Прощения Потемкиной «испрашивал» и император: «На вечере у князя С. М. Голицына он изъявил желание играть в карты в одной партии с графиней Потемкиной, был с ней очень любезен, выиграл у ней пять рублей ассигнациями и, получая от нее деньги, сказал ей очень благосклонно, что сохранит эту бумажку на память. Графиня отвечала ему, что она, с своей стороны, не имеет нужды в напоминании, чтобы помнить о Его Величестве. Государь отвечал: «А, вы все еще на меня сердитесь за мужа! Забудемте это с обеих сторон!» (*Дмитриев М. А. Московские элегии*. С. 215). Возможно, именно к этой игре относится вопрос Вяземского, заданный в письме к жене из Петербурга от 27 марта 1830 г.: «Клянйся Ланским и Потемкиной. Что она, проиграла или выиграла в мушку?» (*Звенья*. С. 221).
- <sup>43</sup> См. в письме А. Я. Булгакова к брату от 31 октября 1828 г. сравнение Д. И. Шульгина с его однофамильцем Александром Сергеевичем Шульгиным, московским обер-полицмейстером в 1816–1825 гг.: «О Шульгиных хорошо сказал кто-то: Алекс<андр> Сер<геевич> Шульгин был *дурак*, а Дм<итрий> Иванов<ич> *дура*. Первый все-таки был лучше, многие его любили, особенно дворянство, а этого никто» (РА. 1901. Кн. 3. С. 195).
- <sup>44</sup> Император и его свита покинули Москву так же неожиданно, как приехали в нее. Ср. в описании этого визита, напечатанном в Прибавлении к № 39 «Северной пчелы» 1 апреля 1830 г.: «Так протекли пять дней. Жители Москвы не ведали, что 12 марта назначен был выезд государя императора из Москвы»; цит. по: *Шильдер Н. К. Император Николай Первый*. М., 1997. Т. 2. С. 461.
- <sup>45</sup> Петр Христофорович Обольянинов (1752–1841), в 1800–1801 гг. генерал-прокурор, заведовавший тайной канцелярией, прослыл безжалостным инквизитором. В 1819–1828 гг. московский губернский предводитель дворянства.
- <sup>46</sup> Впоследствии Потемкин, по-видимому, смягчился в своем отношении к Голицыну хотя бы внешне; во всяком случае, автор некролога графу, помещенного в «Санкт-Петербургских ведомостях» 2 марта 1858 г., упоминает как один из примеров потемкинских хлебосольств «обед, данный обер-полицмейстером Цынским в честь Дмитрия Владимировича Голицына, устройство которого добровольно принял на себя покойный граф».
- <sup>47</sup> Хотя отношения Голицына с его собственной полицией, в частности с обер-полицмейстером Д. И. Шульгиным, по-видимому, не были безоблачными (см.: *Иванов О. А. Тайны старой Москвы*. С. 152–157), московское общественное мнение обвиняло Голицына в потакании Шульгину; ср. в письме Вяземского к жене: «Иные обвиняют Голицына в одном: Государь хотел сделать Шульги-

ну выговор по армии, но Голицын отстоял его: если ему кого бы отстаивать, то не виноватого Шульгина, а невиноватое дворянство» (*Звенья*. С. 207); в 1825 г., когда Шульгин был переведен в Москву обер-полицмейстером, он в чине генерал-майора состоял командиром 3-й бригады 2-й гренадерской дивизии.

<sup>48</sup> Примечание Потемкина: «Россия еще далеко отстоит от духа мятежей и крамол, ужасных плодов *препросвещения*, если так можно выразиться, свет самого просвещения еще далеко не озарил всей России, еще многое потребно время, чтобы он во всех сословиях мог принести зрелые свои плоды; тогда только, может быть, дозволено будет опасаться их гнилости, т. е. следствий *препросвещения*, иначе сказать, духа *иллюминизма*. Этой эпохи для России, конечно, ни мы ниже сыновья наши не доживем. Но дабы гнилость плодов не одолела и иллюминизм не принял верха над прямым направлением умов, с пользою можно употребить предохранительные меры. Надежнейшей из них казалось бы ближайшее наблюдение за тем, чтобы в общественном воспитании первым предметом и непрестанным занятием было укоренение правил чистой веры, страха и любви к Богу и Государю в воспитанниках, правил без всякого сомнения выносимых ими из недр родительских, чтобы *без изъятия все науки* преподаваемы были, но *все на основных сих правилах*».

<sup>49</sup> Примечание Потемкина: «К сожалению сознаться должно, что завелось в Москве гнездо каких-то нувеллистов дворян, которые грязноту своих прежних или настоящих дел думают приккрыть предосудительными рассказами о других. О, сии всегда готовы вымышлять речи, происшествия или что ни есть случившееся пополнять чернотой своей души. Но храни Боже им давать веру!»

<sup>50</sup> Орденом этим Шульгин в самом деле был награжден, но позже, за участие в военных действиях против мятежной Польши в 1830–1831 гг.; см.: Российский биографический словарь. Том «Шебанов — Шютц». СПб., 1911. С. 517–518.

<sup>51</sup> Реакция Ла Рю объяснялась, по всей вероятности, тем, что он толковал понятие *абсолютной* монархии буквально, а любое отступление от этого — во многом легендарного — стереотипа его удивляло и представлялось ему капитуляцией.

<sup>52</sup> *Россия под надзором*. С. 19 (отчет за 1827 г.); см. также в отчете за 1828 г.: «Главные очаги либерализма находятся в Москве. <...> Либеральная партия очень сильна в Москве, потому что ей удалось при посредстве женщин и аристократической клики совершенно овладеть умом генерал-губернатора» (*Россия под надзором*. С. 36).

<sup>53</sup> *Россия под надзором*. С. 241.

<sup>54</sup> Ср. позднейшее определение одного из членов «кружка шестнадцати», К. Корсака-Браницкого: «Москва — город фрондерский, но нимало не либеральный» (*Korszak-Branicki X. Les nationalités slaves*. P., 1879. P. 362).

<sup>55</sup> См.: *Погосян Е. А.* От старой Ладоги до Екатеринослава (место Москвы в представлениях Екатерины II о столице империи) // Лотмановский сборник. П. М., 1997. С. 511–522. Между прочим, чем более настороженным было отношение царя к Москве, тем сильнее он стремился доказать иностранцам, что в Москве его боготворят. Рассказывая в письме к брату от 15 октября 1831 г. об очередном приезде императора в Москву, А. Я. Булгаков сообщает: «Государь очень тронут приемом здешних жителей, изъявлял сожаление, что нет здесь чужестранных министров, что они видели бы, сколь велика преданность русского народа к царям его; но, прибавил император, я выпишу сюда хоть одного, американского: он был очень знаком с покойным Государем Ал<ександром> Павл<овичем>, народ этот не любит принуждения, хвас-

тает вольностию; пусть он посмотрит на любовь ко мне москвичей (РА. 1902. Кн. 1. С. 97).

<sup>56</sup> Дмитриев М. А. Московские элегии. С. 215.

<sup>57</sup> О Степане Ивановиче Лесовском (ок. 1782–1839), с конца 1832 г. занимавшем должность начальника 2-го жандармского округа, см.: Чукарев А. Г. Тайная полиция России, 1825–1855. Жуковский; М., 2005. С. 202–206.

<sup>58</sup> Имеется в виду французская танцовщица Фелисите Гюлень, или Юлен (Hulin), в течение 13 лет служившая в Москве; см.: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 368; иногда ее называли Юлен-Сор (мужем танцовщицы был знаменитый испанский гитарист Фернандо Сор, 1778–1839).

<sup>59</sup> Из некролога Потемкину в «Санкт-Петербургских ведомостях» (2 марта 1858. № 48. С. 271): «Особенно любил он театр, в котором проводил каждый вечер, любил актеров, дружески принимал их у себя, ласкал их».

Сергей Неклюдов (Москва)

## Легенда о вещем Олеге: опыт исторической реконструкции

### 1

Как известно, сюжет «Песни о вещем Олеге» (1822) Пушкин взял из рукописи Спасо-Евфимиевского монастыря<sup>1</sup>, которую называют «Львовской летописью» — по имени ее первого издателя. Известно также, что эта публикация не вполне аутентична: при подготовке текста Н. А. Львов подошел к своей задаче вольно, местами отредактировав его. Поскольку оригинал не сохранился, нет возможности точно установить характер сделанных изменений; впрочем, более столетия спустя были обнаружены другие списки этой летописи<sup>2</sup>, что дает основания для более уверенных суждений и об источнике «Песни».

Историю смерти князя Олега, одну из версий которой использовал Пушкин, летописная традиция воспроизводит неоднократно: в «Повести временных лет», в «Новгородской первой летописи», в более поздней историографической традиции (к которой относится и «Львовская летопись»). Соотношение данной легенды, включая ее семантически важные подробности, и пушкинской «Песни» показывает, что на фабульном уровне данная литературная редакция, построенная на рекомбинации известных поэту мотивов, сопоставима с сюжетными интерпретациями легенды в русских летописях. Речь идет именно о сюжете; что же касается поэтической структуры стихотворения, то многие ее элементы (не говоря уж о его форме) связаны с романтической традицией первой четверти XIX в.<sup>3</sup>

Однако у ряда мотивов пушкинской баллады нет прямых летописных параллелей. Это предложение Олега в награду за гадание пожаловать предсказателю коня и его отказ от дара; слова кудесника о том, что жизнь князя как бы неподвластна опасностям ратной жизни; сожаление Олега, что любимый конь не будет ритуальной жертвой на его похоронах<sup>4</sup>; наконец, точное указание на местонахождение останков коня (*на холме крутом*).

Наличие у Пушкина подобных мотивов, достаточно важных по своей роли в литературно-фольклорной традиции, свидетельствует о том, что проблема сюжетных источников «Песни о вещем Олеге» не сводится к «Львовской летописи» и заслуживает особого изучения. В этом случае пушкинский текст имеет смысл рассматривать как одну из реализаций фабульной схемы, представленной и в древнерусской историографии, и у Карамзина, и у Рыльева, и у Языкова<sup>5</sup>; к тому же она имеет значимые параллели во многих текстах традиционной словесности и культуры.

Соответственно, следует учитывать разные контексты сопоставительного анализа: русская летописная легенда; скандинавское сказание об Одде Стреле (в его книжных и устных версиях), связь которого с русской летописной легендой изучается уже более столетия<sup>6</sup>; международный сюжетно-мотивный фонд, принадлежность к которому данного сюжета также установлена достаточно давно<sup>7</sup>. Надо сюда добавить еще один культурный контекст, ранее не попавший в поле зрения исследователей, хотя, как я попробую показать, существенный для решения поставленной проблемы. Речь идет о комплексе поверий, обычаев, ритуальных практик и их описаний, связанных с конем у тюрко-монгольских кочевников.

## 2

Начнем с летописной легенды, обобщив то, что достигнуто к настоящему времени усилиями нескольких поколений исследователей, но прежде напомним ее сюжетные контуры<sup>8</sup>.

После удачной осады Константинополя, при которой Олег применил эффектную военную хитрость (поставил корабли на колеса и с попутным ветром по полю подошел к городу), а затем отверг угощение побежденных, оказавшееся отравленным, князь заключил выгодный договор с греками и с богатой данью возвратился в Киев; за это он получил прозвище «Вещий» (что вызвало осуждение летописца: «...так как были люди [давшие подобное прозвище] язычниками и непросвещенными»).

Осенью, на пятый год после похода, Олег вспомнил о своем коне, «которого когда-то поставил кормить, решив никогда на него не садиться», поскольку один кудесник предсказал ему смерть именно от этого коня. «Старейшина конюхов» сообщил князю, что конь умер. Олег посмеялся над словами кудесника и пожелал увидеть кости коня; когда же он приехал на то место, где лежали кости и череп, то сказал: «От этого ли черепа смерть мне принять?» и наступил на него ногой. Из черепа выползла змея и ужалила его в ногу, отчего князь разболелся и умер. Его похоронили на горе Щековица; доньяне сохранилась могила, которая слывет «Олеговой могилой».



Основные мотивы легенды суть следующие:

Предсказание: смерть от коня

От чего ми е смерть (~А есть умрети). и ре ему кудесни оди: кнже конь еже любииши и ѳздиши (~А едеши) на не<sup>м</sup>. От то ти оумрети [ПВЛ]; бѣ бо преже вопрошалъ волхвомъ и кудесникъ: «отчего ми есть умрети?» И рѣша ему единъ кудесникъ: «княже! конь, егоже ты любииши ездити на немъ, то и отъ того смерть пріяти» [ЛЛ]; Волхвы — так говорит летописец — предсказали князю, что ему суждено умереть от любимого коня своего [ИГР].

Попытка избежать предсказанной смерти: отсылка коня

Олежье прием въ оумѣ си рѣ. николиже всяду на нь. ни вижу е боле то. и повелѣ кормит [и] и не водити ег к нему. и пребы (~А пребысть) нѣкоко лѣт не видѣ [ПВЛ]; Олегъ же, пріимъ во умѣ, си рече: «николиже да не всяду на нь, ни ни вижу его болѣ того». И повелѣ кормити его и не водити его къ нему [ЛЛ]; С того времени он не хотел ездить на нем [ИГР].

Попытка избежать предсказанной смерти: убиение коня

Олег же, прими сие в уме, и повеле коня того уморити [ТЛ; ВЛ]; повеле отроком своим, да изведоше его далече в поле, и отсекут главу его, а самого повергнут зверям лесным и птицам небесным [АЛ]<sup>9</sup>.

Напоминание о предсказании

на пятое лѣт помяну конь. от него<sup>жа</sup> бяхуть (~А бяху) рекли восви оумрти. и призва старейшину конюхом ре (~А реку) кое е конь мѣи. егоже бѣ (~А бѣхъ) поставѣи кормити и блюсти е. от же ре оумерль е [ПВЛ]; на 5 лѣто помяну конь свой, отъ негоже бяхуть ему рекли умрети: и призва къ себѣ старѣйшину конуховъ своихъ. и рече: «гдѣ есть конь мой, егоже бѣхъ поставиль кормити и блюсти его, не ѳздити на немъ и не приводити его предъ ся?» [ЛЛ]; Прошло четыре года: в осень пятого вспомнил Олег о предсказании [ИГР].

Ложное опровержение предсказания

Олег же посмѣся и оукори кудесника. река то ти (~А рекъ: тако) неправо глють вольсви. но вся лож (~А все лжа) е. а конь оумерль е а я жив. И повелѣ оседлати конь (~А собѣ конь), а то вижу кости

е. и прииде на мѣсто идѣже бѣша лежаще кости е голы. и лобъ голь е сѣде с коня, и посмеяся ре (-А река). отъ сего ли лба смѣрть было взяти мнѣ. и вѣступи ногою на лобъ [ПВЛ]; Олегъ же посмеялся и укори кудесника, и рка: «то ти неправо глаголють волсви, но все лжа есть: конь умерлъ, а я живъ». И повелѣ оседлати конь свой: «а то вижю кости его». И пріеха на мѣсто, идѣже бѣша кости его лежаща голы и лобъ, и сѣде съ коня, посмеяся река: «отъ сего ли лба смѣрть пріяти мнѣ?» И воступивъ ногою на лобъ [ЛЛ]; слыша, что конь давно умер, посмеялся над волхвами; захотел видѣть его кости; стал ногою на череп и сказал: его ли мне бояться? [ИГР].

### Смерть от укуса змеи

уклюну змиа в ногу, и с того умре [НПЛ]; и вышникнувши змиа зо (- А изо) лба. [и] оуклюну в ногу и с то разболѣ и умре [ПВЛ]; уяден скорпиєю из главы мертваго коня своего [ЕЛ]; и выникнувши змиа изо лба. и уклону въ ногу. и съ того разболѣся и умре [ЛЛ]; Но в черепе таилась змея: она ужалила князя, и герой скончался [ИГР].

Итак, легенду о смерти Олега летописная традиция излагает в разных редакциях, иногда существенно расходящихся. Подчас эта разница касается значимых для традиции деталей: например, приказ Олега убить коня (в Архангельской, Тверской и Воскресенской летописях, XV в.) — в противоположность обычному отсыланию его на вольный выпас, или уточнение, следующее за словами предсказателей о смерти от коня: *Но сего не возмогоша сказати, како и коим образом*<sup>10</sup> и т. п.

В целом эти отличия позволяют говорить о разных сюжетных версиях. Одна из них, более полная, зафиксирована в «Повести временных лет» и в ряде поздних летописей, в том числе в «Сокращенном своде» (конец XV в.), в «Львовской летописи», на которую опирался Пушкин, и т. д.; она же предполагает и альтернативные формы избавления от коня. Другую можно назвать версией «Новгородской первой летописи» (около конца XI в.); она отличается краткостью и не включает многих сюжетных элементов, представленных в «Повести временных лет», ограничиваясь сообщениями о триумфальном возвращении Олега в Киев, получении им прозвища *вещий*, его отбытии в Новгород и в Ладогу (или «за море») и смерти там от укуса змеи (без мотива предсказания о смерти от коня, вообще без упоминания коня и какого-либо предсказания):

Прииде Олегъ къ Киеву и ко Игорю, несый злато и паволокы и вино и овощь. И прозваша (прозвася) и Олга (Олегеъ) вѣщии (вещии);

и бяху людие погани и невѣгласи. Иде Олегъ к Нову-городу, и оттуда в Ладогу. Друзии же скажутъ, яко идущю ему за море, и уклону змиа в ногу, и с того умре; есть могила его в Ладозѣ<sup>11</sup>.

Согласно схеме исторического развития русского летописания, предложенной А. А. Шахматовым, затем дополненной и частично откорректированной другими исследователями (А. Е. Пресняковым, М. Д. Приселковым, З. Ц. Лавровым, А. Н. Насоновым и др.), «Повести временных лет» предшествовал так называемый \*Начальный свод конца XI в., дошедший до нас в составе «Новгородской первой летописи» младшего извода<sup>12</sup>. Он же должен был опираться на реконструируемые \*Новгородский свод (середина XI в.) и киевский \*Древнейший свод (1039 г.). Как подчеркивает Е. А. Мельникова<sup>13</sup>, сюжет о смерти Олега присутствовал уже в реконструируемом киевском Древнейшем своде<sup>14</sup>, однако в исходном варианте князь погибал не в Киеве, а где-то «за морем», к Киеву же данное событие было приурочено значительно позже, при составлении «Повести временных лет». В переработках Древнейшего свода (реконструируемые Новгородский свод и Начальный свод, включившие ряд новгородских известий и преданий) место гибели Олега оказалось перенесенным в Ладогу, возможно, связанную с именем Олега<sup>15</sup>.

Таким образом, резюмирует Е. А. Мельникова, существовало два локальных варианта предания о смерти Олега: (1) киевский, первоначально отправлявший Олега за море, где он умер от укуса змеи, а затем приурочивший это событие к Киеву, и (2) новгородский, локализирующий место гибели Олега в Ладоге, причем вариант ухода героя «за море» идентичен скандинавскому (т. е. саге об Одде Стреле), что свидетельствует о его исконности для данного сюжета (разумеется, если генетическую связь обоих сюжетов считать несомненной). И «киевская», и «ладожская» локализации связаны с местными топографическими легендами, ядром которых служили «Олеговы могилы» — курганы, существовавшие и в Киеве, и в Ладоге. Подобная ситуация могла возникнуть лишь тогда, когда реальные обстоятельства смерти Олега стали достоянием широко известного предания<sup>16</sup>.

Кроме того, ряд кратких сообщений о смерти Олега от коня и змеи (погиб, *уяден скорпицею из главы мертваго коня своего, уяден скорпицею из главы коня своего*), по-видимому, восходит к своду, ростовскому по происхождению, но непосредственно опирающемуся на летопись Кирилло-Белозерского монастыря. Речь идет о «Псковской третьей летописи», относительно независимой от традиции и не столь древней, сложившейся после реконструируемого Начального свода и «Повести временных лет», а также о «Сокращенном своде» и о Ермиловской летописи, которая

опиралась на Московско-Софийский свод и еще на один источник. Наконец, рассказ о походе Олега на греков, заканчивающийся известием о заключенном мире, за которым следует развернутый рассказ о предсказанной волхвами смерти Олега от коня и пояснение (со ссылкой на греческий источник), что иногда *от волхвования случается чародѣйство*, представляет собою, по мнению А. А. Шахматова и других исследователей, фрагмент из помещенного далее в «Повести временных лет» договора с побежденными (912 г.)<sup>17</sup>.

На легендарный характер повествований о жизни и смерти Олега обратил внимание еще Н. М. Карамзин:

Согласимся, что некоторые обстоятельства могут быть баснословны: товарищи Олеговы, хваляся своими подвигами, украшали их в рассказах, которые с новыми прибавлениями, чрез несколько времени обратились в народную сказку, повторенную Нестором без критического исследования.. <...> Он (Олег) совершил на земле дело свое — и смерть его казалась потомству чудесною. <...> Уважение к памяти великих мужей и любопытство знать все, что до них касается, благоприятствуют таким вымыслам и сообщают их отдаленным потомкам. Можем верить и не верить, что Олег в самом деле был ужален змеею на могиле любимого коня его, но мнимое пророчество волхов или кудесников есть явная народная басня, достойная замечания по своей древности [ИГР, т. I, гл. V].

В соответствии с этим Б. А. Романов, например, предлагает рассматривать летописные рассказы «не как счастливо сохранившееся подобие „газетной“ (хотя и бедной) хроники, а как литературное произведение данной исторической секунды, отразившее именно эту историческую секунду с ее злобами дня, полемиками, тенденциями и борениями»<sup>18</sup>. «Предания о вещем Олеге, Игоре, Ольге, Алеше Поповиче не были описанием действительных фактов IX и X вв., — считает Я. С. Лурье, — но они отражали эпическую традицию, которой предстояло жить на Руси еще много столетий»<sup>19</sup>. Вероятно, подобная традиция как раз и выделила из шести походов на Царьград, предпринятых первыми русскими князьями, Олегов поход 907 г., самый легендарный и более не зафиксированный ни в каких других источниках<sup>20</sup>. О. Прицак даже «допускает, что под именем летописного Олега выступают два персонажа — Олег Вещий, он же Хельги/Олег, герой скандинавских саг, и реальный князь, но не киевский, а полоцкий, заключивший договор о контрибуции с византийским императором. Князя Олега О. Прицак отождествляет с наследником датских королей Лодакнутом, хотя и не приписывает Лодакнуту каких-либо столкновений с Византией»<sup>21</sup>.

Обратимся к самой скандинавской традиции<sup>22</sup>. Как уже говорилось, рассматриваемый сюжет известен по «Саге об Одде Стреле» (вторая половина XIII в., рукописи XIV в.), имеющей ряд близких совпадений с летописной легендой, хотя и в несколько отличающихся фабульных версиях. Так, предсказание о смерти героя получает вопреки своему желанию встретаться с пророчицей, причем это предсказание — в отличие от речей русских волхвов, не содержащих вообще никаких уточнений, — звучит предельно конкретно: *как бы далеко ты ни оказался, умрешь ты здесь, в Берурбёрди. Здесь в конюшне стоит серый конь с гривой другого цвета; его череп станет твоей смертью*. Попытка избежать предсказанной смерти через избавление от ее источника реализуется в мотиве уничтожения коня — его убивают, кидают в яму, заваливают камнями, а сверху насыпают курган; этот мотив относительно редок в русской традиции, для которой гораздо характернее отсылка коня на вольный выпас. Фатальный возврат к месту гибели происходит, как и в летописной легенде, через много лет, однако Одд лишь случайно (а не демонстративно) наступает ногой на череп, торчащий над осевшим грунтом:

...и вокруг них была лишь заросшая осокой земля и небольшое возвышение впереди. И когда они быстро шли, ударился Одд ногой и нагнулся. «Что это было, обо что я ударился ногой?» Он дотронулся острием копья, и увидели все, что это был череп коня, и тотчас из него взвилась змея, бросилась на Одда и ужалила его в ногу повыше лодыжки. Яд сразу подействовал, распухла вся нога и бедро. <...> И после этого умирает Одд.

В результате детального рассмотрения указанных соответствий и расхождений в древнерусских и древнескандинавских мотивах Е. А. Мельникова<sup>23</sup> приходит к выводу о том, что в однородной скандинавской или славянской традиции сказание сложиться не могло — ни одна из версий не сохраняет полного набора его мотивов. Наиболее вероятно, что зародилось оно на русской почве, но в скандинавской среде, будучи изначально связано с именем Олега, скандинава по происхождению; в исходном варианте жизненный путь героя должен был начинаться и завершаться в одном и том же месте («за морем»; мотив удержался в Новгородской первой летописи). Далее на переработку сюжета в русских летописях сильное влияние оказала местная традиция: согласно ей, киевскому князю Олегу следовало умереть и быть похороненным в Киеве (по новгородской версии, в Ладоге). Что же касается древнескандинавской версии, то в результате «христианизирующей» переработки она утратила мотив вопрошания судьбы, но

под влиянием сказаний об Олеге обрела «русские мотивы»: Одд (скорее всего, не являющийся историческим лицом), становится правителем Гардарики и отправляется в Норвегию, оставив «свое государство» (т. е. Русь) наследникам; показательно, что действие саги отнесено к X в. (т. е. ко времени жизни князя Олега).

Напомню, что древнерусская версия — в отличие от почти не варьируемой скандинавской — содержит разные редакции легенды: краткую «новгородскую» и развернутую «киевскую», которая, в свою очередь, включает два варианта, соответствующие двум противоположным попыткам избежать предсказанной смерти (отсылка коня на вольный выпас или его убийство; в последнем случае перед нами полное соответствие скандинавской версии). При этом русская летописная легенда не попадает в устное бытование — в отличие от скандинавской: норвежский фольклор сохраняет сказание об Одде Стреле почти в неизменном виде до XIX в.<sup>24</sup>, что с высокой степенью вероятности свидетельствует о книжном происхождении этих устных редакций.

В русской летописи, как и в скандинавской саге, предсказание отделено от его исполнения многими годами; наличие данных мотивов обеспечивает кольцеобразную композицию легенды: смерть может постигнуть героя лишь там, где находились останки коня<sup>25</sup>. Олег вспоминает о предсказании после греческого похода<sup>26</sup>, хотя сделано оно было заведомо гораздо раньше; однако летопись не сообщает, когда именно. Пушкин относит его ко времени после осады Царьграда и увязывает со сборами в какой-то не упомянутый в легенде поход на хазар<sup>27</sup>. Это несомненный анахронизм: согласно летописной хронологии, соперничество с хазарами (без прямых столкновений с ними!) происходило примерно за четверть века до описанного греческого похода Олега, после которого он до самой своей смерти жил, «миръ имѣа ко всѣм странамъ».

Летописец считает необходимым дважды на небольшом отрезке текста<sup>28</sup> ретроспективно пересказать пророчество, используя почти те же выражения (более поздняя вставка? сведение вместе двух разных списков? отражение устной техники передачи сюжета?):

|                                           |                                                     |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| и помяну Олегъ конь свои...               | помяну конь.                                        |
| от то ти оумрети...                       | от него <sup>29</sup> бѣяхуть рекли восви оумрти... |
| повелѣь корми <sup>1</sup> и не водити ег | постави кормити и блюсти е                          |

Как бы то ни было, легенда присутствует в летописи как монолитный вставной сюжет, ее вступительная часть (пророчество) не вынесена на то место, которое соответствовало бы ей хронологически (как это имеет место в саге об Одде); отсюда и ретроспекция — необходимость объяснить предысторию основного собы-

тия (смерти от укуса змеи). Это обстоятельство чрезвычайно важно для объяснения техники сложения легенды.

Важным представляется также непосредственное и практически неизменное соседство легенды с рассказом о греческом походе, после которого Олег получает свое прозвище *вещий*<sup>29</sup>. Этот рассказ весьма устойчив (см. Приложение I). В Новгородской первой летописи, сохраняющей, как мы помним, краткую (и, по-видимому, древнейшую) форму легенды, данный рассказ предстает в виде хронологически не нарушаемой последовательности — либо отметим прочное соседство мотивов получения прозвища и смерти от укуса змеи, между которыми в более поздних редакциях легенды появляются мотивы пророчества и его исполнения.

Как видно, формула «были люди язычниками и непросвещенными» с незначительными вариациями (*бяху людие погани и невѣгласи; бях бо люде погани и невѣглаем/ невѣигласи/ невѣголоси; бяху людие погани невѣголоси*) повторяется из текста в текст, предлагая возможное объяснение как прозвищу *вещий*, так и причине его получения. Недоумение по этому поводу надолго сохраняет свою актуальность — косвенным свидетельством тому является передача данной акции в поздней летописи побежденным грекам: *И тако нарицаху его грецы Олег Вещий*<sup>30</sup>.

Прозвище *вещий* вызывает недоумение не только у летописца, но и у исследователей, начиная с Н. М. Карамзина («народ, удивленный его славою и богатствами, им привезенными <...> единогогласно назвал Олега *вещим*, то есть мудрым или волхвом» [ИГР. Т. I. Гл. V]). Если согласиться с этим, следует считать, что исходной характеристикой Олега, отразившейся в данном прозвище, была «мудрость» князя, а также его «искусство (даже волшебство) владения словом»<sup>31</sup>, т. е., очевидно, способность убеждать. Однако в древнерусском языке слово *вѣщій* означало не только и, может быть, не столько ‘мудрый’, сколько ‘знающий, провидящий’ и ‘кудесник, волхв’<sup>32</sup>. «Летописец именно поэтому разъясняет, что Олега прозвали „Вещим“ — „бяху бо людие погани (язычники) и невеголоси“» (непросвещенные)<sup>33</sup>; таким образом, он выражает не только свое неодобрение данному прозвищу, но и понимание его как обозначения колдуна и предсказателя. «Для христианина назвать смертного человека *вещим* — невозможно, ибо не может быть на земле человека, коему „всё ведомо“»<sup>34</sup>.

Похоже на то, что первоначально прозвище Олега *вещий* действительно значило только ‘мудрый, искусный в словах и разумный в деяниях, не чуждый хитрости и даже волшебства’, но не ‘провидец’. Эта семантика актуализовалась позднее, побудив летописца выразить по данному поводу свое неодобрение. Надо подчеркнуть: герой наделяется не даром предвиденья и колдовства, а имен-

но прозвищем за совершенные деяния, что напоминает не инициацию волшебника (этого можно было бы ожидать, если исходить из второго значения слова *вѣщій*), а скорее обретение — или подтверждение — определенного военно-политического статуса.

Все это сходно с теми процессами, которые происходят у монгольских племен Центральной Азии на заре их государственности: предводители «получают власть не как старшие в роде, не в качестве родовых кровных старейшин, а как наиболее сильные, ловкие, смысленные, богатые. Власть их можно назвать властью захватнической <...> очень часто они носят характерные прозвища, как бы показывающие, кто они такие. Их часто называют: *ba'atur* „богатырь“, *sesen* „мудрый“, *mergen* „меткий стрелец“ (но также и „мудрый“. — С. Н.), *bilge* „мудрый“, *boko* „силач“»<sup>35</sup>; обращает на себя внимание преобладание среди подобных «титолов» эпитетов со значением ‘мудрый’. Древнерусское *вѣщій* будет, пожалуй, довольно точным их эквивалентом, поскольку применимы они не только для характеристики больших знаний и ума в обычном смысле слова, но и для обозначения особых сверхчеловеческих (в частности, шаманских) свойств у их обладателей.

По-видимому, именно последующий перенос акцента в слове *вѣщій* со значения ‘мудрый’, исходного для данной номинации, на ‘знающий, провидящий’ дает основание установить первоначально отсутствующую корреляцию между подобной характеристикой князя и его гибелью от укуса змеи (если он — «провидящий», то, вероятно, должен был предвидеть и собственную смерть). Это, в свою очередь, актуализует бродячий сюжет о предсказанной смерти и попытках избежать ее, который используется в качестве мотивирующей темы, причем, в соответствии с этим сюжетом, появляется и фигура предсказателя (волхва); к рассмотрению этого вопроса я вернусь несколько позднее.

### 3

Таким образом, основная идея легенды и логическая структура ее сюжета (в русской летописной традиции, в скандинавской саге, в пушкинской балладе), казалось бы, выражена однозначно; в русле данного прочтения недвусмысленно могут быть поняты и все ее детали:

узнав, что ему суждено принять смерть от своего коня,

князь надолго удаляет его от себя,

однако предсказанная гибель все же настигает его — наступив на череп этого коня



в знак презрения к «лживым» предначертаниям кудесника,

а тем самым и к самой судьбе,

Олег умирает от укуса змеи,

осуществившей данное предначертание.

Возможна, однако, и несколько иная интерпретация. Назову ее «монгольской» — обозначение условное, поскольку привлекаются также многочисленные восточнотюркские материалы — казахские (речь идет о монгольских казахах-переселенцах<sup>36</sup>), тувинские, алтайские, якутские и др., но именно наблюдения в монгольских<sup>37</sup> и бурятских<sup>38</sup> экспедициях 2006–2009 гг. побудили меня взглянуть на сюжет легенды под иным углом зрения. В этом случае все происходящее должно рассматриваться несколько иначе:

получив предсказание,

князь совершает обряд посвящения коня духам,

что выражается в удалении и дальнейшем неиспользовании посвященного животного,

но затем позволяет себе кощунственный поступок:

наступает на лошадиный череп,

являющийся объектом особого почитания,

за что и наказывается.

Обычай посвящения коня духам неба, священных гор, насыпных холмов *обо* (монг. *овоо*, *обиу-а*), родовой территории и т. д., именуемый на тюркских языках *ыдык*<sup>39</sup>, а на монгольских *сэтэр*<sup>40</sup>, у народов Центральной Азии существует издавна. В тюркской «Книге гаданий» (IX в.) термин *ыдуклук* означает 'посвящение животного божеству', а в монгольской «Повести о двух скакунах Чингиса» (XIV в.) приводится легенда, объясняющая происхождение данного обычая: «Чингис-хан малого скакуна встретил, вплетая легкие шелковые ткани (*хив*) [в его гриву], посвятил духам (*сэтэрлэв*)... Обычай вплетать [в гриву] легкие шелковые ткани от малого скакуна пошел, говорят»<sup>41</sup>. В рунических надписях термин *ыдук* встречается применительно к названию некоторых гор, на которых (или которым), как свидетельствует современный этнографический материал, посвящали коней-*ыдыков*<sup>42</sup>: *Лошадь посвящают небу (тәңір), говорили «лошадь неба» (аспан жылқысы)*<sup>43</sup> [казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009], *сетер-ат — это «небесная лошадь» (тәңір ат)* [казах., Докой Алтынхан, 11.07.2009]. *Казахи говорят, что эта лошадь предначинчена Аллаху, у монголов — Тэнгри* (т. е. небу или небесному божеству) [казах., Карэбала Купай, 9.07.2009].

У якутов обряд посвящения скота духам верхнего мира (*ытык дабатыы*) совершается ежедневно со дня переезда в летники до начала сенокоса<sup>44</sup>, причем коням приписывается небесное происхождение<sup>45</sup>. Очевидна также тесная связь пос-

вященного животного («поставленного», по словам информаторов-алтайцев) с родовой территорией, ее духом-хозяином. Как правило, священным животным (*ызых*) является конь, посвященный божеству, но остающийся в табуне хозяина, тем самым становящийся покровителем семьи и ее имущественного благополучия — присутствие *ызыха* в стаде гарантирует приплод и благополучие животных<sup>46</sup>. У монголов и бурят это может относиться не только к посвящаемым лошадям, но и к прочему посвящаемому скоту, причем соответствующие предписания и запреты довольно широко варьируют по разным областным традициям (*Приложение Па*).

Формы посвящения бывают самые разные (причем не всегда и не везде оно обозначается термином *сэтэрлэх*; иногда посвящение богу/духу особо отделяют от других форм ритуального выбора животного)<sup>47</sup>. Посвящают коня, оказавшего услугу хозяину, или просто любимого коня<sup>48</sup>, причем может упоминаться следующий элемент этого ритуала: *когда посвящаешь любимого коня, надо ему об этом сказать* [монг., Энбиш, 1.08.2009] — ср. у Пушкина: «И верного друга прощальной рукой/ И гладит и треплет по шее крутой. // „Прощай, мой товарищ, мой верный слуга,/ Расстаться настало нам время:/ Теперь отдыхай; уж не ступит нога/ В твоё позлащенное стремя./ Прощай, утешайся, да помни меня./ Вы, отроки-друзи, возьмите коня!“».

Посвящают быстрого скакуна — победителя на скачках (когда он стареет)<sup>49</sup>; плодовитую кобылу; кроме того, существует (в частности, у монгольских казахов) еще лошадь, в которую изгоняется болезнь<sup>50</sup>, а также «годовая лошадь» (*жылдык ат*, на которой человек ездил при жизни — через год ее режут на поминках<sup>51</sup>) и другие виды жертвенного скота. Якуты коней умерщвляли и сжигали, принося в жертву некоторым божествам, или, посвящая божествам, оставляли живыми; у алтайцев *ыйык*, хотя и ходил в табуне, иногда долго, но в конце концов его приносили в жертву умерщвлением<sup>52</sup>.

Особое внимание уделяется масти животного. Так, у тувинцев божествам посвящали одномастных коней (Оран-Телегею вороных, Джетыгану — чубарых; Кайракану или Кудаю — белых и т. д.). Каждый род «ставил» *ызыхов* только определенной, своей масти. Хакасский род пурут, например, имел *ызыхов* соловой масти, хыргыс — сивой, хасха — рыжей. У кызыльцев и сагайцев преобладали *ызыхи* гнедые и рыжие. В древности этот признак играл и этнодифференцирующую роль: разные племена (очевидно, и роды) держали лошадей определенной масти<sup>53</sup> (*Приложение Пб*). Следует добавить, что у китайцев кони некоторых мастей (в частности, *ди-лу* 'конь-дракон') приносили вред своему хозяину. В «Троецарствии» Ло Гуаньчжуна (XIV в.) советник

предложил своему господину сначала подарить врагу подобно-го коня, а затем, когда тот исчерпает свою «отрицательную энергию», забрать обратно и уже без страха ездить на нем<sup>54</sup>. Напомню, что Одду Стреле было суждено погибнуть от коня именно определенной масти: серого с гривой другого цвета<sup>55</sup>.

Одним из наиболее распространенных знаков посвящения коня является вплетенная в его гриву лента<sup>56</sup> (иногда заменяемая на веревку/нить<sup>57</sup> или ритуальный шелковый шарф — хадак<sup>58</sup>) либо специальная попона, которой его покрывают (ср. у Пушкина: «Покройте попоной, мохнатым ковром...»): *Сетер-ат'а накрывают специальной попоной өмилдірік, которая делается из шерсти самих лошадей либо шерсти верблюда и украшается серебряными изделиями* [казах., Докой Алтынхан, 11.07.2009; Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009].

Едва ли не самым общим знаком посвящения духам является отпускание коня на вольный выпас — обычно в своем табуне, однако с запретом любого насилия и практического использования (бить, ругать; ездить, обрезать волосы с гривы или хвоста — как у якутов), либо с разрешением ездить на нем только его хозяину или главе семьи (как у саяно-алтайских тюрков)<sup>59</sup>. Это подтверждается записями у монголов, бурят и монгольских казахов (*Приложение Пс*). Собственно, само слово *ыдык* восходит к глаголу *yud/id* 'отсылать, отпускать; посылать, оставлять свободным'<sup>60</sup>, т. е. речь идет о коне, отпущенном на свободу. Не исключено, что та же логика лежит и в основе монг. *сэтэр* — ср. глаголы *сэтлэх* 'отбивать, отламывать, прорывать' и *сэтрэх* 'отбиваться, отламываться, разорваться, надрываться'<sup>61</sup>. Соответственно, *сэтэр* исходно могло осмысливаться как 'нечто отделенное', в том числе 'оторванная полоска ткани, лоскуток', что и стало обозначением ленты, символизирующей посвященное/отделенное животное.

В основе обряда «отпускания» посвящаемого животного, с полным или частичным запретом на его дальнейшее употребление, по-видимому, лежит идея вручения коня духу/божеству именно для практического использования, как бы ни переосмысливалась эта акция впоследствии и какие бы новые истолкования она ни получала (например: *если делают сэтэрлэх хорошего скакуна, то это из уважения к скакуну, он не посвящается никому* [монг., Дамдинсурэн, 06.08.2009]). Эта идея сохраняется в традиции по сей день: *Когда посвящают (сэтэрлэх) горе, гора становится хозяином животного. Возможно, дух на нем будет ездить...* [монг., Дамдинсурэн, 06.08.2009]. *Такого коня нужно отвести к обо, чтобы он ходил там отдельно, говорят, он не будет оттуда возвращаться* [монг., Буя, 11.08.2009], *в высоких горах далеко от дома, чтобы там никто не ходил* [казах., Карэбала Купай, 9.07.2009]. Посвя-

щаемых коней (*ытык*) якуты иногда отпускали на волю, угоняя как можно дальше в малообитаемые места, чтобы они не могли вернуться в табун<sup>62</sup>.

Особым почетом окружен череп посвященного коня. Его укладывают на возвышенное место — ставят на самую высокую гору или вешают на дерево<sup>63</sup>: *если [умер] скакун или любимая лошадь, нужно поставить его голову на возвышенность* [монг., Буя, 11.08.2009], *на то место, где паслась лошадь, обычно на высоких местах, на горах или деревьях* [казах., Койшыбай, 8.07.2009].

Запретно наступать на череп ногой: *монголы всегда обойдут это место [где лежит череп лошади], никогда не наступят* [монг., Энбиш, Батчулуун, Сухтумур, 1.08.2009], *лошадь — это священное животное, [казахи] всегда стараются не наступать [на череп] из уважения [к ней]* [казах., Койшыбай, 8.07.2009; Карэбала Купай, 9.07.2009].

Нарушитель запрета может поплатиться за это: *лошадиных голов казахи никогда не бросали. Нельзя наступать на череп... Удача уйдет (қут қашар)... если пнуть череп, то всю жизнь будешь болеть дрожью, дрожать дрожью* [казах., Айтай, Нагима, 7.07.2009], *нельзя наступать ногой на черепа овец, лошадей, коров, которые валяются в степи. Будет болеть голова. Уходит счастье (қут)* [казах., Нурбек, 7.07.2009].

Итак, этнографические материалы, относящиеся к традициям тюрко-монгольских кочевников-скотоводов, дают весьма близкие и точные соответствия основным мотивам рассматриваемого сюжета (отпускание коня на вольный выпас, запрет наступать на лошадиный череп и др.), причем некоторые из этих параллелей относятся к тем мотивам пушкинской баллады, которые не имеют соответствий в летописной легенде (разговор с конем при посвящении его духам, покрытие его попоной при отпускании на вольный выпас, погребение его черепа на высоком месте). К интерпретации этих схождений мы еще вернемся.

#### 4

История Олега построена на мотивах предначертанной/предсказанной судьбы — смерти и попыток избежать ее, часто безуспешных. Сказки данного сюжетного типа (AaThUth 934) имеют широчайшее распространение. Пророчество обычно звучит при рождении (или даже до него), однако иногда его получает уже взрослый человек. Тщетной попыткой избежать смерти является поиск страны бессмертия (где на месте предсказания мы находим мотив осознания неизбежности собственной смерти (вспомним Гильгамеша!), например:

Юноша идет искать страну, где нет смерти. Трехсотлетний отшельник рассказывает, что когда-то здесь все умерли от чумы. Юноша идет назад, видит ступку, из-под нее выходит Смерть. Юноша убегает, старик дает ему пояс, дуб — железный посох, лоза — саблю. Юноша отдает их Смерти с уговором прийти, когда износится посох и прожавает сабля. Время приходит, юноша бежит к жене, та хватает его за руку, а Смерть — за ногу [Berezkin/143\_60. htm (венгр.)].

В свете более широких параллелей здесь, вероятно, не случайны и фигура жены-спасительницы (которая представлена уже в древнейшем произведении на данный сюжет — папирус XIII в. до н. э., получивший название «Обреченный царевич»<sup>64</sup>, или, скажем, в калмыцкой сказке «Бадма, его невеста и черно-лысый волк»<sup>65</sup>), и то обстоятельство, что Смерть хватается героя за ногу — вспомним легенду об Олеге и сагу об Озде, которых смерть поражает именно в ногу.

Вообще «агенты смерти» (по выражению Е. А. Мельниковой) бывают весьма разнообразны. Это силы природы (буря, гроза), стихии (огонь, вода), предметы (прежде всего, острые — веретено во французской сказке «Спящая красавица», зуб убитой ведьмы, наступив на который человек умирает [Berezkin/146\_11. htm (абхазск.)], зуб из челюсти погибшего коня, вонзающийся в ногу героя (англ.)<sup>66</sup> и т. д.) и животные — в том числе змея и лошадь<sup>67</sup>; в некоторых случаях это не само животное, а какая-либо часть его тела — например, шкура (скажем, шкура коня, падающая на героя и убивающая его в немецкой легенде<sup>68</sup>) или череп, что особенно важно в свете нашего рассмотрения.

Змея в этой роли [Mot M341.2.3] встречается в данном сюжете весьма часто, начиная еще с «Обреченного царевича». Вот некоторые примеры:

Согласно предсказанию, девочка к семи годам станет взрослой, но умрет от укуса змеи. Муж не велит ей выходить из дома, но однажды он приносит вязанку хвороста, в ней оказывается змея, которая кусает женщину, и она умирает [Berezkin/182\_75. htm (Зап. Африка)]. Охотник видит змею, пули отскакивают от нее, змея падает на него, и он гибнет [СУС 934 F\*]<sup>69</sup>. Человек убегает от змей верхом на коне. Он гладит коня, но из-под его хвоста выползает змея и жалит человека насмерть [Керб., 1.2.1.13 /2 (литов.)]. Змея, выползающая из черепа коня, жалит героя [Сухомлинов 1908, с. 271–272 (сербск.)].

Обратим внимание на мотив появления смерти из неожиданного места (из ступки, из вязанки хвороста, из-под хвоста коня, из черепа и пр.); в последних случаях «агентами смерти» выступают одновременно и конь, и змея, причем конь оказыва-

ется лишь «вместилищем» для змеи, что является семантической вариацией мотива змея в лошадином черепе.

Особый случай представляет собой мотив смерти от говорящего черепа, имеющий самые разные сюжетные реализации, например: человек видит говорящий череп, сообщает об этом королю, но в присутствии короля череп молчит, и нашедший наказан.

Мони-Мамбу встречает говорящий череп, рассказывает об этом; люди идут проверить, череп молчит; вождь велит убить Мони-Мамбу [Berezkin/182\_126. htm (банту, Конго)]; Пхаталун приезжает на островок, находит кости и череп Пхатакайна, череп просит забрать его, сказать королю, что у него, Пхаталуна, есть говорящий череп; но у короля череп молчит, Пхаталуна сажают в тюрьму [Berezkin/182\_126. htm (карены, Бирма)].

Согласно другой сюжетной ситуации, знакомой, в частности, русским былинам о Василии Буслаеве, череп может оказаться предсказателем гибели героя:

Будет Василей в полугоре,  
Тут лежит пуста голова,  
Пуста голова — человечья кость.  
Пнул Василей тое голову с дороги прочь,  
Провещится пуста голова человеческая:  
«Гой еси ты, Василей Буславьевич!  
Ты к чему меня, голову, побрасоваешь?  
Я, молодец, не хуже тебя был,  
Умею я, молодец, волятися  
А на той горе Сорочинския,  
Где лежит пуста голова,  
Пуста голова молодецкая,  
И лежать будет голове Васильевой!»  
Плонул Василей, прочь пошел:  
«Али, голова, в тебе враг говорит  
Или нечистой дух!»<sup>70</sup>

Следовательно, свой путь к смерти богатырь начинает с того, что пинает ногой лежащую на горе «пусту голову — человечью кость»; как показывает сравнительный материал, оба эти обстоятельства (и череп на горе, и особенно пинание его ногой) весьма значимы для подобных сюжетных ситуаций.

В индонезийской сказке (о-в Сimalур, около Суматры)<sup>71</sup> сыну богача, вымоленному после долгой бездетности, предсказано погибнуть от рога буйвола. Юноша живет, тщательно обере-

гаемый (его никогда «не спускают вниз на землю»), но однажды в дом приносят купленную отцом буйволу голову.

Так вот он какой — буйвол, от которого по словам великого прорицателя я должен принять смерть! — презрительно воскликнул сын богача и пнул голову ногой. По неосторожности он поранил ступню о кончик рога. Рана на ноге загноилась, сын заболел и умер.

Здесь мы имеем дело не только с той же сюжетной схемой, что и в легенде о смерти Олега, но и с совпадением чрезвычайно важных деталей повествования (предсказание смерти, причиной которой будет ездовое животное; попытка избежать предсказанной смерти; «опровержение» предсказания: герой пинает ногой череп этого животного; смертельная рана в ногу, полученная от черепа). Обратим внимание, что предсказание указывает на источник будущей смерти довольно точно: рог буйвола, но в финальной сцене герой вспоминает вообще о предсказанной смерти от буйвола<sup>72</sup>, что еще теснее сближает эту индонезийскую сказку с рассматриваемой легендой (предсказано Олегу: *От коня ему умрет*).

Версией того же сюжета является следующая казахская сказка:

Праведник (молда) сказал, что единственный сын героя умрет от коровьего рога. Отец спрятал дома все кости, но однажды юноша, решив закурить, взял табакерку, изготовленную из коровьего рога, которая хранилась у него за голенищем сапога, почесал ею внезапно зачесавшееся ухо и умер — как можно понять, от нечаянно нанесенной раны<sup>73</sup> [Бекуан Монголхан, 11.07.2009].

Изменившаяся сюжетная ситуация приводит к тому, что из повествования уходит и череп животного, и самонадеянное попираание его ногой, но остается смертельный укол коровьего рога и его соприкосновение с ногой героя (рог в виде табакерки хранится за голенищем сапога), что, повторю, едва ли случайно, если учесть сопоставительный контекст данного сюжетного типа (смерть от черепа встречается в нем неоднократно, тогда как смерть от рога, отделенного от коровьего черепа, — только раз).

Соответственно, изофункциональными оказываются смертельный укус змеи, гнездящейся в лошадином черепе; смертельный укол рога, являющегося частью черепа буйвола (или рога коровы, отделенного от черепа и преобразованного в табакерку); смертельный укол зуба из челюсти погибшего коня, вонзающийся в ногу героя. Если же вернуться к анализу казахской сказки, то следует учесть и негативную семантику коровьего рога в тюрко-монгольских традициях. У монголов, например,

человек, произносящий проклятие (*хараал*), направляет в сторону проклиняемого специальный рог (*тунраа*) от черной бешеной коровы<sup>74</sup>, а казахи перед варкой коровьей головы вырубают ее «нечистые» части — нос, но и рога [Карэбала Купай, 9.07.2009].

Таким образом, мотивы, входящие в данный сюжетный тип, суть следующие:

- (1) Попытки избежать предсказанной смерти оказываются (до поры до времени) успешными;
- (2) Предсказанная смерть наступает вопреки попыткам избежать ее/вопреки неверию в пророчество;
- (3) Поиск страны бессмертия как безуспешная попытка избежать смерти;
- (4) Опасность, пристающая от черепа, на который нельзя наступать;
- (5) Смерть от (говорящего) черепа;
- (6) Смерть от (коровьего, буйволового) рога;
- (7) Смертельный (случайный) укол/неожиданный укус змеи;
- (8) Появление смерти из неожиданного места;
- (9) Змея как смерть/смерть от ее укуса;
- (10) Смерть жалит в ногу/хватает за ногу.

К сюжету легенды смерть от черепа коня (в ней реализованы мотивы 1, 2, 4, 7–10) наиболее близка сказка, знакомая нам по индонезийской версии (и отчасти по казахской). Можно предположить, что столь широким географическим распространением она обязана мусульманской литературной традиции, причем казахская редакция по сравнению с индонезийской предлагает скорее вторичную разработку данного сюжета.

Представляется несомненным, что эта сказка, точнее последовательность ее основных мотивов (предсказание смерти от буйвола/коровы; попытка — поначалу успешная — избежать предначертанной судьбы; смерть от черепа животного или от метонимически замещающего его рога), восходит к тому же источнику, очевидно, фольклорному, что и легенда о гибели Олега/Одда. Отсюда следует, что сюжет предсказанной смерти от коня должен был существовать задолго до появления данной легенды и мог включиться в нее на начальных этапах сложения данного текста — для установления некоторых логических и мотивирующих фабульных корреляций.

Как уже было сказано, «пусковым механизмом» для возникновения легенды явилось соположение в реконструируемом



Древнейшем своде (XI в.) эпизодов наречения Олега прозвищем *вѣщій* и лаконичного сообщения о его гибели от укуса змеи. Прозвище это, по-видимому, данное князю для подтверждения его военно-политического статуса и являвшееся чем-то вроде титула (как это имело место у центральноазиатских племен), первоначально значило 'мудрый', возможно с некоторыми «семантическими обертонами» шаманского типа (ср. аналогичные монгольские эпитеты с тем же значением: *secen, mergen, bilge*). С течением времени прозвище начинает пониматься почти исключительно как 'знающий, провидящий; волхв', что, с одной стороны, вызывает осуждающую реплику летописца-христианина о «невеждах и язычниках», а с другой — приводит к установлению корреляции между «ведовскими» свойствами князя и его гибелью от укуса змеи, которую он по логике вещей должен был бы предвидеть.

На следующем этапе сюжетосложения появляется мотив предсказанной судьбы-смерти. Он, в сущности, не мог не появиться — как свидетельствуют доступные нам традиционные сюжеты на данную тему, знание о неминуемой будущей гибели всегда приходит извне, в виде пророчества персонажа, обладающего сверхъестественными способностями. В летописном предании подобными свойствами должен обладать сам Олег — согласно своему прозвищу, однако совмещение в одном лице предсказателя и объекта предсказания есть случай скорее уникальный — для фольклора, по крайней мере. Чтобы объяснить, каким образом князь становится носителем знания о собственной судьбе, в рассказ вводятся фигуры кудесников (волхвов); этот безымянный групповой персонаж в определенном смысле представляет собой отделившуюся от героя и персонализированную способность к предвидению. Показательно, что рассказ о пророчестве всегда следует сразу после рассказа об обретении князем прозвища *вѣщій* — даже в тех случаях, когда оно якобы относится к более раннему (но никак не конкретизированному) времени, выпадающему из канвы летописной хронологии. Наконец, появление специалиста-предсказателя реабилитирует Олега в глазах потомков, снимая с него подозрение в «волхвовании», от которого иногда, по словам летописца, *сбывается чародѣйство*.

Вероятно, именно на данном этапе в летописную легенду попадает традиционный сюжет смерти от коня, первоначальный состав которого не вполне ясен. Поскольку соответствующие устные повествования всегда указывают на источник грядущей опасности (степень конкретности таких указаний бывает весьма различной), а мотив смерти от змеиного укуса заранее задан преданием об Олеге, этот состав, возможно, определяется наличием коннотативной связи между такими «агентами смерти», как

змея, конь и череп (каждый из которых к тому же заключает в себе достаточно прозрачную символику смерти<sup>75</sup>); следы этой связи неоднократно обнаруживаются в фольклорных текстах (см., в частности, приведенные выше примеры).

Как свидетельствуют рассказы, относящиеся к данному сюжетному типу, попытка избежать исполнения пророчества предполагает две возможности: уничтожение «агента смерти» или изоляция от него/ бегство от него/ его удаление, причем удаление, вероятно, является самым редким случаем — за пределами легенды о смерти Олега этот мотив нам вообще не встретился. Не исключено, что именно первая возможность сначала и используется легендой — еще до сложения ее «полной» версии, сохраненной «Повестью временных лет». Далее она получает обособленное развитие в скандинавской словесности (вообще не знающей мотива удаления коня). Рудименты этой редакции обнаруживаются в нескольких поздних летописях (Воскресенской, Тверской, Архангельской), причем в весьма лаконичной форме, однако трактовать это как возврат скандинавской версии в русскую традицию едва ли правомочно.

Сопоставление эпизодов «параллельных» версий (уничтожение коня — удаление коня), которые открываются практически совпадающей формулой (*Олег же, прими сие в уме, и повеле... ~ Олегъ же, приимъ во умѣ... и повелѣ...*), показывает, каким именно образом могло происходить редактирование текста при замене первой версии на вторую:

|                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Олег же, прими сие в уме, и повеле коня того уморити [ТЛ, ВЛ]; повеле отроком своим, да изведоше его далече в поле, и отсекут главу его... [АЛ].</p> | <p>Олегъ же, приимъ во умѣ, си рече: «николиже да не всяду на нь, ни ни вижу его болѣ того». И повелѣ кормити его и не водити его къ нему [ЛЛ].</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Наконец, сам мотив отсылки коня на вольный выпас, не имеющий аналогов в рамках рассматриваемого сюжетного типа, хорошо объясним исходя из рассмотрения некоторых ритуальных практик степных кочевников (их влияние было вполне возможным в обстановке культурного симбиоза той эпохи<sup>76</sup>). В свою очередь, эти практики семантически согласуются с запретом наступать ногами на череп коня, нарушение которого можно увидеть в основе финального мотива летописной легенды. «Бродячий сюжет», использованный в рассказе о смерти Олега, вероятно, включал его изначально (что косвенно подтверждается концовкой приведенной индонезийской сказки); скорее всего, появление в легенде мотива отсылки коня спровоцировано именно этим

финалом. Попирание ногей черепа как «оператора судьбы» могло быть понято как кощунственное неуважение к лошадиному черепу (за которым должно последовать наказание), причем в первую очередь — к черепу «посвященного» коня; отсюда — и появление мотивирующего эпизода самого посвящения.

Остается еще один важный вопрос, относящийся уже непосредственно к пушкинскому тексту. Речь идет о мотивах, не имеющих летописных соответствий, чему могут быть даны разные объяснения. Так, сожаление Олега, что любимый конь не будет ритуальной жертвой на его похоронах, вероятно, можно считать реализацией некоего общего знания из области популярной «исторической этнографии», неоднократно используемого в исторических балладах<sup>77</sup>, а слова кудесника о том, что жизнь князя как бы неподвластна опасностям ратной жизни, имеют соответствия в скандинавской легенде об Одде<sup>78</sup>, известной русскому читателю пушкинского времени («басня о рыцаре Орваре Одде» у Карамзина<sup>79</sup>).

Что же касается предложения князя в награду за гадание пожаловать кудеснику коня, то здесь можно усмотреть реализацию следующей логической схемы. С одной стороны, дар «любимцу богов» предвещает то, что Олег попытается предпринять в следующую минуту — отдать коня в качестве выкупа за свою жизнь духам родовой территории<sup>80</sup> (*В мой луг под уздцы отведите...*), поскольку, как мы помним, *от волхвования сбывается чародѣйство*, хотя на внешнем уровне это выглядит как удаление от себя «агента смерти». В таком случае отказ от дара читается как выражение тщетности подобной попытки — судьба неизбежна. С другой стороны, Олег со своим призывом не бояться его, грозного военного вождя, ставит себя выше выразителя «небесной воли», на что ответом и являются слова об отсутствии страха волхвов перед «могучими владыками».

Особое внимание привлекают такие мотивы, как прощание князя с отсылаемым конем, распоряжение о том, каким именно образом следует обойтись с ним (*Покройте попоной, мохнатым ковром...*), а также указание на местонахождение останков коня, места его упокоения (*на холме крутом... на холме, у берега Днепра...*). Все эти мотивы, как мы помним, имеют весьма близкие параллели в обычаях центральноазиатских скотоводов: перед посвящением любимого скакуна ему надо об этом сказать (монг.); коня, отсылаемого на вольный выпас, накрывают специальной попоной (казах.); череп посвященного коня всегда укладывают на возвышенное место (монг.). Эти мотивы могли бы и не привлечь особого внимания, если бы они столь точно и гармонично не входили в схему возможных «степных компонентов» легенды; «номадический» же колорит «Песни о вешем Олеге» отмечен еще Г. А. Гуковским<sup>81</sup>.

Непонятно, откуда Пушкин взял эти детали. Легче всего сказать, что они суть плод поэтического вдохновения, продиктованы потребностями построения художественного образа или что-либо подобное, однако, во-первых, такие утверждения вообще не являются объяснением — поэтическое вдохновение говорит на определенном языке, «слова» которого отнюдь не случайны, а во-вторых, данные мотивы наиболее убедительно трактуются именно в рамках «степных» традиций, а следовательно, и должны рассматриваться в этом контексте — по крайней мере, до тех пор, пока не появятся более убедительные объяснения.

Но надо учесть следующее обстоятельство. Согласно этнографическим исследованиям, упомянутый культурный симбиоз в южнорусских областях, в частности, среди донского казачества, имел своим результатом и особое почитание коня, в том числе — водружение лошадиного черепа на возвышенное место<sup>82</sup>. Подобные обычаи наверняка сложились достаточно давно. Показателен, в частности, эпизод летописного рассказа об Андрее Боголюбском (который сам был наполовину половцем) — верный конь вынес его из битвы и сам пал от ран, после чего был погребен на высоком берегу реки (*он же жалуе комоньства его. повелѣ и погresti. надѣ Стѣремѣ*)<sup>83</sup>. Все это позволяет сделать осторожное допущение, что поэт мог слышать о таких обычаях и потом дополнить запомнившимися деталями скупые данные летописной легенды, точно угадав ее «номадический» слой.

Я чрезвычайно признателен Ф. Б. Успенскому за ценные консультации, относящиеся к рассмотрению в статье летописной традиции, и А. Л. Осповату за обсуждение затронутой здесь пушкиноведческой тематики.

## Приложение I

В лѣто 6430 [922]. Иде Олегъ на Грѣкы и прииде къ Цесарю граду <...> И убоясаша Грѣчи, и рѣша: нѣсть се Олегъ, нъ святыи Дмитрии посланъ от бога на ны. И заповѣда Олегъ дань даяти на 100, 200 корабль, по 12 гривнѣ на человекъ, а в кораблѣ по сороку мужъ. Самъ же взя злато и паволокы, и возложи дань, юже дають и доселѣ княземъ рускымъ <...> Прииде Олегъ къ Киеву и ко Игорю, несши злато и паволокы и вино и овощь. И прозваша и Ольга вѣщии; и бяху людие погани и невѣгласи [НПЛ, с. 109].

И бы тако. и повѣси щит свои въ вратех, показоуа побѣду. и поиде от Цряград. и оуспяша (~А воспяша) [Русь] пароусы паволочнты. а Сювене кропинным. д радра а (~А я) вѣтръ. и рѣша Словени имемся своим тостинам. не даны соут Словѣном прѣ. и приде Олегъ къ Киеву

неся злато и паволоки. и овощи. и вина. и всякое оузорочье. и прозваша Ольга вѣщій. бях бо люде погани и невѣглаем (-невѣгласи. невѣголоси) [ПВЛ, с. 31–32].

И ебояшеся Греци и рѣша: «несть се Олегъ, но святыи Димитрей посланъ от Бога на ны». <...> Приде Олегъ х Кіеву, нося имѣнїя многа. злата и паволоки, овощи и вина, и всякія узорочя; и прозваша Ольга вѣщій: и бяху людіе поганїи невѣголоси [ЛЛ, с. 46, 47].

## Приложение IIа

Через посвящение одного животного бурхан начинает охранять весь скот семьи... Если захочу, чтобы все было в порядке со скотом, могу сделать сэтэрлэх [монг., Сандагсурэн, 07.08.2009]. В этом году ходил к ламе сказать, что есть проблемы со стадом верблюдов, и он велел посвятить (*сэтэрлэх*) верблюда, чтобы стадо увеличилось. Еще сказал, что нужно посвятить козу и овцу, потому что у меня большое стадо, чтобы в семье все было хорошо, богато [монг., Дэмбрэл, 13.08.2009]. Сэтэртэй — гарант только этого дома, и никакого другого [монг., Энбиш, 1.08.2009]. Бык... становится хранителем (*сахиус*) хозяина и скота. Как-то покупателям из Баргузина отдали с табуном такого жеребца, и продуктивность табуна упала. Видимо, местные сахиусы (духи-хранители) обиделись [бурят., Бардуев Б.-Д. П., 21.08.2009]. Бабушка жила с внуком, у нее был такой [посвященный] козел... Наверное, чтобы все было благополучно [бурят., Дамев Д. Д., 22.08.2009]. Лошадь сетер-ат охраняет стадо [казах., Докой Алтынхан, 11.07.2009], от кражи стадо [казах., Бесыкбай, 9.07.2009], защищает стадо [казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009].

## Приложение IIб

Лама говорил, что нужно посвятить (*сэтэрлэх*) коня или овцу такой-то масти, но не возраста [монг., Буя, 11.08.2009]. Лама определил, что верблюд должен быть темно-коричневым, коза должна быть молодой белой самкой, овца — молодая желто-лысая самка... Когда отец был жив, он посвящал (*сэтэрлэх*) черных кастрированных коней своему обо [монг., Дэмбрэл, 13.08.2009]. Посвящали черного кастрированного коня, на котором можно ездить... Дядя рассказывал, что в семье поклонялись бурхану Гомбу (Махакале) и потому посвящали черную лошадь... Масть [и вид] зависят от того, какому бурхану поклоняешься... какому из пяти видов животных оно покровительствует (верблюд, лошадь, корова, коза, овца): один, например, — вороному коню, а не другим коням, а другой — красной козе, а не другим козам. Была семья, в которой посвящали красную

козу и вообще не ели красных коз [монг., Сандагсурэн, 7.08.2009]. Выбирают кобылу, она должна быть не разномастной, а одноцветной, но с маленьким белым пятном [казах., Тастанбек Ырысалды, 9–10.07.2009]. Лошадь должна быть разномастная [казах., Бесыкбай, 9.07.2009].

## Приложение IIc

*Сетер-ат'*а... никогда не трогают [казах., Тастанбек Ырысалды, 09–10.07.2009; Бесыкбай, 9.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009; Койшыбай, 8.07.2009], он умирает от старости [казах., Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009]. *Жылдық ат* после смерти хозяина посвящают богу, отпускают, она пасется в стаде, ее нельзя трогать. А через год ее ловят и на поминки режут... Лошади, посвященные умершему, не участвуют в скачках [казах., Койшыбай, 8.07.2009]. Хозяин делает животное неприкосновенным, его нельзя убивать, есть. Коня никто не трогает, на нем не ездят [монг., Сандагсурэн, 7.08.2009], нельзя забивать на мясо [монг., Сугаа, 2.08.2009], ничего с таким конем делать нельзя [монг., Бор, Ширчин, 30–31.07.2009]. Такой конь просто гуляет. Ничего с ним не делают [монг., Энбиш, 1.08.2009]. На нем можно ездить, но нельзя бить, ругать, это сказал лама... Сэтэрлэх — значит отпустить животное, чтобы его не трогали. Посвященное животное хозяин сам не может убить, даже если необходимо — нужно звать соседа или как-то так [Дэмбрэл, 13.08.2009]. Если кобыла после посвящения ожеребилась... ее доить — ни в коем случае, и жеребенка не отгаскивают [Энбиш, 1.08.2009]. Бык некастрированный, ходит, его нельзя забивать, умирает своей смертью [бурят., Бардуев Б.-Д. П., 21.08.2009]. Нельзя убивать, пока его боги сами не заберут, например, волки не съедят [бурят., Цыренжапова Н. Н., 20.08.2009]. Видел в Еравне кастрированного козла, около 1956-го года... Никто не должен трогать... Много лет ходил, 5–6 лет, ленточки обновляли [бурят., Дамеев Д. Д., 22.08.2009].

## Примечания

- <sup>1</sup> Летописец Руской от пришествия Рурика до кончины Царя Иоанна Васильевича. СПб., 1792.
- <sup>2</sup> Рукопись из Императорской Публичной библиотеки, некогда принадлежавшая Карлу Эттеру // ПСРЛ. Т. XX. Ч. 1–2. СПб., 1910–1914.
- <sup>3</sup> В некоторых случаях можно даже указать на их предположительный источник; так, не исключено, что строки: «Из темного леса навстречу ему/ Идет вдохновенный кудесник,/ Покорный Перуну старик одному...» — восходят к поэме В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» (1810): «Из темной бора глыбины/ Выходит привиденье./ Старик с шершавой бородой...»

- <sup>4</sup> Данный мотив реализован в балладе Языкова «Олег» (1826), продолжившей традицию интерпретаций рассматриваемой легенды; *Языков Н. М.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 198–200; см.: *Кошелев В. А.* Пушкин: история и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 51–53. Самого Пушкина особенно трогала «товарищеская любовь старого князя к своему коню и заботливость о его судьбе» (из письма А. А. Бестужеву, 1825). См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1966. Т. X. С. 122; вероятно, в эту «заботливость» должно было входить и желание Олега, чтобы именно любимый конь стал этой жертвой.
- <sup>5</sup> *Кошелев В. А.* Указ. соч. С. 48–49.
- <sup>6</sup> *Мельникова Е. А.* Сюжет смерти героя «от коня» в древнерусской и древнескандинавской традициях // От Древней Руси к новой России. Юбилейный сборник, посвященный члену-корреспонденту РАН Я. Н. Щапову. М., 2005. С. 95–108; *Melnikova E.* The death in the horse's skull. The interaction of Old Russian and Old Norse literary traditions // *Gudar på jorden. Festschrift till Lars Lonnroth.* red. S. Hansson, M. Malm. Stockholm / Stehag, 2000. P. 152–168; *Тиандер К. Ф.* Поездки скандинавов в Белое море. СПб., 1906. С. 235–245; *Лященко А. И.* Летописные сказания о смерти Олега Вещего // Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР. Т. XXIX. Л., 1925. С. 274–278; *Рыдзевская Е. А.* Древняя Русь и Скандинавия в IX–XIV вв. М., 1978. С. 185–193.
- <sup>7</sup> См. об этом: *Мельникова Е. А.* Указ. соч. С. 95–96; *Сухомлинов М. И.* О древнерусском летописании как памятнике литературном // Русский вестник, 1873. № 4. С. 638–640; *Халанский М.* К истории поэтических сказаний об Олеге Вещем // Журнал Министерства народного просвещения, 1902–1903. С. 287–356; *Сухомлинов М. И.* О преданиях древнерусской летописи // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 85. СПб., 1908.
- <sup>8</sup> Согласно «Повести временных лет» (по Лаврентьевской летописи). См. пер. Д. С. Лихачева: Изборник: Повести Древней Руси. М., 1986. С. 28–29.
- <sup>9</sup> *Гиляров Ф.* Предания русской начальной летописи. М., 1878. С. 174, 179.
- <sup>10</sup> По «Мазуринскому летописцу», кон. XVII в. (ПСРЛ. Т. 31. М., 1968. С. 37).
- <sup>11</sup> *Насонов А. Н.* Новгородская первая летопись. М., 1950. С. 109.
- <sup>12</sup> *Лурье Я. С.* История России в летописании и восприятии Нового времени // Лурье Я. С. Россия Древняя и Россия Новая (Избранное). СПб., 1997. С. 13–14, 17, 31–42, 56.
- <sup>13</sup> *Мельникова Е. А.* Указ. соч. С. 104–105.
- <sup>14</sup> *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 110–114. Существует и другая точка зрения, согласно которой легенда в Новгородской летописи вторична по отношению к ее редакции в Начальной летописи, а лаконичность новгородской версии есть результат сокращения более полного текста (*Петрухин В. Я.* Древняя Русь. Народ. Князь. Религия // Из истории русской культуры. Т. 1. Древняя Русь. М., 2000. С. 150–151; *Белова О. В., Петрухин В. Я.* Фольклор и книжность: миф и исторические реалии / [Отв. ред. С. М. Толстая]; Ин-т славяноведения РАН. М., 2008. С. 11–112).
- <sup>15</sup> По словам Т. А. Михайловой, в начале 2000-х гг. музей Старой Ладogi среди разных археологических экспонатов демонстрировал и погубивший Олега лошадиный череп.

- <sup>16</sup> Мельникова Е. А. Указ. соч. С. 105.
- <sup>17</sup> Лурье Я. С. Указ. соч. С. 59, 60–63.
- <sup>18</sup> Романов Б. А. Люди и нравы Древней Руси. Л., 1947. С. 8.
- <sup>19</sup> Лурье Я. С. Указ. соч. С. 84.
- <sup>20</sup> Кошелев В. А. Указ. соч. С. 50.
- <sup>21</sup> Лурье Я. С. Указ. соч. С. 84.
- <sup>22</sup> Данные о ней, а также цитируемые переводы фрагментов саги, принадлежащие Г. В. Глазыриной, взяты из упоминавшейся статьи Е. А. Мельниковой «Сюжет смерти героя „от коня“ в древнерусской и древнескандинавской традициях».
- <sup>23</sup> Мельникова Е. А. Указ. соч. С. 105–106.
- <sup>24</sup> Сухомлинов М. И. О древнерусском летописании как памятнике литературном. С. 638–640; Сухомлинов М. И. О преданиях древнерусской летописи.
- <sup>25</sup> Мельникова Е. А. Указ. соч. С. 105.
- <sup>26</sup> (~А пребысть) нѣкоко лѣт не видѣ (~ А не дѣя) е. дондеже на Греky иде. и прядешу ему [к] Киеву и пребывшю. д лет. на пятое лѣт помяну конь... [ПВЛ]
- <sup>27</sup> «Как ныне собирается вещей Олег / Отмстить неразумным хазарам... / Твой щит на вратах Цареграда...»
- <sup>28</sup> И живяше Олегъ миръ имѣа ко всѣм странамъ. княжа в Киевѣ. и приспѣ осень. и помяну Олегъ конь свои. и бѣ же постави кормити. и не всадати на нь. бѣ бо въпраша волхвовъ [и] т кудесникъ. От чего ми е смерть (~А есть умрети). и ре ему кудесни оди: кнже конь еже любииши и ѣздиши (~А едещи) на не<sup>н</sup>. От то ти оумрети. Олегъже прим въ оумѣ си рѣ. николиже всяду на нь. ни вижю е боле то. и повелѣ кормит [и] и не водити ег к нему. и пребы (~А пребысть) нѣкоко лѣт не видѣ (~ А не дѣя) е. дондеже на Греky иде. и прядешу ему [к] Киеву и пребывшю. д лет. на пятое лѣт помяну конь. от него<sup>жа</sup> бяхуть (~А бяху) рекли восви оумрти. и призва стареишину конюхом ре (~А реky) кое е конь мѣи. егоже бѣ (~А бѣхъ) постави кормити и блюсти е.
- <sup>29</sup> Е. А. Мельникова предполагает, что это прозвище возникло в результате семантической реинтерпретации (своего рода «перевода») в славянской среде самого имени Олег / Helgi ('святой, священный'). См. Мельникова Е. А. Олег Вещий: К проблеме адаптации скандинавских культурных традиций в Древней Руси // Материалы международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения проф. М. И. Стеблин-Каменского. 10–12 сент. 2003. СПб., 2003. С. 355–357.
- <sup>30</sup> Мазуринский летописец // ПСРЛ. Том 31. С. 37.
- <sup>31</sup> Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XVI. С. 93; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1965. Вып. 1. А–Г (Вещий — вѣщии); Кошелев В. А. Указ. соч. С. 74.
- <sup>32</sup> Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв. С. 93; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 1.
- <sup>33</sup> Лихачев Д. С. Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950. С. 377.
- <sup>34</sup> Кошелев В. А. Указ. соч. С. 41.
- <sup>35</sup> Владимирцов Б. Я. Общественный строй монголов. Монгольский кочевой феодализм // Владимирцов Б. Я. Работы по истории и этнографии монгольских народов. М., 2002. С. 369.



- <sup>36</sup> Материалы экспедиции к «оралманам» — казахам Керей (Северный Казахстан), переселенцам из Монголии и Китая (Павлодарский государственный педагогический университет/ Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета), 4–14.07.2009 (Село Байет, Екибастузский район, Павлодарская область). Участники: А. Архипова, Д. Грязев, Н. Докторхан, А. Цветкова.
- <sup>37</sup> Материалы монгольских фольклорных экспедиций (Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета / Институт языка и литературы Монгольской академии наук) 17–27.08.2006 (Убурхангайский аймак), 19.08–2.09.2007 (Хубсугульский и Булганский аймаки), 3–16.08.2008 (Центральный, Хэнтийский, Сухбааторский аймаки), 30.07–13.08.2009 (Среднегобийский и Южногобийский аймаки). Участники: А. С. Архипова, Б. Дайриймаа, Д. Дорж, А. В. Козьмин, С. Ю. Неклюдов (руководитель), В. В. Олзоева, И. Санжааханд, А. А. Соловьева, Е. Б. Чекменева, Р. Чултэмсурэн.
- <sup>38</sup> Материалы бурятской фольклорной экспедиции (Центр типологии и семиотики фольклора Российского государственного гуманитарного университета / Институт монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН), 20–22.08.2009 (Забайкалье, села Можайка, Эгита, Сосново-Озерское Еравнинского района). Участники: Л. С. Дампилова, А. В. Козьмин, С. Ю. Неклюдов.
- <sup>39</sup> Древнетюрк. *yduk/ıduq*; основное значение слова (во всех его фонетических вариациях) — ‘святой; посвященный божеству; отпущенный на волю; не используемый (о скоте); предназначенный в жертву’; у современных тюркских народов (алтайск., телеут., киргиз. *ыйык*; качинск., сагайск., бельтирск. *ызык*; тувинск., тофаларск., якутск. *ыдык, ытык*; у желтых уйгуров *йызык*) обозначает само священное животное. См.: *Räsänen M. Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türk Sprachen*. Helsinki, 1969 (Lexica Societatis Fennou-Ugricae, XVII). S. 164; *Потанов Л. П.* Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // *Фольклор и этнография: связи фольклора с древними представлениями и обрядами*. Л., 1977. С. 174; *Древнетюркский словарь*, Л., 1969. С. 217.
- <sup>40</sup> Монг. *сэтэр* значит ‘лента, привешиваемая к скоту, посвященному духам; талисман’, бурят. *һэтэр* ‘нашейный амулет [у козла]’; отсюда — монг. *сэтэртэй [мал]* ‘посвященный духам [скот]’; калм. *сетрә [мал]* ‘освященный [скот], жертвенное [животное]’, *сетерлх* ‘жертвовать [духам скот]’ (Большой академический русско-монгольский словарь: В 4 т. М., 2001–2002. Т. III. С. 165; *Черемисов К. М.* Бурятско-русский словарь, М., 1973. С. 708; *Калмыцко-русский словарь*. М., 1977. С. 451–452). См. также: *Heissig W.* A Note on the Custom of Seterlekü // *Essays presented to Omeljan Pritsak on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students*. Harvard Ukrainian Studies Eucharisnerion. Vol. III/IV. Pt 1 (1979–1980). P. 394–398.
- <sup>41</sup> *Дамдинсүрэн Ц.* Хоёр загалын тууж. Улаанбаатар: Шинжлэх ухааны хүрээлэн, 1956. С. 21, 27.
- <sup>42</sup> *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 174; *Древнетюркский словарь*. С. 217.
- <sup>43</sup> От перс. *āsmān* ‘небо’ + ‘конный скот’ < ‘однолетняя лошадь’ (*Räsänen M.* Op. cit. S. 29, 200–201).
- <sup>44</sup> *Алексеев Н. А.* Традиционные религиозные верования якутов в XIX–XX вв. Новосибирск, 1975. С. 180–181.
- <sup>45</sup> *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 165.

- <sup>46</sup> Сагалаев А. М., Октябрьская И. В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск, 1990. С. 25–26.
- <sup>47</sup> Дэмбрэл, 13.08.2009; Сугаа, 2.08.2009; Сандагсүрэн, 7.08.2009; Буя, 11.08.2009 (монг.); Айтай, 7.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009 (казах.).
- <sup>48</sup> Дамдинсүрэн, 6.08.2009; Содномдорж, Хухэн 4–5.08.2009 (монг.); Койшыбай, 8.07.2009 (казах.).
- <sup>49</sup> *Лошадь, которая постарела и не участвует в скачках; ее после скачек посвящают (сэтэрлэнэ)* [монг., Сугаа, 2.08.2009].
- <sup>50</sup> Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009 (казах.). У тувинцев «ыдыком делали серого или рыжего мерина, чтобы он унес болезнь своего владельца» (*Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 169).
- <sup>51</sup> Докой Алтынхан, 11.07.2009; Мукан Нургайша, 9.07.2009; Койшыбай, 8.07.2009 (казах.).
- <sup>52</sup> *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 165, 169.
- <sup>53</sup> *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 169; Сагалаев А. М., Октябрьская И. В. Указ. соч. С. 25–26.
- <sup>54</sup> Благодарю А. А. Соловьеву, указавшую мне на этот мотив.
- <sup>55</sup> Ср.: «В слове *двоеволосый* закреплено представление о разноцветных волосах как признаке демонической природы человека». *Шабалина Е. В.* Двоезубые, двоеглазые, двужильные... // *Живая старина*, 2010 (в печати).
- <sup>56</sup> Дамеев Д. Д., 22.08.2009; Бардуев Б.-Д. П., 21.08.2009 (бурят.); Тастанбек Ырысалды, 9–10.07.2009; Койшыбай, 8.07.2009; Карэбала Купай, 9.07.2009 (казах.); то же — у якутов (*Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 165), алтайцев-теленитов (*Дьяконова В. П.* Алтайцы. Горно-Алтайск, 2001. С. 178) и др. На древность этого обычая указывает этиологический финал упомянутой «Повести о двух скакунах Чингиса».
- <sup>57</sup> Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009; Бесыкбай, 9.07.2009 (казах.).
- <sup>58</sup> Дэмбрэл, 13.08.2009; Буя, 11.08.2009 (монг.).
- <sup>59</sup> *Алексеев Н. А.* Указ. соч. С. 181; *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 165–166, 169; *Сагалаев А. М., Октябрьская И. В.* Указ. соч. С. 25–26; *Дьяконова В. П.* Указ. соч. С. 178.
- <sup>60</sup> *Räsänen M.* Op. cit. S. 164; *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 174.
- <sup>61</sup> Бурят. *hэтэлхэ* ‘прорывать, надрезать’, *hэтэрхэ* ‘прорываться, разрываться’ (*hэтэ-* ‘сквозь, пере-’), калм. *setrхэ* ‘разрываться’, ордос. *se’ter-* ‘разорваться’, откуда монг. *сэтэрлий*, бурят. *hэтэрхэй* ‘разрезанный, разорванный’, калм. *setrkĕ, setr* ‘разрыв, отверстие, промежуток’. Большой академический русско-монгольский словарь. Т. III. С. 164–165; *Черемисов К. М.* Бурятско-русский словарь. С. 708; *Ramstedt G. J.* Kalmuckisches Wörterbuch, Helsinki, 1935, S. 327; *Mostaert A.* Textes oraux Ordos. Recueillis et publiés avec introduction, notes morphologiques, commentaires et glossaire. Peip’ing, 1937. P. 727.
- <sup>62</sup> *Потанов Л. П.* Указ. соч. С. 165–166.
- <sup>63</sup> Тумур-Очир, 9.08.2008; Жаргалсайхан, 30–31.07.2009; Хишигням, 4.08.2008; Батсух, 3.08.2008; Бор, Ширчин, 30–31.07.2009; Буя, 11.08.2009; Дэмбрэл, 13.08.2009 (монг.); Койшыбай, 8.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009; Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009; Бесыкбай, 9.07.2009; Мукан Нургайша, 9.07.2009 (казах.).
- <sup>64</sup> «„Я обречен трем судьбам — крокодилу, змее, собаке“. <...> С тех пор жена очень оберегала мужа и не давала ему выходить одному. <...> И вот выползла змея из своей норы, чтобы укусить юношу. <...> Тогда жена приказала разрубить ее на куски секачом». См.: Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 65.

- <sup>65</sup> Медноволосая девушка. Калмыцкие народные сказки. М., 1964. С. 156–160.
- <sup>66</sup> *Лященко А. И.* Указ. соч. С. 276.
- <sup>67</sup> «Откуда ни возьмись к кибитке, где они играли, прибежали две лошади и ну друг дружку бить и кусать. <...> Во время драки гневной задним копытом ушиб сына Аралтана в голову. Мальчик заболел и вскоре умер» (Калмыцкие сказки. Элиста, 1962. С. 184).
- <sup>68</sup> *Лященко А. И.* Указ. соч. С. 278.
- <sup>69</sup> Единственный украинский источник среди всего восточнославянского сказочного репертуара свидетельствует скорее о книжном происхождении этого текста.
- <sup>70</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977, № 19.
- <sup>71</sup> Остров красавицы Си Мелю. Мифы, легенды и сказки острова Сималур. Собраны в этнографической экспедиции д-ром Г. Келлером. М., 1964. С. 88.
- <sup>72</sup> Если, конечно, русский перевод текста в этом отношении достаточно адекватен оригиналу.
- <sup>73</sup> Ср. в калмыцкой сказке «Сын Аралтана» (по-видимому, разработка того же сюжета): «Слуга-хранитель ночь сидел, не спал, сон сына богача караулил, а под утро решил закурить трубку. Искра из кремня высеклась и малышу упала на щеку. Стал сын Аралтана не по дням, а по часам хиреть и чахнуть. Исполнился мальчику год — он умер» (Калмыцкие сказки. С. 184).
- <sup>74</sup> Цэрмаа 27.08.2007; *Архипова А. С.* Разыскивается злой колдун // Живая старина. 2008. № 3. С. 22.
- <sup>75</sup> Подобно другим ездовым животным, а также транспортным средствам, конь активно используется в похоронном ритуале, что является метафорой препровождения в страну мертвых. В этом отношении, кстати, центральноазиатские традиции (прежде всего, тюрко-монгольские) весьма близки к индоевропейским.
- <sup>76</sup> См.: *Пархоменко В. А.* Следы половецкого эпоса в летописях // Проблемы источниковедения. М.; Л., 1940, № 3. С. 391–393; *Гордлевский В. А.* Что такое «босый волк»? (К толкованию «Слова о полку Игореве») // Избр. соч. Т. II. М., 1961. С. 482–504; *Менгес К. Г.* Очерк ранней истории славян // Менгес К. Г. Восточные элементы в «Слове о полку Игореве». Л., 1979. С. 20–58; *Добродомов И. Г., Романова Г. Я.* Библиография основной отечественной литературы по изучению ориентализмов в восточнославянских языках // Там же. С. 211–238.
- <sup>77</sup> Ср.: «Конь белый, булатом сраженный, упал/ Без жизни к ногам своему господину» («Олег» Н. М. Языкова, 1826 г.); «Жрецы ему разом заклали/ Всех жен и любимца коня» («Курган» А. К. Толстого, 1840-е гг.) и т. п.
- <sup>78</sup> Ср. слова провидицы, обращенные к Одду: «тебе хотелось бы знать то, что тебе предназначено прожить дольше, чем другим людям...»
- <sup>79</sup> *Кошелев В. А.* Указ. соч. С. 27.
- <sup>80</sup> Ср.: *Комарович В. Л.* Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII вв.
- <sup>81</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 331–332.
- <sup>82</sup> Благодарю Т. Ю. Власкину (Ростовский гос. ун-т), рассказавшую мне об этом.
- <sup>83</sup> Лаврентьевская летопись // ПСРЛ, т. I, стлб. 325. Указано Ф. Б. Успенским.

## Сокращения

- Керб. — *Кербелите Б.* Типы народных сказаний: Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий. СПб., 2001.
- СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.
- AaThUth — The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson by Hans-Jörg Uther. Part 1–3. Helsinki 2004 (FF Communications, Vol. CXXXIII, No. 284).
- Berezkin — *Березкин Ю. Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог // <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/> (2009).
- Mot — *Thompson S.* Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition. 6 vols. Copenhagen; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

- АЛ — Архангельская летопись.  
 ВЛ — Воскресенская летопись.  
 ЕЛ — Ермолинская летопись.  
 ИЛ — Ипатьевская летопись.  
 ЛЛ — Львовская летопись.  
 МЛ — Мазуринский летописец.  
 НПЛ — Новгородская первая летопись.  
 ПВЛ — Повесть временных лет.  
 ПСРЛ — Полное собрание русских летописей.  
 ТЛ — Тверская летопись.

## Список информантов

### Монголия (см. примеч. 37)

Батсук, 3.08.2008; Бор, Ширчин, 30–31.07.2009; Буя, 11.08.2009; Дамдинсүрэн, 6.08.2009; Дэмбрэл, 13.08.2009; Жаргалсайхан, 30–31.07.2009; Сандагсүрэн, 7.08.2009; Содномдорж, Хухэн 4–5.08.2009; Сугаа, 2.08.2009; Тумур-Очир, 9.08.2008; Хурэл-Очир, 25.08.2007; Хурэлочир, 25.08.2007; Хишигням, 4.08.2008; Цэрмаа, 27.08.2007; Энбиш, 1.08.2009.

### Бурятия (см. примеч. 38)

Бардуев Б.-Д. П., 21.08.2009; Дамеев Д. Д., 22.08.2009; Доржиев Н. Д., 22.08.2009; Цыбикова Б. С., 21.08.2009; Цыренжапова Н. Н., 20.08.2009.

### Казахстан (см. примеч. 36)

Нурбек, 7.07.2009; Айтай, Нагима, 7.07.2009; Айтай, 7.07.2009; Койшибай, 8.07.2009; Бесыкбай, 9.07.2009; Мукан Нургайша, 9.07.2009; Тастанбек Ырысалды, 9–10.07.2009; Докой Алтынхан, 11.07.2009; Карэбала Купай, 9.07.2009; Сагындыкова Унсынган, 12.07.2009; Ескеуэл Ануархан, 12.07.2009.

Андрей Немзер (Москва)

## Последние баллады А. К. Толстого

В поэтическом мире А. К. Толстого жанр баллады занимает особо значимую — можно сказать, привилегированную — позицию<sup>1</sup>. Первый известный нам его балладный опыт — «Как филин поймал летучую мышь...» — включен в повесть «Упырь» (1841). В 1840-е гг. создаются фантастические суггестивные баллады с ослабленным сюжетом («Волки», варьирующие «русалочью» тему «Где гнутся над омутом лозы...» и «Князь Ростислав»), баллады, использующие исторический материал в лирическом ключе («Курган», «Ночь перед приступом»), и собственно исторические («Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин»). Как это характерно для Толстого, жанр проходит испытание на прочность в пародиях (прежде всего — «прутковских»). Плодотворный опыт фольклорных стилизаций в лирике и сатире второй половины 1850-х гг. способствовал формированию поздней толстовской баллады, где, трансформируя, интерпретируя и «договаривая» традиционные (былинные или летописные) сюжеты, поэт осмысливает актуальные политические и социокультурные проблемы своего времени в контексте своеобразных историософии и эстетики. Ряд этих — «универсальных» по смыслу и резко индивидуальных по авторскому тону — баллад открывается «Змеем Тугариным» (1867) и продолжается «Тремя побоищами» (1869), «Песней о походе Владимира на Корсунь» (1869), «Потоком-богатырем» (начало 1871) и четырьмя опусами («Илья Муромец», диптих «Порой веселой мая...» и «Сватовство», «Алеша Попович»), написанными при очевидном творческом подъеме весной-летом 1871 г.<sup>2</sup> В ноябре того же года Толстой начинает и лишь в марте следующего заканчивает «Садко», на рубеже 1872–1873 гг. работает над «Канутом» и «Слепым». Более к балладе поэт не обращался<sup>3</sup>.

При наглядных различиях, генетических, сюжетных («Садко» создан на основе хорошо известной новгородской былины, «Канут» — переложение легенды, изложенной Саксоном

Грамматиком, фабула «Слепого», видимо, измыслена самим поэтом) и стиливых (в «Кануте» и «Слепом» нет и намек на «простодушный» и нарочито грубоватый юмор «Садко»), три последних баллады обладают и приметными общими чертами. Во всех отчетливо проступает лирическое начало, во всех героем (главным — в «Садко» и «Слепом»; вторым — в «Кануте») выступает певец (гуслиар, поэт), все три писаны амфибрахием с чередованием четырех- и трехстопных строк (четверостишья аБаБ — в «Садко» и «Кануте», пятистишья аБааБ — в «Слепом»).

Это размер «Графа Гапсбургского» Жуковского (1818; перевод из Шиллера) и «Песни о вещем Олеге» (1822), где Пушкин варьирует и развивает ключевую тему баллады Жуковского. Сталкивая (несколько иначе, чем в «Графе Гапсбургском») поэта и властителя, вслед Жуковскому Пушкин говорит об абсолютной свободе поэзии и ее небесном происхождении<sup>4</sup>.

Именно так будет мыслить о поэзии Толстой. Не имея возможности полно охарактеризовать здесь его эстетические воззрения (некоторые соображения на сей счет будут высказаны далее), укажу лишь на такие принципиальные тексты, как «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!» (1856) и поэму «Иоанн Дамаскин» (1858?). В финале стихотворения о «предвечной» сущности истинного искусства внешне немотивированно, но сущностно совершенно закономерно возникает пушкинская цитата — «мимолетное помни виденье»<sup>5</sup>. Толстой здесь отсылает не только к посланию «К\*\*\*», но и к ряду обусловивших его появление текстов Жуковского («Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук», «Я Музу юную, бывало...», «Рафаэлева Мадонна»), в свою очередь, связанных с легендой о видении Рафаэля. Любимые мысли о свободе и «бесцельности» искусства, отождествляемого, согласно «Певцу» Гете, с пением птиц («Искусство для искусства/ Равняю с птичьим свистом» (226); провозглашенный в комическом контексте «Порой веселой мая...» тезис ироничен по форме, но идеально соответствует позиции автора), Толстой соединил с любимым жанром (балладой) в весенне-летних сочинениях 1871 г. «Баллада с тенденцией» (с таким заголовком был напечатан впервые текст, позднее от названия освободившийся — «Порой веселой мая...») возможна лишь в вывернутом мире «ряженных», где нет места ни настоящему искусству, ни истинной любви. Потому ничего не может получиться у «разномыслящих», но равно озабоченных идеологией пародийных героев баллады: «И оба вздевши длани,/ Расстались рассержённые,/ Она в серебряной ткани/ Он в мурмолке червленной» (225). Напротив, витязи из «Сватовства», скинув ложные одеяния («лохмотья», столь же чуждые богатырям, как молодым современникам Толстого — кор-

зно с мурмолкой и серебристая ткань), обретают любимых, а их счастливое объяснение тонет в птичьем концерте:

Мы слов их не слышали,  
 Нам свист мешал дроздов,  
 Нам иволги мешали  
 И рокот соловьев!

И звонко так в болоте  
 Кричали журавли,  
 Что мы при всей охоте,  
 Расслышать не могли (236)<sup>6</sup>.

Ликование природы (обычно весенней, но в «Алеше Поповиче» — летней), пение (поэзия, музыка, искусство) и торжествующая любовь для Толстого не только неразрывны, но и, пожалуй, тождественны. Потому в «Алеше Поповиче» для царевны (а также автора и читателя) не имеет значения «любит <...> иль лицемерит» чудесный певец: его вобравшая все звуки мира песня живет вне и помимо «мирских» понятий о правде и лжи. В трех тесно соотношенных и дополняющих друг друга балладах Толстой не в последнюю очередь ведет речь о природе искусства (поэзии). Три последующих баллады продолжают эту тематическую линию, выявляя до поры не вполне очевидные смысловые обертоны неизменной толстовской апологии поэзии.

Отсюда обращение к амфибрахию 4–3, которым писаны ключевые для русской традиции баллады, сакрализирующие поэзию и поэта. Разумеется, семантическая многомерность «Песни о вешем Олеге» (текста более популярного, чем «Граф Гапсбургский») позволяла использовать этот размер и в другой разновидности жанра — собственно исторической балладе. У Толстого так написаны «Василий Шибанов», «Песня о Гаральде и Ярославне» (1869), «Три побоища» (1869), «Гакон Слепой» (1870; с усложнением метрического рисунка: за пятистишьем амфибрахия 4–3 следуют две двустопные строки) и «Роман Галицкий» (1870; здесь при доминировании традиционной схемы появляются двустопные и даже одностопные строки).

Интересно, однако, что в еще двух балладах, писанных этим размером, мотив песнопения играет весьма значимую роль. В «Змее Тугарине» певец-оборотень страшит князя Владимира и его двор пророческой песней, которая вызывает у слушателей хохот, но иначе воспринимается читателем, знающим, что, хотя Тугарин будет изгнан и осмеян, его страшное предсказание сбудется. Сама ситуация «певец на пиру» заставляет вспомнить текст, стоящий у истоков обсуждаемой разновидности жанра, — «Певца» Гете и его пере-

ложение, в котором баллада «склоняется на древнерусские нравы»: П. А. Катенин перенес действие на пир князя Владимира<sup>7</sup>. С другой стороны, сама баллада, благодаря фольклорному рефрену («Ой ладо, ой ладушки-ладо!» — 170–176; повторен 13 раз; ср. также его негативные вариации: «Ой рожа, ой страшная рожа» и «Ой срама, ой горько-го срама» — 170, 172), должна восприниматься как «песня» (подобно лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича...»)<sup>8</sup>. Певческие мотивы окрашивают вторую часть «Песни о походе Владимира на Корсунь», посвященную возвращению крестившегося (просветлевшего душой, отринувшего прежнюю «разбойничью» статью) князя Владимира в Киев, причем здесь пение природное сопутствует человеческому, как духовному, так и мирскому:

Все звонкое птаство летает кругом,  
Ликуючи в тысячу глоток...

Плывет и священства и дьяконства хор  
<...>  
Они оглашают днепровский простор  
Уставным демественным ладом.

Когда ж умолкает священный канон,  
Запев зачинают дружины,  
И с разных кругом раздаются сторон  
Заветные песни минувших времен  
И дней богатырских былины (194, 195).

Важно не столько то, что главный размер толстовских баллад позволяет проводить «певческую» (эстетическую) тему, сколько то, что он стимулирует прихотливое переплетение подвидов баллады, строящихся на *разных* сюжетах. Здесь уместно напомнить, что у Жуковского, тщанием которого прежде периферийный (сомнительный для большинства современников, включая ближайших друзей поэта) жанр стал значимым и престижным, баллады, повествующие о любви (от «Пустынника» до «Алонзо»), преступлениях (от «Варвика» до «Братоубийцы»), игре темных сил («Рыбак», «Лесной царь», «Гаральд»), могуществе судьбы («Кассандра», «Поликратов перстень», «Торжество победителей»), величии государя («Плавание Карла Великого»), сакральности поэзии («Граф Гапсбургский») и др., составляют смысловое единство (узаконенное двухтомным изданием «Баллад и повестей...», 1831), а отдельные тексты зачастую балансируют на границах разносюжетных модификаций жанра<sup>9</sup>.

Смысловая «переливчатость» организует и три последних баллады Толстого, где апология певца и пения (поэта и поэ-



зии, художника и искусства) прихотливо аранжируется другими узнаваемыми балладными мотивами, скрещивается с другими разновидностями жанра (данными как в серьезном, так и в пародийном ключе) и/или ими маскируется.

«Садко» открывается картиной подводного царства, что заставляет вспомнить о «русалочьей» теме, которой Толстой отдал дань в ранних балладах «Где гнутся над омутом лозы...» (уже здесь он скрестил «водный» и «лесной» варианты сюжета о губительной игре демонических сил) и «Князь Ростислав», где очевидна ориентация на «Русалку» Лермонтова. Однако в отличие от лермонтовского витязя и князя Ростислава<sup>10</sup> новгородский гуслир жив (не погружен в сновидения). Садко не зачарован доставшимся ему уделом, о котором грезил умирающий от зноя Мцыри. Об этом сигнализирует легкая (как выяснится далее — полемическая) реминисценция: Садко видит,

Как моря пучина над ним высоко  
Синеет сквозь терем хрустальный (242),

тогда как во сне героя Лермонтова

...солнце сквозь хрусталь волны  
Сияло сладостней луны<sup>11</sup>.

Метафорический «хрусталь» стал материальным, от солнца (для Мцыри недавно враждебного, но ставшего сладостным) Садко отделяет толща вод, он может лишь воображать землю. Лермонтовских рыбок, одна из которых пленила Мцыри *взором зеленых глаз и серебристым* голоском (разом речь и песня), заменили вполне реальные рыбы:

А здесь на него любопытно глядит  
Белуга *глазами* моргая,  
Иль мелкими искрами мимо бежит  
Снятков *серебристая* стая» (242; *курсив мой*)<sup>12</sup>.

Ирония распространяется и на источник видений Мцыри — балладу Жуковского «Рыбак», где была задана подхваченная Лермонтовым антитеза «прохладная глубина» — «кипучий жар». В «Садко» водяной царь буквально вторит (хоть и с иными интонациями) песне русалки «Рыбака»:

Садко, мое чадо, городишь ты вздор,  
Земля нестерпима от зною! (245).

Травестируется не только «Рыбак», но и тесно связанный с ним «Лесной царь»<sup>13</sup>. Водяной царь обещает Садко ровно то, что царь лесной сулил младенцу (да и именуется владыка моря гусяря «мое чадо» — 243, 245, 246, 247). Похвальба —

Смотри, как алмазы здесь ярко горят,  
Как много здесь яхонтов алых!  
Сокровищ ты столько нашел бы навряд  
В хваленых софийских подвалах (243) —

комически повторяет

Цветы бирюзовы, жемчужны струи;  
Из золота слиты чертоги мои

(ср. также «Он золото, перлы и радость сулит»), а матримониальное предложение —

Зачем тебе грязного пса целовать?  
На то мои дочки пригодней!

Воистину, чем бы ты им не жених  
<...>  
Бери ж себе в жены любую (246) —

сниженно варьирует

Узнаешь прекрасных моих дочерей:  
При месяце будут играть и летать,  
Играя, летая тебя усыплять<sup>14</sup>.

Царство смерти<sup>15</sup> в балладе Толстого лишено демонического обаяния. Это гротескный мир деспотизма (водяной царь пляшет один, не только поднимая бурю, губящую корабли, но и наводя страх на своих подданных), полного «единомыслия» («Я в этом сошлюся на целый мой двор,/ Всегда он согласен со мною!» — 245), самодовольства и абсурдной логики («антилогики»): «Мой терем есть моря великого пуп,/ Твой жеребий стало быть, светел!/ А ты непонятлив, несведущ и глуп,/ Я это давно уж заметил! // Ты в думе пригоден моей заседать» (245)<sup>16</sup>. Красота здесь обманчива. Дочери водяного царя «хороши/ И цвет их очей изумрудный (как у русалок и лермонтовской рыбки. — А. Н.),/ Но только колючи они, как ерши» (246). Пляска морского владыки, прежде всего, антиэстетична, отвратительна. Равно как реакция на нее ближних разгневывавшегося деспота:

Бояре в испуге ползут окарачь,  
Царица присела уж на пол,  
Пищат-ин царевны... (248)<sup>17</sup>

В мертвом подводном царстве нет места свободе (Садко — пленник, предыстория, согласно которой он должник водяного царя, знаково опущена) и любви (Садко о предлагаемых невестах: «Нам было б сожителство трудно» — 246). В отличие от поющих прельстительниц Жуковского и Лермонтова подданные водяного царя немы, как это рыбам и подобает. Появлению обитателей моря предшествуют строки о земле, где «птицы порхают и свищут» (242). В лишенном живого земного разнообразия («Всё воду лишь видит да воду» — 242) антимире пение невозможно. Садко только играет на гусях, но не поет, а его речь (по сути, песня о земле<sup>18</sup>) воспринимается как «вздор». «Писк» царевен (выражение страха) противопоставлен «бессмысленному» свисту птиц, который, как мы знаем по другим балладам, слит с пением (искусством) и любовью. В мертвом мире музыка (без слов!) служит «утилитарной» цели, она подчинена злой воле (у деспота другой нет) и в конечном итоге становится ее орудием (от пляски водяного царя корабли идут ко дну). Но такое положение враждебно самой природе искусства, которое, по Толстому, свободно и человечно (сострадание Садко тонущим мореходам). Водяной царь не властен над Садко, остающимся живым в царстве мертвых (став «водяным советником», он — как и прочие придворные — окажется «безгласным»). Финальное действие морского владыки противоположно тому, что совершил его лесной собрат: тот умертвил младенца, дабы им завладеть, этот вышвыривает гусяра в жизнь. Самодурская абсурдная для живых логика (нет худшего наказания, чем изгнание на «нестерпимую от зною» землю) парадоксально (но закономерно) спасает Садко. Баллада о губящей любви темной силы превращается в балладу о противостоянии искусства и деспотизма, о торжестве оставшегося живым и свободным певца.

Вырвавшись из подводного (мертвого) царства, Садко соединяет музыку и слово. Таким образом «подводная» часть баллады оборачивается песнью Садко. Важна здесь не «квазиреалистическая» мотивировка (только герой и мог поведать о своихключениях), но прямое указание на песню и введение в текст ее «конспекта»:

Поет и на гусях играет Садко,  
Поет про царя водяного:  
Как было там жить у него нелегко  
И как уж он пляшет здорово (250).

Эта строфа отсылает не только к собственно фабуле, но и к двум ключевым темам баллады (тоска героя по земле; комический абсурд подводного царства). Однако песня Садко не принимается всерьез:

Качают в сомнении все головой,  
Не могут рассказу поверить (251),

не верят «истории», но не верят и «исповеди», прославлению земли, весны, обыденной жизни. Здесь можно усмотреть тень «Лесного царя», строящегося на столкновении двух трактовок фабулы (лесной царь умертвил ребенка, дабы завладеть им; демон только привиделся больному мальчику). Важнее, однако, другое: песня (будь то эпическое сказание<sup>19</sup>, лирическая исповедь или осуществленный в «Садко» их синтез) не может восприниматься как «правда». Чувства Садко (и стоящего за ним поэта) так же странно новгородцам, как его гостевание у водяного царя.

Невозможность расслышать в песне жизненную правду организует сюжет следующей баллады Толстого. Магнус приглашает Канута в гости, дабы лишить свата жизни. Посланец знает о коварном замысле своего господина, но связан словом. Чтобы предупредить Канута, он затягивает былинку о царевиче, который отправился к тестю и теще, решившим погубить зятя, не внял предсказывающему беду пению моря и был убит. Подобно царевичу (герою старинной былины), обреченный Канут (заглавный герой баллады) не внемлет пророчеству. Как прежде не верил он сну княгини (оказавшемуся вещим) и двум дурным предзнаменованиям (конь князя расковался, его голова в болотном тумане не видна спутникам). Канут игнорирует сон, приметы и былинку вовсе не потому, что он чужд природному миру (которому принадлежит и старинная былина, сливающаяся с прежде звучавшей — и тоже напрасно — песней моря), а потому, что верит в благое устройство мира.

Кажется весьма вероятным, что Толстой оспаривает здесь «Приметы» Баратынского (эта бессюжетная медитация об отпадении человека от природы писана тем же «балладным» амфибрахией 4–3, знаменующим ее связь с «Песней о вещем Олеге»):

Покуда природу любил он, она  
Любовью ему отвечала:  
О нем, дружелюбной заботы полна,  
Язык для него обретала.

<...>

Но, чувство презрев, он доверил уму;  
Вдался в суету изысканий...

И сердце природы закрылось ему,  
И нет на земле прорицаний»<sup>20</sup>.

У Толстого и прорицания есть, и чистый душой Канут к «суете изысканий» вовсе не склонен. Напротив, он верит: «Жить люблю на Божием свете» (254) и хочет слиться с ликующим природным миром, а потому «рвет ветки с черемухи гнутой» (255) и «...свежими клена листьями/ Гремучую сбрую коня разубрал,/ Утыкал очёлок цветами» (256). Картина весеннего леса в «Кануте» кажется вариацией прежней, нарисованной в «Илье Муромце», где «здоровый воздух» (219) заставляет просветлеть суровое лицо обиженного богатыря; ср.: «Снова веет волей дикой/ На него простор,/ И смолой и земляникой/ Пахнет темный бор» (219) и «Въезжают они во трепещущий бор,/ Весь полный весеннего крика;/ Гремит соловьиный в шиповнике хор,/ Звездится в траве земляника» (253). Пение птиц, как обычно у Толстого, сливается с песней: «соловьиные» строфы (процитированная — 16 — и финальные — 35–36<sup>21</sup>) буквально обрамляют старинную былинку. При этом буйство природных звуков, равно как переливы зеленого цвета с красными — кровавыми — вкраплениями земляники и напор свежих запахов, уничтожают «жизненную» семантику песни, которая — вопреки намерениям певца — не пугает Канута, не заставляет его одуматься и вернуться, но прибавляет витязю радостной беспечности. «Значение песни ему невдогад,/ Он едет с весельем во взор/ И сам напевает товарищу в лад:/ «Ой море, ой синее море» (256).

В «Садко» Толстой, пародируя баллады о влечении демонических существ к человеку, комически скрещивал «водяную» и «лесную» версии этого сюжета. В «Кануте» он выявляет их глубинное, отнюдь не предполагающее насмешки, единство. Въезду в лес предшествует дорога вдоль моря. Уже здесь (на берегу, а не в бору) возникает мотив весны, как помним, сцепленный у Толстого с мотивом пения (птичьего и людского): «Дыханием теплым у моря весна/ Чуть гривы коней их шевелит» (252) — вполне весна заявит о себе в лесу, где зазвучит, однако, не «лесная», а «морская» по генезису и тематике песня<sup>22</sup>. Собственно поэтическое слово (исходящее от певца) мощно поддерживается морем и лесом, рождая прекрасное «весеннее чувство», но чувство это оказывается не спасительным, а губительным. «Старинная былина» даже не двусмысленна (как песни русалок), она прямо споспешествует грядущему умертвлению Канута. О демонической природе весны (как помним, в прежних балладах Толстого трактуемой строго противоположным образом) говорится прямо: «Его не спасти! Ему смерть суждена!/ Влечет его темная сила!/ Дыханьем своим молодая весна,/ Знать, разум его опьянила!» (256).

Может показаться, что в «Кануте» Толстой изменил своей вере в «небесную» суть искусства и цветущего земного бытия и теперь полагает ее «демонической». Дело, однако, обстоит иначе: песня (именно потому, что она свободна и рождена не только индивидуальной волей певца, но и природой) не предполагает «практического» прочтения. Она правдиво пророчит участь Канута, но (как и песня моря царевичу) не властна изменить его судьбу, она претворяет зло (историю старого преступления) в красоту и так укрепляет веру Канута в благое устройство мира, тем самым направляя его к гибели. Песня больше своего «смысла», и поэтому слышащий песню (радующийся весне) обреченный герой этого «смысла» не замечает. История о его «неминучей беде» (257) тоже превращается в «песню», балладу Толстого, в финале которой заливаются соловьи и благоухает шиповник. Что не отменяет трагического положения песни (искусства) и в особенности певца (художника) в земном мире, где зло (в истории Канута его воплощает Магнус, во вставной «старинной былине» — тесть и теща царевича) обладает немалой силой<sup>23</sup>.

Вывод этот, однако, не окончательный. В «Слепом» мотив не понятой (не расслышанной) песни, то есть разделенности «искусства» и «жизни», слегка (но закономерно) намеченный в «Садко» и парадоксально представленный в «Кануте», становится сюжетообразующим. Князь, подобно идеальным балладным властителям, хочет, чтобы на пиру (обеде охотников в дубраве) прозвучала песня, однако в отличие от императора Рудольфа («Граф Гапсбургский»), государя из «Певца» Гете, князя Владимира («Певец» в переложении Катенина) не дожидается появления «убогого песенника» (257). Когда тот приходит к «знакомому дубу» (258), князя и его свиты уже нет на месте, однако старик, не замечая из-за слепоты их отсутствия, приступает к песнопению без слушающих.

Песня в балладе и отсутствует (ее «текст» не приводится и, как увидим, согласно установке Толстого, не может быть «воспроизведен» в принципе), и присутствует, ибо говорится о ней трижды. В первый раз еще до того, как «струн переливы в лесу потекли» (258). Еще когда старик «плетется один чрез дубраву», в его «сердце звучит вдохновенный напев,/ И дум благодатных уж зреет посев,/ Слагается песня на славу» (258). Здесь уже намечается развиваемый далее мотив самозарождения песни, что не подвластно не только сторонней воле, но и «автору», но даруется свыше. Восходит он к «Графу Гапсбургскому», что становится очевидным, когда слепой обращается к мнящимся ему слушателям (прежде всего — к князю) с вопросом: «О чем же я, старый и бедный, спою/ Пред сонмищем сим величавым?» (258) — ср.: «О чем же властитель воспеть повелит/ Певцу на торжественном пире?» Молчание князя, которое на сюжетном уровне объясняется его отсутствием,

невольно оказывается эквивалентом отказа императора Рудольфа «управлять песнопевца душой». Это невозможно, ибо певец

Высшую силу признал над собой;  
 Минута ему повелитель;  
 По воздуху ветер свободно шумит,  
 Кто знает, откуда, куда он летит?  
 Из бездны поток выбегает:  
 Так песнь зарождает души глубина,  
 И темное чувство, из дивного сна  
 При звуках воспрянув, пылает<sup>24</sup>.

Реминисценции этого монолога возникают в «Слепое» не раз. Пока заметим, что в предшествующей песне речи старца — «Что в весте сказалося сердце моем,/ То выразить вещь возьмусь ли?»<sup>25</sup> при варьировании формулы «Графа Гапсбургского» («Так песнь зарождает души глубина») вновь возникает слово «сердце», благодаря чему и первое упоминание о рождении песни читается при свете баллады Жуковского. Не менее важно, что в рассказе о «предпесенном» состоянии слепца появляется глагол «зреет», который в сочетании с мотивом недоумения («О чем же я, старый и бедный, спою <...>?» — 258) вызывает ассоциацию со строками наиболее высоко ценимого Толстым поэта-современника: «...не знаю сам, что буду/ Петь, но только песня зреет»<sup>26</sup>. Реминисценция эта указывает, что всякая истинная поэзия исходно «лирична» и намечает мотив недоступности «песни» обществу. В письме Толстого Фету от 12 октября 1873 г. («Слепой» был завершен в январе этого года), в частности, говорится: «Что Вы последнее время так мало пишете? Вам бы не следовало переставать; а так как Вы поэт лирический *par excellence*, то все, что Вас окружает, хотя бы и проза, и свинство, может Вам служить отрицательным вызовом для поэзии. Неужели бестияльный взгляд на Вас русских фельетонов может у Вас отбить охоту? Да он-то и должен был Вас подзадорить!»<sup>27</sup> Поэт не должен немотствовать не только, когда над ним издеваются (как было с Фетом), но и когда его не слушают вовсе. Повод для песни есть всегда.

Истинная песня, которую и поет слепой гуслир, переживая свой высший миг («Не пелось ему еще так никогда» — 259), объемлет все бытие. Потому при ее «конспективном пересказе» (воссоздать всеобъемлющее слово невозможно, как невозможно его и вполне воспринять) закономерно возникают отсылки к наиболее универсальным («протеистичным») русскому и германскому поэтам. Открывающая перечень «сюжетов» песни слепого строка «Все мира явленья вблизи и вдали» (258) напоминает как пушкинское «Все волновало нежный ум» (с дальнейшей конкретизацией — «Разговор книгопродавца с поэтом»<sup>28</sup>), так и «На

смерть Гете» Баратынского: «Всё дух в нем питало...»<sup>29</sup> (опять-таки с дальнейшей расшифровкой необъятного «всё»). «Схождение» этих текстов Пушкина и Баратынского в балладе Толстого вполне закономерно. Стихотворение Баратынского писано все тем же амфибрахием 4–3 (знак сакрализирующих поэта баллад Жуковского и Пушкина), а отсылки к Гете (знакомому поэту по переводам, в первую очередь — Жуковского<sup>30</sup>) перемежаются реминисценциями пушкинского «Пророка»<sup>31</sup>, разумеется, тоже не пропущенного Толстым (кроме главного мотива «всеобъятности» должно отметить, что строка «И чудища в море глубоком» восходит к пушкинской «И гад морских подводный ход»; это, впрочем, не исключает родства «чудищ» Толстого со сходными существами из «Кубка» Жуковского).

Песня не только охватывает все «темы», но и развивается в разных регистрах. В ней уживаются «государственничество» («И всё, что достойно, венчает:/ И доблесть народов, и правду князей»), и «обличение» («Насилье ж над слабым, с гордыней на лбу,/ К позорному он пригвождает столбу/ Грозящим пророческим словом»). Центральную же позицию в перечне «гражданских мотивов» (между «хвалой» и «порицанием») занимают строки «И милость могучих он в песне своей/ На малых людей призывает» (259), варьирующие общеизвестную формулу стихотворения Пушкина, что обычно воспринимается как его «последнее слово». Пушкинское слово возникает и в следующем за пересказом песни портрете преобразившегося старца:

Явилася власть на челе поднятом,  
И кажутся царской хламидой на нем  
Лохмотья раздранной одежды» (259).

Таким статусом наделяет поэта Пушкин: «Ты царь»<sup>32</sup>.

В герое Толстого сосуществуют Гомер (первая ассоциация со слепым певцом<sup>33</sup>), старинные, подобные Гомеру, сказители, «сакральные» герои «Графа Гапсбургского» и «Песни о вещем Олеге», мифологизированный олимпиец Гете, лирик par excellence Фет, пушкинский пророк, сам Пушкин. Строка «Не пелось ему еще так никогда» вкупе с акцентированной старостью героя и реминисценциями «На смерть Гете» и «итогового» пушкинского стихотворения актуализирует мотив «лебединой песни» — лучшей и прощальной, за которой следует смерть поэта. Не касаясь сложной семантики и эволюции этого гораццианского мотива, кажется необходимым отметить, что он использован в прощальном стихотворении поэта, чье воздействие как на поэзию Толстого в целом, так и на «Слепого» в частности не подлежит сомнению, — имею в виду «Царскосельского лебедя» Жуковского, где, кроме прочего,



о старом «сумрачном пустынноике» говорится «...в новый лебединый/ Свет на пир веселый гость не приглашенный», а перед смертью поющий лебедь чудесно молодеет<sup>34</sup> (ср. у Толстого: «И лик озарен его тем же огнем/ Как в годы борьбы и надежды» — 259).

Однако вобравший в себя «всех поэтов» слепец, пропев свою лучшую песню, не умирает, а узнав от заговорившей с ним дубравы, что его никто не слушал, ибо «разъехались гости за делом»<sup>35</sup>, не преисполняется царственной самодостаточностью (как советовал поэту Пушкин) и не отрекается от песен (как советовал «нищему и слепому» старцу-певцу Баратынский в стихотворении «Что за звуки? Мимоходом...», видимо, полемическом по отношению к пушкинскому «Поэту»<sup>36</sup>), а благословляет всех, кто слушал (природный мир<sup>37</sup>) и не слушал (мир человеческий) его песню.

Это благословение прямо следует из третьего — после истории ее рождения и пересказа — рассуждения о песне. Возникая помимо воли певца, она не предполагает награды и отклика. Слепота не обманула старика, а помогла ему: он видел не дольний мир, а ниспосланное свыше<sup>38</sup>. Рассказ о песне строится как ряд сравнений, словно бы кратко повторяющий саму песню (и ее ведомый нам пересказ), что вещала обо всем мире. Ряд этот завершается строкой «Как лютая смерть необорна» (261), в которой скрыто присутствует библейский стих: «крепка, как смерть, любовь» (Песн. 8: 6). Песня подобна любви, которой держится бытие, о чем Толстой писал в цитированном выше раннем стихотворении:

И вещим сердцем понял я,  
 Что все рожденное от Слова,  
 Лучи любви кругом лия,  
 К нему вернуться жаждет снова  
 <...>  
 И всюду жизнь, и всюду свет,  
 И всем мирам одно начало.  
 И ничего в природе нет,  
 Что бы любовью не дышало (82).

Поэзия (песня) и помогает «рожденному от Слова» к нему вернуться. Если в раннем стихотворении

Меня, во мраке и в пыли  
 Досель влачившего оковы,  
 Любви крылья вознесли  
 В отчизну пламени и Слова (81),

то в поздней балладе песня знаменует любовь ко всему миру<sup>39</sup>. Поэтому тот, кто пропел истинную песню, просто не может никого про-

клясть (это стало бы отрицанием не сочиненного, но боговдохновенного слова), он должен продолжить ее общим благословением.

Этот просветленный итог приглушает, но не отменяет печали, что в большей или меньшей мере окрашивает три последних баллады Толстого (недоверие новгородцев к Садко, трагическая участь воспринявшего песню без ее прямого смысла Канута, одиночество в дальнем мире слепого певца). Их отчетливо метаописательный характер (в каждой балладе заключена другая баллада или песня<sup>40</sup>) столь же значим, как обилие реминисценций из прежних баллад, скрещение присущих разным подвидам баллады сюжетов и само обращение к «странному» жанру, хоть смещенному тщанием Жуковского от периферии к центру русской поэтической системы, но сохранившему привкус «несерьезности» и развлекательности. Не жертвуя балладными «картинностью» и «сюжетностью» и даже сознательно их акцентируя, Толстой показал, что на языке баллады можно обсуждать весьма сложные, не предполагающие однозначного ответа вопросы, а саму балладу (песню слепого, инкрустированную и собственно балладными мотивами) отождествил с поэзией как таковой. Вольно или невольно он точнее, чем кто-либо, угадал и воплотил скрытый (возможно, и от самого себя) умысел первого русского балладника — Жуковского.

## Примечания

- <sup>1</sup> Толстой повторяет путь Жуковского, на протяжении четверти с лишним века — от «Людмилы» (1808) до «Элевзинского праздника» (1834) — выявлявшего разнообразные смысловые интенции «странного» жанра, параллельно прививая «балладность» как собственным лирике и стиховому эпосу, так и русской поэзии в целом.
- <sup>2</sup> О них и синхронных им сочинениях иных жанров (как серьезных, так и игровых) см.: *Немзер А.* «Весенние чувства» графа А. К. Толстого // И время и место. Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 398–412.
- <sup>3</sup> Толстой умер 28 сентября 1875 г.
- <sup>4</sup> О связи «Песни о вещем Олеге» с «Графом Гапсбургским» и другими балладами, трактующими сюжет «певец и властитель» («Олег» и «Кудесник» Языкова, «Старая быль» Катенина) см.: *Немзер А.* «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М., 1987. С. 221–230; там же беглые замечания о «Слепом» Толстого.
- <sup>5</sup> *Толстой А. К.* Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб., 2004. С. 103; далее поэтические сочинения Толстого цитируются по этому изданию; страницы указываются в скобках.
- <sup>6</sup> Подробный анализ диптиха должен стать темой отдельной работы.
- <sup>7</sup> Строки Толстого «И молвит Владимир: „Что ж нету певцов?/ Без них мне и пир не отрада!“» (170) прямо перекликаются с катенинскими: «Князь к гостям: „Пошлем гонца, —/ Грустен пир, где нет певца“»; см.: *Катенин П. А.* Избр. произведений. М.; Л., 1965. С. 77. В «Старой были» (действие которой разыгрывается тоже на пиру Владимира, причем приуроченном к взятию Херсонеса

и браку князя с византийской царевной — ср. сюжет «Песни о походе Владимира на Корсунь») появляется «ложный», хоть и по-иному, чем у Толстого, певец, тоже иноплеменик (грек, а не монгол). Напомним, что в прутковской «Осаде Памбы» (считается, что этот текст был сочинен Толстым единолично) кода — «Он изрядно подшутил!» (329) — издевательски повторяет строку из катенинских «Романсов о Сиде» (657; комментарий И. Г. Ямпольского). Все это заставляет скорректировать пронизательное наблюдение Ю. Н. Тынянова о неожиданном сходстве некоторых поэтических решений у Катенина и Толстого, выданное в статье «Архаисты и Пушкин»; вероятно, здесь имеет место не «конвергенция», как полагал Тынянов, а сознательный интерес младшего поэта к стихам забытого старшего собрата; ср.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 45.

<sup>8</sup> Сходно обстоит дело с «Песней о Гаральде и Ярославне».

<sup>9</sup> Так случилось уже с «Людмилой», в которой Жуковский — вольно или невольно — претворил Бюргерову историю о преступлении и наказании (ропгане на Бога и возмездии) в историю торжествующей любви. Людмила получает то, что она хотела. Ср.: «Расступись, моя могила;/ Гроб, откройся; полно жить;/ Дважды сердцу не любить», «С милым вместе — всюду рай;/ С милым розно — райский край/ Безотрадная обитель»; в «воздушном» контексте баллады строки «Царь Всевышний правосуден;/ Твой услышал стон Творец» перевешивают предшествующую «Смертных ропот безрассуден» (*Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 10, 11, 16). «Ивиконы журавли» в равной мере баллада о преступлении и силе священного искусства, в «Адельстане» сюжет преступления подсвечен сюжетом любви темной силы к земному существу. Идеальная любовь «Рыцаря Тогенбурга» сопрягается с колдовской эротикой «Рыбака» и «Лесного царя». Примеры можно умножить.

<sup>10</sup> Или замороженного лесными феями героя баллады Жуковского «Гаральд»; ср. также позднее (не датированное и не публиковавшееся при жизни автора) стихотворение Толстого «В альбом».

<sup>11</sup> *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. 486.

<sup>12</sup> Лермонтов пародируется прямо, прикровенно же — «Кубок» Жуковского, где вернувшийся из морской бездны (царства смерти) ныряльщик живописует «несказанных чуд»; см.: *Жуковский В. А.* Указ. соч. С. 163–164.

<sup>13</sup> Смысловое единство «речной» и «лесной» стихий (двусмысленный — влекущий и страшный — демонизм природного мира) было задано Гете и точно передано Жуковским.

<sup>14</sup> *Жуковский В. А.* Указ. соч. С. 137.

<sup>15</sup> Ср. поминальные яства, которыми водяной царь потчует Садко: «Кутья ли с шафраном моя не вкусна?/ Блины с инбирем не жирны ли?»; «Вкусны и кутья, и блины с инбирем» (243).

<sup>16</sup> Толстой глубоко чувствовал связь деспотизма (обычно соотносимого с «азиатским» началом) и алогизма; в этой связи см. блестящий разбор стихотворения «Сидит под балдахинем...»: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 203–210.

<sup>17</sup> 26 декабря 1869 г. Толстой писал М. М. Стасюлевичу: «Россия, современная песни о полку Игоря, и Россия, сочинявшая былины, в которых Владимиром богатыри *окарачь ползут, в норы прячутся* — это две разные России» (*Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 334). В данном случае совершенно не важно, сколь справедлива фольклористическая концепция Толстого, прямо обусловленная его историософией (славянство, согласно формулировке того же письма, — «элемент чисто западный»; домонгольская Русь — неотъемлемая часть единого европейского мира; татарское нашествие порождает московский деспотизм и падение культуры, отразившееся, в частности, «пор-

чей» былин). Важно, что былинное «окарачь» — знак «нерусскости», уродства, деспотизма. Не случайно в том же письме Толстой приводит строки из «Змея Тугарина» («И вот, наглотавшись татарщины влѣсть,/ Вы Русью ее назовете»), как не случайно, что «ложный певец» в этой балладе наделяется уродливыми — чужими, монгольскими — чертами («Глаза словно щели, растянутый рот,/ Лицо на лицо не похоже» — 170).

<sup>18</sup> Заставляя Садко грезить о «низменной» природе (деготь, дым курного овина, грязный и хилый пес, рябая девка), Толстой компенсирует ту свою любовь к «торжественности», за которую его корил И. С. Аксаков. В послании к нему (1859) Толстой, полуоправдываясь («Поверь, и мне мила природа,/ И быт родного мне народа»), перечисляет любезные ему «земные», поэтичные в обыденности картины (в перечень введена курсивом цитата из «Родины» Лермонтова: «И пляску с гиканьем и свистом,/ Под говор пьяных мужичков»), однако настаивает: «Нет, в каждом шорохе растенья,/ И в каждом трепете листа/ Иное слышится значенье,/ Видна иная красота, в «земном» присутствует «небесное», о котором невозможно поведать «на ежедневном языке» (128). В «Садко» обыденная реальность и соответствующий ей «ежедневный» язык обретают высокий поэтический смысл. «Грубая» фактура пронизана «весенним чувством», то есть любовью. Мертвой и убийственной пляске водяного царя (под механическую игру на гусях) противопоставлены «пляски в лесу молодом», которыми захвачены «и птица, и всякая зверь» (244), и люди. Апология весенней земли («Сквозь лист прошлогодний пробившись, теперь/ Синеет в лесу медуница! // Во свежем, в зеленом, в лесу молодом/ Березой душистою пахнет» — 244) предстает закономерным продолжением ранних (1851–1852?) «торжественных» стихов: «И всюду звук, и всюду свет,/ И всем мирам одно начало,/ И ничего в природе нет,/ Что бы любовью не дышало» (82).

<sup>19</sup> Едва ли случайно в первой «новгородской» строфе «Садко» возникают две легких реминисценции (не считая самой ситуации пира) «Песни о вешем Олеге»: «вящие <...> уличане» и «Вино в венецийском *стакане*» (250); ср.: «Пирует с дружиною вещей Олег/ При звоне веселом стакана» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 2. С. 101). Для пушкинской баллады равно важно утверждение сакральности поэтического слова («Правдив и свободен их вещей язык/ И с волей небесною дружен») и «бесцельность» ее легендарного (почерпнутого из летописи) сюжета. «Смерть от коня» не менее сомнительна, чем пребывание Садко в подводном мире. Ценность предания и былины в них самих, а не в аллюзиях или моральных уроках. Отсылки к «Песни о вешем Олеге» (появляющиеся также в «Змее Тугарине» и «Песни о походе Владимира на Корсунь») призваны указать на высокий, задающий традицию образец, на который ориентированы баллады Толстого.

<sup>20</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 191.

<sup>21</sup> «...Поют соловьи, заливаясь кругом,/ Шиповник пахучий алеет <...> // Кругом соловьи, заливаясь поют,/ Шиповник алеет пахучий...» (257). Связь соловья с шиповником (а не розами), вероятно, обусловлена не только стремлением Толстого уйти от традиционных «поэтизмов», нарисовать живой и конкретный пейзаж (ср. упоминания земляники, черемухи, диких яблонь, клена), но и памятью о VI строфе седьмой главы «Евгения Онегина» (описание могилы убитого Ленского): «Там соловей, весны любовник./ Всю ночь поет; цветет шиповник» (Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 5. С. 123).

<sup>22</sup> Знакомый демонический мотив возникает, когда Канут со товарищи попадает в промежуточное меж морем и лесом пространство, на болото: «Вечерний туман свои нити прядет/ И сизые полосы тянет <...> За этим туманищем, князь-господин,/ Не видно твоей головы нам» <...> ...Опять меня целым

увидите вы./ Как выедем мы из тумана» (253). Голова, исчезающая в тумане (дурная примета), напоминает о двоящемся облике лесного царя: «...Он в темной короне, с густой бородой. —/ О нет, то белеет туман над водой» (Жуковский В. А. Указ. соч. С. 137).

<sup>23</sup> Зло постоянно использует добро в своих целях. Магнус шлет гонца к Кануту без «харатейной грамоты» (251), которая накладывала бы на гостеприимца жесткие обязательства; он рассчитывает на доверчивость благородного воина — и не ошибается. Гонец, знающий о замысле Магнуса, блюдет верность своему сюзерену и потому не может прямо остеречь Канута — так зло служит честности. (Вопрос о возможности хранить верность государю, преступившему свыше установленные нормы, доминирует в смысловом поле романа Толстого «Князь Серебряный»; подробнее см.: Немзер Андрей. Вальтер-скоттовский историзм, его русские изводы и «Князь Серебряный» // Немзер Андрей. Дневник читателя: Русская литература в 2007 году. М., 2008. С. 345–372.) Сходно (уже не по умыслу Магнуса, но в соответствии с искаженным злым человеческой волей миропорядком) песня и весна оказываются пособниками преступления.

<sup>24</sup> Жуковский В. А. Указ. соч. С. 139.

<sup>25</sup> Эпитет «вещий» (значение его подчеркнуто игрой слов, одно из которых относится к «внутреннему» миру, связанному с миром высшим, а другое — «вещь» — к миру дольному, «внешнему») безусловно отсылает к пушкинской балладе. Существенно, что, подобно кудеснику (и певцу-священнику «Графа Гапсбургского»), слепой — старик — как кудесник, связан с лесом (первая встреча героев «Графа Гапсбургского» тоже происходит в природном пространстве, во время охоты будущего императора — ср. охоту в «Слепом»). Толстому необходимо постоянно напоминать о том, что он продолжает линию взаимосоотнесенных баллад Жуковского и Пушкина, что и мотивирует обилие «мерцающих» реминисценций.

<sup>26</sup> Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 236. 8 июня 1863 Толстой писал Б. М. Маркевичу: «Фет — поэт единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе, и он намного выше своего времени, не умеющего его оценить»; цит. по: Толстой А. К. О литературе и искусстве. М., 1986. С. 112.

<sup>27</sup> Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 413.

<sup>28</sup> Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 175. Заметим, что предмет «Разговора...» — отношения поэта и социума, а образец его — «Пролог в театре» к «Фаусту», самому «полному» творению Гете, чьим аналогом в поэтическом мире Пушкина является «Евгений Онегин», публикация первой главы которого открывалась «Разговором...».

<sup>29</sup> Баратынский Е. А. Указ. соч. С. 174.

<sup>30</sup> Так строки «Ручья разумел лепетанье,/ И говор древесных листов понимал» намекают на «Рыбака» и «Лесного царя», о смысловом единстве которых говорилось выше.

<sup>31</sup> Наиболее наглядно: «И чувствовал трав прозябанье» при «И дольной лозы прозябанье», но и «орлиные очи» — несомненная типовая «портретная» черта Гете (и мифа о Гете) — соотносятся русским читателем с «Отверзлись вещице зеницы,/ Как у испуганной орлицы»; см.: Баратынский Е. А. Указ. соч. С. 174; Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 2. С. 304.

<sup>32</sup> Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 3. С. 340, 165.

<sup>33</sup> Еще до «Графа Гапсбургского» амфибрахий 4–3 был использован Батюшковым в зачине исторической элегии «Гезиод и Омир — соперники» (1817), завершающейся поражением великого поэта. Омир Батюшкова, «духом царь, не раб разгневанной судьбы», «скрывается от суетной толпы» и, скитаясь по Элладе, нигде не находит приюта; см.: Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. 198–199.

- <sup>34</sup> Жуковский В. А. Указ. соч. Т. 2. С. 341, 342. Глубокий анализ этого стихотворения см.: Киселева Л. Н. Подведение итогов (о поэтическом «памятнике» Жуковского) // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 243–254.
- <sup>35</sup> Очевидный выпад против ненавистного Толстому утилитаризма и связанного с ним отрицания искусства. То, что «делом» оказывается «досуг», охота, усиливает авторский сарказм. В «Графе Гапсбургском» заглавный герой, встретив спешащего исполнить свой долг священника, уступает ему коня. Приверженность рыцарским забавам не мешает ему чтить Небо и ниспосланную им поэзию (священник оказывается певцом, что славит графа на коронационном пиршестве).
- <sup>36</sup> Ср.: «Всех строже оценить умеешь ты свой труд./ Ты им доволен ли, взыскательный художник? // Доволен? Так пускай толпа его бранит/ И плюет на алтарь, где твой огонь горит,/ И в детской резвости колеблет твой треножник» и «Опрокинь же свой треножник,/ Ты избранник, не художник...» (Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 3. С. 165; Баратынский Е. А. Указ. соч. С. 198).
- <sup>37</sup> Небесные светила должны напомнить о лермонтовском пророке, которого отвергли города, но в пустыне слушают «звезды <...> Лучами радостно играя»; см.: Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т. 2. С. 85; ср.: «Вам, звездам, мерцавшим сквозь синюю тьму»; ручей, «что ко слову журчал моему», о «лепетанье ручья», которое «разумел» Гете в реквиеме Баратынского (то же и о дубраве, чью речь понимает старик), но и о «горном источнике», который «потокком <...> стремится», не ведая, «придут ли к нему пастухи и стада,/ Потоком его освежиться», и потому сравнивается с самоценной (вне зависимости от расслышанности) песней (262). Последнее сравнение развивает сопоставление, звучавшее в «Графе Гапсбургском» («Из бездны поток выбегает»); кстати, «ручей» играет важную роль и в повествовательной части этой баллады.
- <sup>38</sup> Ср. в упоминавшемся выше эстетическом *сredo* Толстого: «О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,/ Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,/ Слух же душевный сильнее напрягай и душевное зренье» (103). Первая — объемлющая весь мир — песня покинувшего двор калифа Иоанна Дамаскина не только слагается, но и звучит в отсутствие слушателей (строго говоря, мы не знаем, сложенные это стихи или внутренняя речь героя) и обращена прежде всего к Божьему (природному и свободному) миру: «Благословляю вас, леса,/ Долины, нивы, горы, воды!/ Благословляю я свободу/ И голубые небеса <...> И в поле каждую былинку,/ И в небе каждую звезду» (353). Правда, в ранней поэме две последних процитированных строки вновь возникают в финале, где «ликование христиан» соединяется с хвалебной песней Иоанна Тому, «Кого хвалить в своем глаголе/ Не перестанут никогда/ Ни каждая былинка в поле,/ Ни в небе каждая звезда!» (369).
- <sup>39</sup> В «Слепом» ничем не гордится о любви как чувстве, связующем мужчину и женщину, а в раннем стихотворении о слове поэтическом, но полисемия лексем «любовь» и «Слово/слово» актуализирует и эти смыслы.
- <sup>40</sup> Хотя Толстой пишет баллады в «англо-германском» смысле (исторические и/или фантастические сравнительно короткие стиховые рассказы), для него актуально и «романское» (изначальное) значение слова «баллада» — «плясовая песня». Отсюда песенный характер ряда баллад Толстого, выраженный, в частности, игрой рефренами, особенно выразительной в диптихе «Порой веселой мая...» — «Сватовство».

Елена Нымм (Нарва)

## Из переписки З. Н. Гиппиус с И. И. Ясинским

Эпистолярное наследие Зинаиды Николаевны Гиппиус (Мережковской) (1869–1945) опубликовано по большей части фрагментарно<sup>1</sup>, что не позволяет вполне представить себе ее жизнь и творчество, приводит к возникновению лакун в описании контактов Гиппиус с писателями-современниками. Одна из таких лакун, которую отчасти призвана восполнить эта публикация, — отношения Гиппиус с Иеронимом Иеронимовичем Ясинским (1850–1930), известным в свое время беллетристом, поэтом, критиком, редактором и издателем ряда журналов.

Знакомство Гиппиус с Ясинским, по-видимому, произошло в 1889 г., хотя сам Ясинский относит его к 1887–1888 гг.: «На Басейной в доме Гербеля меня посетили и стали у меня бывать, а я у них, юные супруги Мережковские. Ей было тогда около семнадцати лет, а ему, должно быть, немногим больше двадцати»<sup>2</sup>. Мережковские стали супругами в январе 1889 г. и тогда же приехали в Петербург. По словам А. Л. Вольнского, Мережковский познакомил его с Гиппиус в день ее приезда в Петербург<sup>3</sup>. Можно предположить, что вскоре она была представлена и другим петербургским литераторам, в числе которых были давние литературные знакомые Мережковского — Ясинский и Н. М. Минский.

Судя по всему, Ясинский начиная с 1889 г. становится постоянным посетителем журфиксов у Мережковских. В «Романе моей жизни» читаем:

Зинаида Николаевна Мережковская, урожденная Гиппиус, была прехорошенькой девочкой, в коротеньких платьицах, с длинной русой косой, наивная и кокетничавшая своей молодостью.

С мужем, в ожидании гостей, она ложилась на ковер в гостиной и увлекалась игрою в дурачки или же являлась с куклоу-уткой на руках. Утка эта должна была символизировать разделение супругов, считавших пошлостью брачную половую связь.

Мережковские завели у себя журфиксы, на которых бывали: неизбежный Бибииков, поэт Андреевский, Фофанов, Плещеев, Волынский, Кавос («литературный гость»), Минский, и впервые появился со своими стихами на литературном горизонте еще не печатавшийся Тетерников (Федор Сологуб)<sup>4</sup>.

В начале 1890-х гг. общение Мережковских с Ясинским носило довольно тесный и дружеский характер. Об этом свидетельствует письмо Гиппиус от 21 июля 1893 г., в котором она спешит сообщить Ясинскому о своем близком приезде с супругом в Петербург и договориться о встрече. К 1893 г. относится и пригласительная телеграмма: «Очень просим приехать завтра субботу вечером. Мережковские»<sup>5</sup>. Ясно, что в начале 1890-х Мережковские включают Ясинского в близкий круг и ищут с ним контактов.

Для начинавшей литературную карьеру Гиппиус Ясинский представлял интерес, во-первых, как один из организаторов литературной жизни Петербурга. Приехав в 1887 г. в столицу, Ясинский сразу же начал устраивать на своей квартире собрания литераторов, которые посещал и Мережковский<sup>6</sup>. Во-вторых, Ясинский интересуется Гиппиус как представитель старшего поколения писателей. На рубеже 1880–1890-х гг. круг ее литературных знакомств составляют А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский, А. С. Суворин и другие «литературные старики», по выражению Гиппиус в мемуарах «Живые лица» (1925).

Гиппиус интересуется Ясинского в 1890-е гг., прежде всего, как творец литературного быта. Делая Гиппиус прототипом центральных женских образов в двух романах этого периода (Рима Брындзовская в «Горном ручье» (1894) и Ольга Павловна фон Шлиппенбах в «Прекрасных уродях», (1900))<sup>7</sup>, Ясинский обнаруживает неплохую осведомленность как в основных положениях эротической утопии писательницы, так и в реальных коллизиях ее «метафизических» романов. Романист фактически воспроизводит общую модель любовного романа Гиппиус. Возможно, Ясинский был в эти годы доверенным лицом Минского, участника одного из «метафизических» романов Гиппиус. Об этом косвенно свидетельствует обмолвка в тексте мемуаров: «Помню, один крупный поэт, уже не первой молодости, грозил, что застрелится, если Гиппиус будет играть им»<sup>8</sup>.

Относительный успех ранних символистов заставляет Ясинского обратить более пристальное внимание на новое литературное направление. Он предпринимает попытку пересмотреть историю зарождения «нового» искусства в России, предложенную Мережковским в трактате «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). В середине 1890-х гг. в литературно-критических статьях Ясинский начинает выстраивать свой образ литературного новатора, родоначальника русского символизма<sup>9</sup>. Особенно ревниво в этой связи он



оценивает прозу Гиппиус, вошедшую в сборники «Новые люди» (1896) и «Зеркала» (1897). Ясинский отмечает неоригинальность тем и сюжетов, указывает на многочисленные заимствования из его «мистических рассказов» 1880-х гг.<sup>10</sup>

Противопоставляя мистицизм 1880-х, выразителем которого он был сам, мистицизму 1890-х, Ясинский пишет об искусственности и беспочвенности последнего, его несоответствии духу современной эпохи. Мистицизм сочинений Гиппиус подвергается жесткой критике:

Все роды хороши, кроме *скучного* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — Е. Н.), и все направления в искусстве превосходны, кроме *бездарного*. Надо отдать справедливость г-же Гиппиус: *она пишет хорошим языком, образы ее часто бывают нежны*, костюмы ее героинь оригинальны и удобны, поступки героев блестящи или злы, или глупы, хотя большей частью бесцельны и даже нелогичны. При всем том, в этом есть что-то женски-оригинальное, какой-то кокетливый, усыпанный блестками вздор; это *все вещицы эфирные*, сияющие радугой и разлетающиеся вдребезги при первом прикосновении грубых мужских пальцев.

Мистицизм — чудесная вещь, верное средство не впасть в отчаяние, это та же молитва. Но мистицизм без веры *нечто ужасное, нелепое*, это какая-то *ничтожная бездна*, это декадентство, *пустота*, не знающая ни дна, ни покрывашки<sup>11</sup>.

Признавая наличие определенных художественных достоинств прозы Гиппиус (хороший язык, тонкая образность), Ясинский настаивает на недолговечности ее произведений, их бессмысленности и несоответствии потребностям современной литературы.

Столь низкая оценка и незаслуженные обвинения в «плагиате», конечно, не могли оставить Гиппиус равнодушной. Случай парировать выпад Ясинского она нашла в 1903 г. К этому времени Гиппиус уже активно выступает в роли литературного критика. Читая февральские номера журналов и газет за 1903 г., она обращает внимание на литературные курьезы (перепечатки старых произведений под новыми именами). К их числу принадлежит и повесть Ясинского «Где правда, там и счастье», изданная под именем Гордика. В рецензии Гиппиус дает оценку как этому произведению, так и творчеству писателя в целом:

...повесть очень *плоха, скучна*, длинна, *написана неуклюже* (вероятно, она — одно из очень старых произведений г. Ясинского, который пишет теперь легко, подчас красиво, сжато). Г. Сементковский вполне мог допустить, что повесть принадлежит г. Гордику и годна для беллетристических складов «Нивы». Позднейшие произведения г. Ясинского, вероятно, для них бы негодились. Впрочем, во всех произве-

дениях этого писателя, равно и в данной повести, сохраняется одна его главная особенность: *крайняя пустота*. Он, говоря, ничего не говорит. Почитайте его журнал «Ежемесячные сочинения», сплошь написанный самим редактором: *тонко, образно, умело и — ровно ничего*. Еще никогда не было в русской литературе такого *ненужного таланта*.

(В 1908 г. очерк «Читаю книги» вошел в «Литературный дневник» Антона Крайнего<sup>12</sup>.) Обращает на себя внимание двойственность в оценках Гиппиус. Указывая на стилистическую слабость ранних произведений Ясинского, в его поздних сочинениях критик обнаруживает безыдейность вкупе с изяществом стиля. При этом идейная оценка творчества писателя не многим отличается от оценок, данных Ясинскому критиками демократического лагеря. Упреки в безыдейности, «пустоте», ненужности (писатель-«пустоцвет») Ясинский слышал на рубеже 1880–1890-х гг.<sup>13</sup>

В то же время за формулировками Гиппиус просвечивали давние замечания самого Ясинского, высказанные в связи с рассказами из сборников «Новые люди» и «Зеркала». Гиппиус как бы возвращала Ясинскому его упреки (скука и «бездарность», тонкий образный стиль и «пустота» содержания), обнаруживая при этом прекрасную осведомленность в творчестве писателя. Характерно, что Гиппиус дает более низкую оценку произведениям раннего периода, т. е. того, который сам писатель оценивал как новаторский, предвосхитивший символизм 1890-х гг. Тем самым Гиппиус косвенно дает понять, что учительские претензии Ясинского беспочвенны.

Очевидно, что литературные разногласия были одной из причин охлаждения в личных отношениях. Контакты в 1900-е гг. становятся по большей части деловыми. На литературный вечер 14 декабря 1909 г., который устроен для «своих» на квартире В. И. Икскуль, Гиппиус Ясинского не приглашает. Она объясняет это дороговизной пригласительного билета, но, очевидно, важно и нежелание включать Ясинского в круг «самых близких». На вечере должны были присутствовать литературные единомышленники Мережковских: Философов, Сологуб, Блок, А. М. Ремизов, В. И. Иванов.

Ясинский в эти годы интересуется Гиппиус, прежде всего, как редактор журнала «Новое слово» и газеты «Биржевые ведомости»<sup>14</sup>. В письмах конца 1909 г. Гиппиус просит Ясинского посодействовать публикации в «Новом слове» рассказа Е. П. Иванова, договаривается о размещении в «Новом слове» и «Биржевых ведомостях» своих произведений (рассказа «Лунные муравьи» (1910) и еще не законченного к тому времени романа «Чертова кукла», (1911). Содержание писем свидетельствует о том, что оба издания были привлекательны для Гиппиус, которая стремилась расширить круг своей читательской аудитории<sup>15</sup>. «Биржевые ведомости», распространявшиеся не только в столице, но и в провинции,

были одной из самых популярных газет. Показателен в этом плане спор Гиппиус с Мережковским, который отговаривал супругу от публикации «Лунных муравьев» в «Новом слове». В письме от 6 декабря 1909 г. Гиппиус сообщает об этом инциденте Ясинскому: «Дм<итрий> Серг<еевич> почему-то все не советовал отдавать его (рассказ. — Е. Н.) в ваше Новое Слово, но, когда я ему представила резон, что рассказ может быть перепечатан в Биржевых, то это его уладило». Из письма ясно, что Мережковский был невысокого мнения о литературных достоинствах журнала Ясинского. Возможно, с этим связано и то, что свое стихотворение Мережковский так и не опубликовал в «Новом слове», хотя его супруга и обнадеживала Ясинского на этот счет. Тем не менее следует признать, что на страницах «Биржевых ведомостей» и «Нового слова» в 1900–1910-е гг. часто появлялись произведения писателей-символистов. Не только Гиппиус, но и Сологуб, Блок, Брюсов, С. М. Городецкий охотно печатали свои сочинения в «Новом слове»<sup>16</sup>.

Из писем Гиппиус конца 1909 г. видно, что она проявляет живой интерес не только к редакторской деятельности Ясинского, но и к его творчеству. Она стремится занять позицию критика. В письме от 28 ноября 1909 г. она напоминает: «Напрасно жду вашу драму: вы забыли, что обещали мне ее? Возвращу быстро, мне чрезвычайно она интересна. Я всегда находила, что вы относитесь к себе с недостаточной заботливостью, по-русски небрежно ходите за цветком вашего таланта, не поливаете его и держите в уголке, на дождик даже не выставляете». За внешней иронией отзыва скрывалась та же двойственная оценка творчества Ясинского, которую в 1903 г. публично высказал Антон Крайний. Признавая художественный талант Ясинского, Гиппиус обращает внимание на неспособность писателя раскрыть свое дарование в полной мере. При этом использованная Гиппиус «цветочная» метафора косвенно могла напомнить Ясинскому один неприятный эпизод его литературной биографии — статью «Пустоцвет» критика М. А. Протопопова<sup>17</sup>.

Не слишком интенсивные в начале XX в. отношения Гиппиус и Ясинского обрываются совсем в 1920 г. после отъезда Мережковских за границу. Непримируемая позиция Мережковских в отношении советской власти определила негативный характер воспоминаний о них в «Романе моей жизни».

В публикацию включены три письма Гиппиус, автографы которых хранятся в фонде Ясинского в Российской национальной библиотеке (Письма (3) И. И. Ясинскому // Отдел рукописей РНБ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 901. Оп. 406-а. № 2. Ед. хр. 529-а). Семь писем, хранящихся в фонде Ясинского в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, возможно, не принадлежат Гиппиус. Некоторые расхождения биографии Гиппиус с фактами, которые приводит автор писем, дают повод для сомнений (см.:

Гиппиус З. Н. Письма (7) ее к Ясинскому И. И. // Рукописный отдел ИРЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 208). Письма Гиппиус к Ясинскому также хранятся в РГАЛИ (Гиппиус З. Н. Письма // РГАЛИ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 581. Оп. 3. Ед. хр. 5).

## 1

г. Луга  
Имение Наплотье  
21 июля, <18>93 г.

Иероним Иеронимович, есть ли вы?

Откликнитесь. Я вам писала — но ответом было гробовое молчание. А теперь я забыла номер вашего дома. Мы скоро приедем в Петербург и хотели бы вас повидать. Настоячиво спрашиваем — возможно ли это? И как? Привет от нас обоих.

Зин. Мережковская.

## 2

СПб. Литейн<ый> 24  
28.XI.09 Т. 114-06

Дорогой Иероним Иеронимович.

Посылаю вам рассказ одного молодого человека, Евг<ения> Павл<овича> Иванова<sup>18</sup>. Я его (рассказ, а не Иванова) собственно-ручно причесала, насколько могла, но своеобразие осталось, и я вполне понимаю, что к этому своеобразию можно отнестись и отрицательно. Думаю, впрочем, что на страницах Нового Слова<sup>19</sup> рассказ не будет слишком неприятным пятном.

Автор печатал кое-что еще в Новом Пути<sup>20</sup>, а с тех пор бывал все в детских журналах, чаще всего в Тропинке<sup>21</sup> (Соловьевой<sup>22</sup>). Очень он скромн и удовлетворится самым незатейливым гонораром.

Подписи нет потому, что я от себя отдавала переписать рукопись (причесав), но подписывается он — Евгений Иванов.

Если вы, дорогой Иероним Иеронимович, сочтете рассказ неудобным, — препроводите его ко мне, я попытаюсь его еще где-нибудь<удь> пристроить<sup>23</sup>. Блок тоже очень стоит за Евг<ения> Павловича, с которым мы оба дружим<sup>24</sup>.

Напрасно жду вашу драму<sup>25</sup>: вы забыли, что обещали мне ее? Возвращу быстро, мне чрезвычайно она интересна. Я всегда находила, что вы относитесь к себе с недостаточной заботливостью, порусски небрежно ходите за цветком вашего таланта, не поливаете его и держите в уголке, на дождик даже не выставляете.

Получу ли я еще драгоценные и редкие книги «Нового Слова»?

Если Проппер<sup>26</sup> не хочет моего романа<sup>27</sup> (который, впрочем, совсем не кончен) — то, может быть, вы пожелаете в наступающем году

небольшой рассказ мой «Лунные муравьи» (о самоубийцах)<sup>28</sup>. Я его теперь дописываю. Если не пожелаете — пошлю в газету<sup>29</sup>, но не могу раньше не предложить вам, ибо к вам и вашему (подчеркнуто Гиппиус. — Е. Н.) Нов<ому> Слово чувствую «влечение род недуга».

Искренно ваша  
З. Гиппиус.

### 3

СПб. Литейный 24  
6.12.09  
Тел. 114-06

Дорогой Иероним Иеронимович.

Мы устраиваем тесный литературный вечер (14 декабря) в пользу одного больного товарища-писателя (имя его довольно известно, и вам он не незнаком)<sup>30</sup>. Вечер будет в частной квартире (у баронессы Иксуль<sup>31</sup>), принимают участие только близкие друзья писателя. Но вечер, кажется, будет интересен: предполагается прочитать (Д<митрий> Сергеевич) только что открытое новое стихотворение Пушкина (строк в 60, о декабристах и Алекс<андре> I)<sup>32</sup>, а затем Мейерхольдом будет поставлена сцена из запрещенной трагедии Дм<итрия> Сергеевича Павел I<sup>33</sup>. Остальных участников немного: Философов, Сологуб<sup>34</sup>, Блок<sup>35</sup>, Ремизов, я и Вяч<еслав> Иванов (если встанет, он болен). Число билетов ограничено (цена 5 р.); если вы знаете людей, которые заинтересовались бы этим вечером — то напишите мне, я вам пошлю билеты. Для литераторского досуга это дорого, я чувствую, а потому и не смею звать вас самого на этот вечер, хотя очень бы желала!

А затем — два слова о моих «Лунных муравьях». Я этот рассказик кончила (хотела читать даже на вечере, но боюсь, что для этого он длинен). Дм<итрий> Серг<еевич> почему-то все не советовал отдавать его в ваше Новое Слово, но, когда я ему представила резон, что рассказ может быть перепечатан в Биржевых, то это его усмирило. В Русск<ой> Мысли идет уже мой рассказ в ближ<айшей> книжке<sup>36</sup>, а «Лунные муравьи» такой «moderne», что, действительно, хотелось бы их напечатать поскорее. Для всего этого я очень желала бы видеть вас лично в ближайшем времени. Повторяю, я еще никуда не отдавала рассказа; но если Нов<ому> С<ло>ву он неудобен в скором времени, — то мне придется отдать его в газету. Размер, приблизительно, такой же, как первого рассказа в Нов<ом> Слове<sup>37</sup>.

А драму вашу вы мне так и не дали!

Всегда ваша  
З. Гиппиус

Р. S. Дм<итрий> Серг<еевич> непременно даст в Н<овое> С<лово> какое-ниб<удь> стихотворение<sup>38</sup>.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Мицз З. Г. А.* Блок в полемике с Мережковскими // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV. Тарту, 1981. С. 116–222; *Мицз З. Г.* Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 537–620; Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову / Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. М. М. Павловой // Русская литература. 1991. № 4. С. 124–159; 1992. № 1. С. 134–157; Письма З. Н. Гиппиус к А. Л. Волынскому / Публ. А. Л. Евстегнеевой и Н. К. Пушкикаревой // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1993. <Т.> 12. С. 274–341; Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1901–1903) / Публ. М. В. Толмачева, вступ. заметка и коммент. Т. В. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5–6 (Литература Серебряного века). С. 276–322, 1996. № 7. С. 200–226. В книге Т. Пахмусс «Intellect and ideas in action. Selected correspondence» (1972) представлено главным образом эпистолярное наследие Гиппиус эмигрантского периода, включены письма Filosofovu, В. А. Злобину, Г. В. Адамовичу и др. В последние годы заметен всплеск интереса к наследию Гиппиус. Свидетельством тому выпуск научных изданий и антологий, посвященных писателю; см.: *Пахмусс Т.* Зинаида Гиппиус: Nupatia двадцатого века. Frankfurt/M.; Wien, 2002; З. Н. Гиппиус: Pro et contra: личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей: Антология. СПб., 2008 и др. В поле внимания попадает и эпистолярное наследие. См.: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1901–1903) / Публ. М. В. Толмачева, вступ. заметка и коммент. Т. В. Воронцовой // Литературоведческий журнал. 2001. № 15 (Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. Исследования и материалы). С. 124–260; «Что собрания поэтов?» Письма Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус К. К. Случевскому (1899–1902) / Публ. О. А. Коростелева // Там же. С. 261–270. Опубликованы письма Гиппиус к М. С. Шагинян, А. С. Элиасбергу и П. Н. Милюкову; см.: Зинаида Николаевна Гиппиус: новые материалы, исследования. М., 2002. Однако значительная часть эпистолярного архива писателя остается неизданной. Так, например, не опубликованы письма Гиппиус к З. А. Венгеровой, Н. М. Минскому, Ф. К. Сологубу, В. В. Розанову, доэмигрантская переписка с Filosofoвым и др.
- <sup>2</sup> *Ясинский И.* Роман моей жизни: Кн. воспоминаний. М.; Л., 1926. С. 255.
- <sup>3</sup> См.: *Волынский А. Л.* Сильфида // Гиппиус З. Н. Собр. соч. М., 2001. Т. 1: Новые люди. Романы. Рассказы. С. 528.
- <sup>4</sup> *Ясинский И.* Указ. соч. С. 255.
- <sup>5</sup> *Мережковский Д. С.* Письмо и телеграмма И. И. Ясинскому // Отдел рукописей РНБ. Архив И. И. Ясинского. Ф. 901. Оп. 406-а. № 2. Ед. хр. 531. Л. 2.
- <sup>6</sup> См. об этом: *Сапожков С. К. М.* Фофанов и репинский кружок писателей // Новое литературное обозрение. 2001. № 48. С. 192–219; № 52. С. 148–183.
- <sup>7</sup> См. об этом: *Толстая Е.* Мерцанье и бурление: Чехов и декаденты в изображении И. Ясинского // Чеховский сборник: Материалы лит. чтений. М., 1999. С. 34–56; *Пильд Л.* Иероним Ясинский и русские декаденты (о прототипах в романе «Прекрасные уроды») // В. Я. Брюсов и русский модернизм. М., 2004. С. 34–57; *Ньым Е.* Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту, 2003.

<sup>8</sup> Ясинский И. Указ. соч. С. 257.

<sup>9</sup> См. об этом подробнее: Нымм Е. Указ. соч. С. 111–142.

<sup>10</sup> См.: *Рыцарь Зеркал* <Ясинский И. И.> Критические наброски. Декадентские схватки и потуги // Петербургская газета. 1895. 11 окт. № 279. С. 1; Я. <Ясинский И. И.> Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 (18) сент. № 246. С. 2; Я. Критические наброски // Биржевые ведомости (Второе издание). 1896. 9 (21) нояб. № 310. С. 2–3; Ясинский И. Литературные впечатления // Биржевые ведомости. 1897. 21 дек. (2 янв.) № 348. С. 3.

<sup>11</sup> Ясинский И. Литературные впечатления // Биржевые ведомости. 1897. 21 дек. (2 янв.) № 348. С. 3.

<sup>12</sup> Гиппиус З. Литературный дневник (1899–1907) // Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. М., 1999. Кн. 1. С. 210.

<sup>13</sup> См., например: М. Пр. <Протопопов М. А.> Пустоцвет. (Полное собрание повестей и рассказов И. Ясинского. 4 т. СПб., 1888) // Северный вестник. 1888. № 9. Отд. 2. С. 68–84; *Говоров К.* <Медведский К. П.> Из литературы и жизни. Лилипуты поэзии: (И. И. Ясинский) // День. СПб., 1889. 1 июня. № 356. С. 2; Венгеров С. А. Бибииков, Виктор Иванович // Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1892. Т. 3. С. 248–259; *Медведский К.* Современные литературные деятели. (И. И. Ясинский) // Исторический вестник. 1893. Т. 52. № 5. С. 412–424; *Михайловский Н. К.* Заметки о поэзии и поэтах // Михайловский Н. К. Соч.: В 6 т. СПб., 1897. Т. 6. С. 590–620 и др.

<sup>14</sup> Литературные отношения редактора Ясинского и писателя Гиппиус начались еще в период издания Ясинским журнала «Ежемесячные сочинения» (1900–1903), в котором Гиппиус опубликовала два произведения. См.: Гиппиус З. Прогулка вдвоем // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 3. С. 202; Гиппиус З. Слишком ранние (Из переписки декадентов) // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 4. С. 305–318.

<sup>15</sup> Для сравнения отметим, что сходными мотивами руководствовался Блок, опубликовавший с 1909 по 1916 г. в газете «Биржевые ведомости» и журнале «Новое слово» 65 стихотворений. См. об этом: Письма Александра Блока к И. И. Ясинскому / Предисл., публ. и примеч. А. Лаврова // Александр Блок и русская литература первой половины XX века: Блоковский сб. XVI. Тарту, 2003. С. 167–179.

<sup>16</sup> См.: Блок А. Ты не обманешь, призрак бледный... // Новое слово. 1909. № 3. С. 3; Блок А. Кто-то шепчет и смеется... // Новое слово. 1909. № 5. С. 3; Гиппиус З. Н. Рассказ о Феличе // Новое слово. 1911. № 3. С. 10–22; *Сологуб Ф.* Алая лента // Новое слово. 1912. № 1. С. 27–33; *Брюсов В.* Рондо // Новое слово. 1912. № 3. С. 3; *Городецкий С.* Фомка // Новое слово. 1912. № 3. С. 25–33; *Сологуб Ф.* Ах, мечта о многом говорит... // Новое слово. 1912. № 7. С. 3; Гиппиус З. Что из этого выйдет? // Новое слово. 1912. № 7. С. 11–19; *Городецкий С.* Заблудившиеся души! // Новое слово. 1912. № 7. С. 74; Гиппиус З. Н. В человеческих тисках // Новое слово. 1913. № 11. С. 10–16; Гиппиус З. Н. Автоном и Надя // Новое слово. 1914. № 2. С. 26–31; Гиппиус З. Н. Не будем, как солнце // Новое слово. 1914. № 5. С. 3; Гиппиус З. Н. На севере // Новое слово. 1914. № 8. С. 3 и др.

<sup>17</sup> См.: М. Пр. <Протопопов М. А.> Пустоцвет. (Полное собрание повестей и рассказов И. Ясинского. 4 т. СПб., 1888) // Северный вестник. 1888. № 9. Отд. 2. С. 68–84.

- <sup>18</sup> Евгений Павлович Иванов (1879–1942) — публицист, детский писатель, автор воспоминаний о Блоке; см. о нем: *Ильюнина Л. А.* Иванов Евгений Павлович // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 379–380.
- <sup>19</sup> В журнале «Новое слово» (1908–1914) Ясинский был редактором.
- <sup>20</sup> См.: *Иванов Е. К «спящим от печали»* // Новый путь. 1903. № 10. С. 170–173; *И. Е. <Иванов Е. П. > О смрадном и святом* // Новый путь. 1903. № 10; С. 173–176; *Иванов Е. «Эдип в Колоне» в Александринском театре* // Новый путь. 1904. № 2. С. 253–259; *Иванов Е. Юность мира* // Новый путь. 1904. № 3. С. 135–145.
- <sup>21</sup> См.: *Иванов Е. Лес* // Тропинка. 1906. № 13. С. 616–626; *Иванов Е. Таракан* // Тропинка. 1908. № 4. С. 155–163; *Иванов Е. Пруд* // Тропинка. 1908. № 18. С. 713–718.
- <sup>22</sup> Поликсена Сергеевна Соловьева (псевд. Allegro) (1867–1924) — детская писательница, вместе с Натальей Ивановой Манасиной (1869–1930) в 1906–1912 гг. редактировала и издавала детский журнал «Тропинка»; см.: *Глебов Ю. И., Сапожков С. В.* Соловьева Поликсена Сергеевна // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 759–762.
- <sup>23</sup> В журнале «Новое слово» рассказ Иванова напечатан не был. Возможно, Гиппиус рекомендовала Ясинскому к публикации рассказ «Волхвы с востока», который увидел свет в декабре 1909 г. в «Тропинке»; см.: *Иванов Е.* Волхвы с востока. Легенда о серебре и колоколах // Тропинка. 1909. № 24. С. 888–890.
- <sup>24</sup> Об истории личных и творческих отношений Блока и Иванова см.: *Иванов Е. П.* Воспоминания об Александре Блоке / Публ. Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова // Блоковский сборник. Тарту, 1964. Вып. 1. С. 362–388; *Максимов Д. Е.* Александр Блок и Евгений Иванов // Там же. С. 344–361.
- <sup>25</sup> Речь могла идти о драме «Белые платья» или о комедии «Полосатый узел». Драма в четырех действиях «Белые платья» была напечатана в издании: *Гамоян.* Литературный сборник в пользу пострадавших от землетрясения в Семиреченской области. СПб., 1911. Комедия в четырех действиях «Полосатый узел», вышла отдельным изданием (СПб., 1911).
- <sup>26</sup> Станислав Максимилианович Проппер (1853/1855?–1931) — владелец газеты «Биржевые ведомости» (1880–1917), в 1908–1914 гг. издавал ежемесячный литературный журнал «Новое слово». Журнал выходил в качестве бесплатного приложения к «Биржевым ведомостям».
- <sup>27</sup> Гиппиус работала над романом «Чертова кукла»; см.: *Гиппиус З. Н.* Чертова кукла // Русская мысль. 1911. № 1. Отд. 1. С. 47–102; № 2. Отд. 1. С. 44–96; № 3. Отд. 1. С. 49–103.
- <sup>28</sup> Рассказ «Лунные муравьи» был закончен в декабре 1909 г., о чем свидетельствует следующее письмо Ясинскому. Публикация осуществилась; см.: *Гиппиус З.* Лунные муравьи (Наша правда) // Новое слово. 1910. № 2. С. 10–17; *Гиппиус З.* Лунные муравьи (Наша правда) // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1910. 5 февр. № 11550; 6 февр. № 11552; 9 февр. № 11556.
- <sup>29</sup> Гиппиус могла опубликовать рассказ в газетах «Утро», «Правда жизни», «Речь», где в 1908–1909 гг. она помещала свои стихотворения. См.: *Гиппиус З.* Неудержимый, властный, влажный... // Утро. Понедельник. 1908. 15 сент. № 16. С. 3; *Гиппиус З.* О родине // Правда жизни. 1908. 1 дек. № 1. С. 4; *Гиппиус З.* Zerpelin III // Речь. 1909. 27 сент. № 265. С. 2.
- <sup>30</sup> К сожалению, не удалось установить, в пользу какого писателя был устроен вечер. Выскажем предположение, что им мог быть Константин Михайлович



Фофанов (1862–1911), испытывавший крайнюю нужду в последние годы жизни. В 1880-е — начале 1890-х гг. Фофанов был частым посетителем литературных вечеров и у Ясинского, и у Мережковских.

- <sup>31</sup> Варвара Ивановна Иксуль фон Гильдебранд (1846–1929) — писательница, общественный деятель, ее салон в Санкт-Петербурге часто становился местом проведения благотворительных мероприятий; см.: *Бокова В. М.* Иксуль фон Гильдебранд (Гиллербранд) Варвара Ивановна // *Русские писатели. 1800–1917. М., 1992. Т. 2. С. 410–411; Нестеров М. В. В. И.* Иксуль // *Нестеров М. В.* Давние дни. М., 1959. С. 178–182; *Щепкина-Куперник Т. Л.* О Репине и его некоторых моделях // *Репин: В 2 т. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 261–278.*
- <sup>32</sup> Возможно, имеется в виду отрывок из десятой главы «Евгения Онегина». В 1904 г. вдова Л. Н. Майкова пожертвовала в Академию наук бумаги Пушкина из архива своего мужа. В числе этих документов содержался лист с зашифрованным пушкинским автографом. В 1910 г. в XIII выпуске издания «Пушкин и его современники» П. О. Морозов опубликовал факсимиле пушкинских автографов и предложил ключ к расшифровке записей поэта в статье «Шифрованное стихотворение Пушкина»; см.: *Томашевский Б. В.* Десятая глава «Евгения Онегина» (История разгадки) // *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. Материалы к монографии (1824–1837). М.; Л., 1961. С. 200–244. По-видимому, об открытии Морозова Мережковскому стало известно уже в декабре 1909 г., т. е. до обнаружения текста в издании Академии наук.
- <sup>33</sup> Публикации драмы: *Мережковский Д. С.* Павел I. Драма в 5 действиях // *Русская мысль. 1908. № 2. Отд. 1. С. 1–70; Мережковский Д. С.* Павел I. СПб., 1908. М. Г. Светаева и О. М. Фельдман пишут об этой постановке Мейерхольда: «Озаровский был участником одного из любопытнейших начинаний Мейерхольда — постановки двух сцен из запрещенной цензурой драмы Д. С. Мережковского «Павел I», показанных «в частном доме для немногочисленной публики». Ни точная дата, ни место этого спектакля пока не установлены»; см.: *Теляковский В. А.* Из дневников // Мейерхольд и другие. Документы и материалы. М., 2000. С. 115. М. Г. Светаева и О. М. Фельдман приводят также выдержки из рецензии С. А. Ауслендера на этот спектакль, помещенной в четвертой книжке журнала «Аполлон» за 1910 г.
- <sup>34</sup> Федор Кузьмич Сологуб (Тетерников) (1863–1927) познакомился с Мережковскими в 1890-е гг., в период сотрудничества в журнале «Северный вестник». В 1900-е гг. постоянный посетитель салона Мережковских. См. о нем в мемуарах Гиппиус: *Гиппиус Э. Н.* Живые лица. Прага, 1925.
- <sup>35</sup> А. А. Блок не принимал участия в литературном вечере, организованном Мережковскими 14 декабря 1909 г. 30 ноября поэт получил известие о смертельной болезни отца и выехал в Варшаву, где провел первую половину декабря. В Петербург Блок выехал 18 декабря; см.: *Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 163.
- <sup>36</sup> См.: *Гиппиус Э. Н.* Приказчик // *Русская мысль. 1910. № 1. Отд. 1. С. 1–17.*
- <sup>37</sup> См.: *Гиппиус Э. Н.* Нет возврата // *Новое слово. 1909. № 6. С. 20–27.*
- <sup>38</sup> Стихотворения Мережковского в «Новом слове» не появились.

Геннадий Обатнин (Санкт-Петербург — Хельсинки)

## Две заметки о локусе и топосе городского текста

### 1

В статье Вяч. Иванова «Вдохновение ужаса» (1916), посвященной роману Андрея Белого «Петербург», читаем: «...вот уж и Петербурга официально нет, а есть некий еще вовсе не определенный и потому такой проблематический, условный и никому ничего не говорящий „Петроград“, есть основание и к уверенности, что петербургский период нашей истории кончился. Перед концом же случился некий пожар, выкинувший к небу огромный столб дыма и пламени и оставивший после себя обугленные развалины и медленное тление. Таков был, по крайней мере, „астральный“ знак событий, изображаемых Белым <...>»<sup>1</sup>. Пикантность ситуации состоит в том, что, как известно, название роману москвича Белого дал москвич Иванов.

В этом соображении удивляет, что поэт как будто игнорирует литературную и идеологическую традицию, которая уже была закреплена за именем Петроград. Из ближайших к Иванову прецедентов укажем в этой связи на собранный С. Городецким «1-й альманах русских и инославянских писателей» «Велес», вышедший в 1913 г. Из русских авторов в нем поместили свои работы в основном труженики на ниве народной стилизации. Иванов опубликовал там поэму «Солнцев перстень», которая к тому моменту уже увидела свет во втором томе его сборника «Сог ardens». Как у Иванова, так и у других столичных писателей — самого Городецкого, Ремизова, Клюева и даже у Сологуба, от которого ложнославянский стиль был далек<sup>2</sup>, место жительства было обозначено как «Петроград», так же как и место издания на обложке. Андрей Белый участвовал в этой книге с путевым очерком «Дервиш».

Очевидно, что Городецкий следовал здесь традиции «славянского» звучания имени города, примеры которого можно легко найти в русской поэзии первой половины XIX в. Пушкинский «омраченный Петроград» из «Медного всадника», повторенный

в «Езерском», всем памятен. Вместе с ним упоминание Петрограда в «Пирах» Баратынского составляют наиболее сложные случаи. Все остальные примеры гораздо более ясны: чаще всего это ирония над архаистами, как у А. Ф. Воейкова в «Доме сумашедших», или у Жуковского в послании «К Воейкову» (1814), или же в написанном двумя годами ранее послании Батюшкова «Ответ Тургеневу». Ироничность сохранилась в этом наименовании и позже, в использовании его Некрасовым (например, в стихотворении «Провинциальный подьячий в Петербурге», 1840), а также Д. Минаевым и Ап. Григорьевым. Государственная торжественность архаизма, стилистический потенциал которой использовался А. Шишковым, также могла восприниматься иронически (ср. у М. В. Милонова в стихотворении «Послание в Вену к друзьям» (1818): «Как здесь, в обширном Петрограде,/ На дождь и слякоть несмотря,/ Во всем величьи на параде/ Мы видим нашего царя»)<sup>3</sup>. Однако существовало и неироничное использование имени Петроград, например в александрийском послании Баратынского «Н. И. Гнедичу» (1823–1827) или Языкова к Хвостову («Графу Д. И. Хвостову», 1829). Привкус серьезного архаизма появляется уже в оде А. Х. Востокова «Осень. К Теону» (1801): «Гонимы сильным ветром, мчатся/ От моря грозны облака,/ И башни Петрограда тмятся,/ И поднялась река». Немаловажно, что здесь, как позднее у Пушкина, описано, по крайней мере, возможное наводнение, катастрофичность которого требует высокого штиля. Отметим, что как в имени Петроград, так и в другом, гораздо более распространенном «переводе» имени столицы (Национальный корпус русского языка на тот же объем текстов выдает в три раза больше примеров), — Петрополь — из названия исчезает покровительство святого Петра, а город окончательно становится созданием Петра Первого. Подобная семантика встречается, в частности, в стихотворении С. П. Шевырева, первом, насколько нам известно, в ряду текстов под названием «Петроград» (1829): «Море спорило с Петром:/ Не построишь Петрограда» (о связях «Медного всадника» с этим текстом в пушкиноведении уже не раз писали: М. Аронсон, Н. Измайлов и др.<sup>4</sup>). Отсюда один шаг к дальнейшей замене имени Петра, который, как заметил М. Волошин, «был первый большевик», на другое имя.

Таким образом, Иванов, говоря о том, что имя Петроград условно и никому ничего не говорит, имеет в виду что-то особенное. Шевырев (любитель Италии и переводчик Гете), чья архаистическая поэтика многими гранями смыкается с литературными поисками Иванова, вряд ли прошел мимо его внимания, хотя прямых заимствований или реминисценций из Шевырева у Вяч. Иванова пока выявить не удалось (как это часто бывает в таких случаях, похоже все разом, общее направление работы,

а не что-то в отдельности). Впрочем, такая же ситуация складывается и с Востоковым, чья строка из упомянутой оды «И вихрь сшиб с древа плод» любым читателем рубежа веков была бы отнесена к детищам Иванова. С Петроградом в русской культуре был связан целый комплекс значений, с которым можно было не соглашаться или соглашаться, как Городецкий, сливший уже на следующий год после выхода сборника «Велес» свой голос с государственно-патриотическим хором. Сам город (локус) от переименования внешне не изменился (разве что вывески, таблички присутственных мест и т. п.) — Иванов говорит о смене исторического имени, которое и составляет символическую суть города. В Петрограде, городе, существовавшем только в поэзии, пока ничего не случилось, в то время как Петербург означает целый период российской истории. Нечто близкое подспудно имела в виду З. Гиппиус, датируя свое стихотворение «Петроград» 14 декабря 1914 г. (город был переименован уже 19 августа), тем самым указывая, как было отмечено А. В. Лавровым, на актуальную для нее петербургскую традицию декабристов (об использовании имени Петроград Рылеевым в стихотворении «Давно мне сердце говорило...» (1821) она не помнит). Яростный текст Гиппиус, который она смогла опубликовать только после революции, протестует против самой возможности смены имени «растерянной челядью»:

Чему бездарное в вас сердце радо?  
Славянщине убогой? Иль тому,  
Что к «Петрограду» рифм гулящих стадо  
Крикливо льнет, как будто к своему?<sup>5</sup>

Мести за случившееся она ждала от самого Медного Вождя, основателя города, воплощающего для нее «революционную волю», которая сметет, как она записала в дневнике, казенный «Николоград». Заметим, что на него же Гиппиус возлагала надежды в борьбе с другой властью, исторической «мгой», наставшей после «Марга снежного», в апрельском 1919 г. стихотворении «Петербург», ее ответе-извинении за собственный одноименный текст пятилетней давности, классический пример «петербургского текста» русской литературы. Петроград стал городом войны и бунта черни: стихотворение М. Волошина «Петроград», написанное в декабре 1917 г., изображает «духов мерзости и блуда», появление которых оказалось возможным потому, что

Сквозь пустоту державной воли,  
Когда-то собранной Петром,  
Вся нежить хлынула в сей дом  
И на зияющем престоле,

Над зыбким мороком болот  
Бесовский правит хоровод<sup>6</sup>.

Похоже, что Петроград так и остался не признанным дореволюционной интеллигенцией. С его именем связались не только официальная, панславистская идеология, но и проигранная война, а также события русских революций. Борис Горнунг вспоминал, что название это к началу 1920-х гг. почти исчезло из «обиходной интеллигентской речи», а переименование в Ленинград привилось далеко не сразу, поэтому Петербург и Питер тогда «господствовали»<sup>7</sup>. Примеров тому можно найти сколь угодно много — от наименования альманаха «Петербург» (1921) до очерка В. Шкловского «Петербург в блокаде» (вошел в его сборник статей «Ход коня», 1923). Частым явлением в это время было прощание имени Петербурга на обложках книг.

## 2

Легче всего топосы переносятся из несуществующих мест в воображаемые. Так, *locus amoenus*, который был использован для описания Елисейских Полей Вергилием, по разысканиям Э. Курциуса, легко был позаимствован для изображения рая христианскими поэтами раннего Средневековья<sup>8</sup>. Париж целиком или его отдельные части — несомненный *locus poesiae*<sup>9</sup>. Девиз Парижа «*Fluctuat nec mergitur*», «качается, но не тонет», хорошо бы мог прозвучать, например, в 1910 г., когда город накрыло гигантское наводнение, причинившее колоссальные убытки. Историк-большевик и политэмигрант М. Вельтман (псевд. Михаил Павлович) писал в своем обзоре экономической жизни Франции: «Автор лично посетил в тот момент предместья Парижа и был потрясен размерами бедствия, постигшего столицу Франции, и картинами произведенного наводнением разрушения. Во многих предместьях улицы были совершенно затоплены и видны были только крыши домов. В других вода доходила до 2-го этажа. Президент республики объезжал *на судне* пострадавшие предместья»<sup>10</sup>. В этой связи пресса и муниципалитет заговорили об углублении Сены и превращении Парижа в морской порт, но все быстро забылось после спада воды. Облик шикарной столицы мира несовместим с городской петербургской эсхатологией. Борьба с этим имиджем увлекла мысль З. Гиппиус, создавшей в статье с характерным названием «Бедный город» образ города-автомата, довольного всем второсортным<sup>11</sup>.

В мемуарах Андрея Седых рассказано, как он в послереволюционном Коктебеле слушал стихи Волошина: «Он читал много и охотно. За „Демонами Глухонемыми“ следовали его чудес-

ные стихи о Франции <...> Потом он читал о том, как „в дождь Париж расцветает“, — и мы старались представить, как расцветают в мокрой пелене крыши парижских домов и асфальтовые бульвары, и завидовали, что он жил в Париже. Мог ли я тогда думать, что пройдет еще два года, и я буду стоять у окна, смотреть на парижскую улицу, сверкающую под дождем, и читать Волошина: „В дождь Париж расцветает...“»<sup>12</sup>. В этом свидетельстве трудно, конечно, отделить позднейшее восприятие от первоначального, тем более что Седых, оказавшись во Франции, стал своеобразным летописцем Парижа. В 1925 г. вышло его собрание исторических очерков «Старый Париж», а два года спустя — книга «Монмартр», «простые заметки фланера, любящего старые улицы и их историю», как обозначено в предисловии<sup>13</sup>. Наконец, еще через год любовь к истории города сменилась у автора интересом к современности, и Седых, уже под своим настоящим именем Я. Цвибак, опубликовал книгу физиологических очерков «Париж ночью» (с предисловием А. И. Куприна). В мемуарах, описывающих Париж середины 1960-х гг., актриса Е. Юнгер, дочь поэта Владимира Юнгера и супруга известного театрального режиссера Н. Акимова, сразу цитирует те же волошинские строки «в дождь Париж расцветает, точно серая роза», заметив: «очень верно и тонко подметил»<sup>14</sup>. Уже без указания на дождь аллюзия встретилась нам в романе П. С. Сухотина «Вишни для компота» (1927): «„Париж! Париж!“ <...> Днем он, как выражается поэт, расцветает, как серая роза, вечером он блестящ и пышен, как праздничный фейерверк <...>»<sup>15</sup>. Хорошо знавший и Париж, и Волошина И. Эренбург, характеризуя стиль поэта, вспоминал: «В стихах у него много увиденного, живописного; он верно подмечал:

В дождь Париж расцветает,  
Точно серая роза...»<sup>16</sup>

В этом формирующемся топосе подчеркивается аутентичность волошинского наблюдения, его точность (схожие утверждения нам встретились и в нынешних сетевых блогах). Стихотворение было написано поэтом через три месяца после очередного приезда в Париж и на третий день после того, как он поселился в мансарде на rue du Vas. 3/16 февраля 1904 г. он посылает текст Сабашниковой и только почти через месяц, 25 февраля, сообщает о нем Брюсову и в тот же день — А. М. Петровой<sup>17</sup>. Судя по всему, этот подспудно набравший популярность текст был создан как своего рода зарисовка нового места жительства, не особо важная для поэта — все существенные произведения этого времени, как, например, «Рождение стиха...», он незамедлительно посылал в «Весы», деятельным сотрудником которых состоял, а «Дождь»

опубликовал только через год, в «Северных цветах», в составе цикла, посвященного Парижу.

Контекст письма к А. М. Петровой, к которому приложено стихотворение, косвенным образом подтверждает живописную природу его образности. В несохранившемся письме феодосийская приятельница поэта упрекала Волошина за опубликованную в «Весах» статью «Скелет живописи». Статья была важна для Волошина, и в ответном письме он сообщал: «Я бросил в русскую литературу в этой статье по крайней мере десяток совершенно новых мыслей. Новых даже и для Франции. Итог трехлетней работы над живописью я сконцентрировал на 11 страницах. <...> Ваш отзыв глубоко обидел меня своей несправедливостью»<sup>18</sup>. В качестве исходной точки рассуждений Волошину служит его убежденность в том, что только живописец обладает даром видеть окружающий мир в его «реальной зрительной основе», без «призраков и мыслей» остальных людей, которые «всегда видят в природе только то, что раньше они видели в картинах». Только в этом, а не в «литературности» или даже не в «упражнении руки» состоит основная задача художников, они — «глаза человечества»<sup>19</sup>. С этой точки зрения Волошин безло рассматривает всю историю мировой живописи, находя необходимую красочную достоверность в средневековых витражах и японском искусстве — последнее появляется, конечно, не без оттенка фрондирующего отстранения от российской внешней политики. Попутно отметим, что многие из его стихов этого времени посвящены произведениям живописи («Я вся тона жемчужной акварели...» или «В голосе слышно поющее пламя...»). В том же письме к Брюсову, к которому Волошин приложил стихотворение, он признается, что находится «в живописно-красочной полосе»<sup>20</sup>.

Стихотворение «Дождь» представляется чрезвычайно «французским» текстом<sup>21</sup>, поскольку использует поэтику, названную позже Вяч. Ивановым применительно к творчеству И. Анненского «ассоциативным символизмом»<sup>22</sup>, как у А. Рембо или в еще более концентрированной форме у Ст. Малларме, а в русской традиции ярко представленную скандально знаменитым стихотворением В. Брюсова «Творчество». Это поэтика намека и загадки, и сравнение Парижа с расцветающей розой, открывающее текст, находится в этом ряду. Посылая стихотворение Сабашниковой, Волошин писал: «Посмотрите, какой у меня вид из окна.

Когда я распахнул окно, ворвалась струя влажного грозового воздуха. Над высотами Монмартра текли и клубились серые грозовые тучи. Sacre Соеиг была сизой, а потом вдруг потекла и исчезла<sup>23</sup>. Среди опустелого кружева Тюильри мраморные статуи<,> как белые завязи весенних цветов. Дальше желтопустынные громады домов. И тут вдруг хлынули, закрутились и понеслись серые, ласковые, влажные феи дождя». Начало следующего пассажа уже ямбич-

но, а открывающая кавычка принадлежит Волошину, как будто он начинает стихотворение: «Я так люблю Парижский дождь. Всегда такой внезапный<, > такой неожиданный. У меня давно вертятся отдельные строфы, но я их никак не могу закончить». Непосредственно за этой фразой следует текст стихотворения, дописанного ad hoc двусложным анапестом<sup>24</sup>, и финал всего фрагмента: «Я начал Вам говорить начало и неожиданно нашел конец. Похоже это на дождь?»<sup>25</sup> Зная это, практически все волошинские образы разгадываемы: серые феи и нити серого шелка — струи дождя, а его капли описаны в последних двух строках как глазки и сокровища, объединенные по признаку блеска, и т. д. Кое-что остается и непонятым, как замутившиеся лики бликов (распространенный образ у Волошина, ср.: «Темны лики весны.../ замутились влагой долины...») или город, расцветающий, подобно серой розе. Возможно также, что Волошин невольно вовлекал и второе значение прилагательного «gris» — пасмурный (ср.: «серый денек»). Серый цвет, который Волошин упоминает в других текстах, посвященных Парижу (например, в написанном незадолго до того стихотворении «Город умственных похмелий...»), также относится к осенним небу и крышам. В одной из устных бесед Г. А. Левинтон предложил это место читать следующим образом: Париж расцветает в том смысле, как, говорят про девушку, что она расцвела, т. е. похорошела, стала хорошо выглядеть, Париж расцвел, как роза, — метафора, взятая из того же ряда. Таким образом, этот неожиданный образ, единственный из всего стихотворения, что запомнился волошинским современникам, имеет языковой характер, а зрительным здесь является лишь то, что, по мнению Волошина, Париж красив в дождь, а не, например, в солнечный день.

В фельетоне «Петербургские сновиденья в стихах и прозе» (1861) Достоевский вспоминал, как, идя в «зимний январский вечер» с Выборгской стороны к себе домой, вдруг «что-то понял в ту минуту», «прозрел во что-то новое», «с этой минуты началось мое существование». Писатель четко указал на особенности пейзажа, которые могли вызвать ощущение исчезающего Петербурга: «необъятная поляна <...> Невы», «дымная, морозно-мутная даль», столбы дыма «со всех кровель обеих набережных», создававшие дрожание воздуха и сплетавшие «новый город в воздухе»<sup>26</sup>. Очевидно, что ощущение охватило писателя на мосту, откуда плохо видны оба берега широкой Невы с низенькими домиками. По крайней мере, это описание, без далеких, впрочем, последствий, как обычно у Достоевского, воспринимается как аутентичное наблюдение на некоторых мостах и набережных Петербурга.

Раздел, посвященный идеальному ландшафту в книге Э. Курциуса, начинается с анализа тех случаев, когда приметы якобы реальной местности имеют очевидное литературное происхож-



дение. Например, поэт предупреждает английских средневековых пастухов об опасности встретиться со львами, которые не водятся в Англии, заимствуя свои опасения из Овидия. То же самое относится к появлению буколических растений во французском эпосе и т. п.<sup>27</sup> Изучение городского «текста», равно как и «литературных урочищ», В. Н. Топоровым также базировалось на постоянном напряжении между приметам реального локуса и тем, что с ними происходит в текстах об этом месте<sup>28</sup>. Слово «хитрованец» или «хитрован», одно из обозначений для представителя готовой на все городской черни, принимавшей, например, активное и, видимо, оплаченное участие в антигерманских погромах осенью 1914 — в мае 1915 г., давно оторвалось от названия уничтоженного в 1930-е гг. Хитрова рынка в Москве и означает просто хитрого человека. В Интернете нам встретилось даже стихотворение для детей под таким названием — про веселого маленького мальчика-шалуна. Развивая свои «взрывные» идеи о европейском ориентализме, Э. Саид ввел понятие «воображаемой географии», т. е. совокупности наших представлений о локусе, смеси предубеждений (например, «духа превосходства», который особенно его интересовал в отношении Востока), мифов, литературных сюжетов, сведений разной степени достоверности из травелогов и путеводителей и т. п.<sup>29</sup> Между топосом и локусом, как между жизнью и поэзией или между личным поведением и социальной (гендерной) ролью человека, существует неполное соответствие, несовпадение, зазор, с которого и начинается интересное.

В таком случае сопоставление локуса и топоса, возможно, не просто каламбур.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Иванов В. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 622. Ссылки на это издание даются далее в тексте с указанием в скобках номера тома и страницы.
- <sup>2</sup> Судя по всему, Сологуб был приглашен в сборник позднее других, ср. в политесном письме Городецкого к нему от 12 февраля 1912 г., переданном через соредатора книги, неизвестного Я. И. Лаврина: «Очень прошу Вас принять участие в первом альманахе русских и инославянских писателей, под загл<авием> „Велес“, для которого дали стихи Вяч. Иванов, Н. Клюев и я. Дело великое, хоть и нищее, и я надеюсь, что Вы дадите одно или несколько стихотворений» (ИРЛИ Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 198. Л. 8).
- <sup>3</sup> Упомянем в этой связи «романс» А. Квашнина-Самарина «Петроградка!» (СПб., 1869), где заглавным именем обозначена «дщерь столичных тротуаров», видимо, не заслуживающая названия «петербурженки». Автор сообщает, что девиц этого типа, «подобье Парижан» (по сюжету произведения, скрывающейся от преследования в магазине с псевдозагадочным названием «Лешапо»), он обычно встречает «среди песочных цыган», т. е. на Песках (что особенно бро-

сается в глаза при сравнении с современным словоупотреблением), а в компаниях распознает по диалектному «иканью» (с. 2).

- <sup>4</sup> Историю вопроса см. в комментарии: Шевырев С. П. Петроград // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 135–137. Мнение о том, что замысел «Петрограда» мог быть подсказан Шевыреву самим Пушкиным, было высказано в работе: Осоват А. Л. К литературным отношениям Пушкина и С. П. Шевырева // Проблемы пушкиноведения: Сб. научных трудов. Рига, 1983. С. 60–61. Упомянем также наблюдения в статье: Филиппов Б. Петроград-Ленинград (Опыт литературного комментария к «Медному всаднику») // Грани. 1950. № 9. С. 105.
- <sup>5</sup> Гиппиус З. Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 207. Рифму, использованную Гиппиус, находим в первом восьмистишии шевыревского «Петрограда»: «Море спорило с Петром:/ «Не построишь Петрограда;/ Покачу я шведский гром,/ Кораблей крылатых стадо. <...>» (Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. С. 70). Очевидно, что поэтесса имела в виду официальную или пропагандистскую поэзию, а, возможно — учитывая ее собственное пристрастие к тавтологическим рифмам, — созвучие с «Царьград». Однако двенадцать примеров из классических русских поэтов, которые выдает Национальный корпус русского языка, демонстрируют совершенно невинные рифмы к слову «Петроград» во всех падежах. Поиск среди текстов патриотической тематики, современных Гиппиус, также пока ничего не дал. Ср. в стих. Вега (В. М. Голикова) «Августовское дело»: «Разгромяю кого угодно! —/ Молвил кайзер, хмуря взгляд: / — Завоюю Ковно, Гродно/ И пойду на Петроград!» (Лукоморье. 1914. № . 21. 3 окт. С. 15). Г. Иванов, отдавший значительную дань военной лирике, использовал рылеевскую рифму: «Уже темнело небо Петрограда/ <...> И мне сладка была моя отрада» (Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005. С. 385). Та же рифма появляется в финале стихотворения В. Опочинина «Русской вольнице»: «Что видишь в дали ты?.. широк кругозор, —/ Карпатские горы уже не преграда:/ Вот дальнее море — усталых отрада, —/ Синее Босфор/ У стен Цареграда» (Опочинин В. Грезы и жизнь. Пг., 1915. С. 85). Сатирический рассказ эпохи нэпа донес до нас еще одну рифму накануне конца бытования этого топонима: «Издательство должно называться „Геликон — Аполлон“, „Петроград — Вертоград“, „Атеней — Птоломей“, „Северные цветы — Южные цветы“, „Картонный домик — Каменная болезнь“ <...>» (Вл. Азов <А. С. Розов>. Издательство «Шурин». Разговор // Петроград. Литературно-художественный альманах. Пг.: Петроград, 1923. С. 75).
- <sup>6</sup> Волошин М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2003. Т. 1. С. 255. Благодаря уникальному по своей полноте собранию «Петербург в поэзии русской эмиграции» можно проследить, как в творчестве следующего поколения русских поэтов «военный», голодный и, в конце концов, «красный» Петроград и «старый», «блистательный» и «петровский» Петербург оказались разведенными. Особенно это заметно у тех из них, кто оставил нам стихотворения под различными наименованиями одного и того же города, как у Б. Башкирова («Питер», «Петрополь», «О, Петроград» и «Петербург»); Т. Гревс («Петроград» и «Петербург») или А. Плюшкова («Санкт-Петербург», «Петроград» и «Ленинград»); см.: Петербург в поэзии русской эмиграции. СПб., 2006. С. 135–136, 250–251, 386–387. Похоже, что в конце концов Иванов, ожидая для Петрограда исторической судьбы, отличной от петербургской, оказался прав (ср. противоположное мнение Северянина в стих. «Отходная Петрограду»: «Ты мертв со смертью Петербурга». — Там же. С. 420).
- <sup>7</sup> Горнунг Б. Поход времени: Статьи и эссе. М., 2001. С. 314.

- <sup>8</sup> Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York; Evanston, 1953. P. 200.
- <sup>9</sup> См.: Богомолов Н. А. Из истории одного культурного урочища русского Парижа // Новое литературное обозрение. 2006. № 81.
- <sup>10</sup> Павлович Мих. <М. Вельтман> Французский империализм и экономическое развитие Франции в XX столетии. Пг., 1918. С. 65.
- <sup>11</sup> См.: «И вот, в звуках Парижа, в его движении, в его красках, в лицах и одеждах его людей — есть автоматизм. Я не говорю: Париж — автомат. Я говорю точно: есть автоматизм, есть этот последний ужас в лике города» (Весы. 1906. № 8. С. 36).
- <sup>12</sup> Седых А. Далекие, близкие. New York, 1979. С. 21.
- <sup>13</sup> Седых А. Старый Париж. Монмартр. New York, 1985. С. 210. 2-е изд. Несмотря на то что Седых указывает в качестве источников французскую литературу, по своему жанру исторического путеводителя эти книги близки к сочинению Г. Лукомского «Старый Париж: Прогулки по старым кварталам Парижа» (СПб., 1912).
- <sup>14</sup> Юнгер В. Песни полей и комнат; Юнгер Е. Северные руны. СПб., 1998. С. 133. Второй раз Юнгер посетила Париж в 1979 г., см.: Юнгер Е. Все это было... М., 1990. С. 199.
- <sup>15</sup> Сухотин П. Вишни для компота. М.; Л., 1927. С. 52.
- <sup>16</sup> Эренбург И. Люди, годы, жизнь: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 143.
- <sup>17</sup> Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002. С. 115–116.
- <sup>18</sup> Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой / Предисловие, публикация и примечания В. П. Купченко // Максимилиан Волошин: Из литературного наследия. СПб., 1991. С. 162–163.
- <sup>19</sup> Волошин М. Лики творчества. Л., 1989. С. 211–212.
- <sup>20</sup> Брюсов В. Я. Переписка с М. А. Володиным // Литературное наследство. М., 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 314.
- <sup>21</sup> Многие ранние стихотворения Волошина, как кажется, хорошо переводятся на французский. О переводе одного из них, сделанном А. В. Гольдштейн, и обратном переложении на русский, выполненным Брюсовым, см.: Брюсов В. Я. Переписка с М. А. Володиным. С. 277–278.
- <sup>22</sup> См.: «Поэт-символист этого типа берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые назвать его — прежде обычным и пустым, ныне же столь многозначительным его именем» (II, 574).
- <sup>23</sup> Женский род здесь может быть мотивирован французским языком: по-русски все-таки можно выбирать между «церковью» и «собором», но по-французски можно сказать только в женском роде, La Basilique de Sacre Cœur. Схожий случай представляет собой, например, обмолвка Волошина в письме к Брюсову при посылке вырезки из журнала «Перо»: «„...„Plume“ запрещена в России» (Брюсов В. Я. Переписка с М. А. Володиным. С. 305).
- <sup>24</sup> Популярный размер у символистов, развивавших песенное, пейзажное и медитативное его звучание; см. подробнее: Бельская Л. Л. Из истории двустопных форм русских трехсложников // Russian Verse Theory. Proceedings of the

1987 Conference of UCLA / Ed. by Barry P. Sherr and Dean S. Worth. Columbus, 1989. P. 81–91.

- <sup>25</sup> ИРЛИ Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 106. Л. 17, 18. Фрагмент этого письма приведен в комментариях А. В. Лаврова: *Волошин М.* Собр. соч. Т. 1. С. 441.
- <sup>26</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1979. Т. XIX. С. 69.
- <sup>27</sup> *Curtius.* Op. cit. P. 184.
- <sup>28</sup> *Топоров В. Н.* К понятию «литературного урочища» (Locus roesiae). I. Жизнь и поэзия (Девичье поле). II. Аптекарский остров // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Материалы для обсуждения. Таллин, 1988. С. 61–73, см. также расширенный вариант последней работы: *Топоров В. Н.* Петербургский текст. М., 2009. С. 501–571. Сами работы Топорова, став доступными пытливым писателям, могли стать источниками для произведений «петербургской тематики».
- <sup>29</sup> *Said Edward W.* Invention, Memory, and Place // *Critical Inquiry.* 2000. Vol. 26. No 2. P. 181. Под географией он понимает, конечно, не конкретное, локальное пространство, но «a socially constructed and maintained sense of place» (P. 180).

Наталья Осипова (Киров)

## Толстовский стиль вегетарианских журналов: из наблюдений над литературной периферией

Вегетарианские журналы — явление, несомненно, периферийное, находящееся на той грани, где уже заканчивается литература и начинается массовая печатная продукция (агитки, календари, открытки и т. п.). Издания эти интересны тем, что на их примере можно наблюдать, как работает авторитет «литературных генералов» на окраинах литературного процесса. То есть, двигаясь тыняновским путем, наблюдать явления, связывающие литературный центр с литературной периферией.

В качестве «генерала» выступает Лев Николаевич Толстой. В качестве управляемой периферии — журнал «Вегетарианское обозрение».

Максимальное влияние Толстого можно отнести к периоду с 1908 по 1928 г. — между двумя юбилеями: именно в это время возникает множество коммун и журналов, движение переживает расцвет. Но, как и всякое подражание, толстовство не имело того авторитета, что был у Толстого, и, как следствие, не так привлекало внимание исследователей, обычно ссылающихся на негативное отношение писателя к его последователям. О толстовстве есть описательные работы, аналитических же статей, рассматривающих толстовство как языковое, литературное явление, насколько мне известно, на русском языке нет.

Подчеркну, что толстовство в очень большой степени было именно языковым и литературным феноменом. Многие толстовцы писали беллетристику и публицистику, оставили воспоминания; письма их часто были ориентированы на публикацию<sup>1</sup>. В «Вегетарианском обозрении» такие тексты есть.

Толстовство как литературное явление — это множество до сих пор не до конца разобранных эпистолярных материалов и корпус морализаторских текстов, художественных и публицистических, вращающихся в поле толстовских размышлений, с постоянным скрытым и явным цитированием Толстого. «Вегетарианское обозрение» — одно из изданий, на примере которого разговор

о литературном воздействии центральной фигуры на периферические явления может быть продуктивен.

Само создание журнала — результат влияния статьи Толстого «Первая ступень» на мыслящего юношу Иосифа Перпера, проживавшего сначала в Кишиневе и там издавшего первые номера журнала, а потом в Киеве<sup>2</sup>.

«Вегетарианское обозрение» именовало себя единственным вегетарианским журналом в России, но это не совсем так. В 1904–1905 гг. в Петербурге издавался «Вегетарианский вестник» под редакцией Б. А. Долячко<sup>3</sup>, в 1914 г. — «Бюллетени вегетарианства» под редакцией Н. П. Евстифеева<sup>4</sup>, в Киеве Л. П. Кораблев издавал еще один «Вегетарианский вестник»<sup>5</sup>, в Москве был задуман, но не осуществлен проект журнала «Естественная жизнь и вегетарианство»<sup>6</sup>, в замысле остался и киевский журнал на идиш «Вегетарианская мысль». Однако «Вегетарианское обозрение» было единственным изданием, просуществовавшим более семи лет (с 1909 по 1915). Закрылся журнал по финансовым причинам.

Программа журнала существенно не менялась. Состав участников менялся естественным путем: умерли Толстой и доктор А. А. Ясиновский. Вошли в состав сотрудников вегетарианцы из ближайшего окружения Толстого: Владимир Григорьевич Чертков и его жена Анна Константиновна, Николай Николаевич Гусев, Иван Иванович Горбунов-Посадов, Семен Павлович Полтавский<sup>7</sup>. В целом круг участников сместился с медицинской в околотолстовскую среду, стало больше толстовцев и меньше медиков, вышли из редакции, видимо, из-за войны, немецкие авторы. В содержании произошло смещение в сторону большего цитирования Толстого и публикаций о нем. Гигиенический пафос сменился этическим, увеличилось количество материалов о личности Толстого: воспоминаний его секретарей и последователей.

Задачи журнала, как сказано в статье «Седьмой год», не изменились: «...содействовать всему светлому, радостному и человечному, содействовать оздоровлению людей нравственно и физически»<sup>8</sup>.

Примерно половина статей посвящена проблемам правильного питания — это медицинские, в основном переводные тексты (переводы осуществляли сотрудники редакции), рецепты вегетарианских блюд и обзоры вегетарианского движения по всему миру, где речь шла не только о Европе и США, но и о Японии («О земледелии в Японии»), Африке («О вегетарианстве негров в Африке») и Китае («Что едят китайцы»).

Статьи написаны правильным литературным языком и похожи на те, что печатают в современных вегетарианских журналах: примерно те же стилистика и аргументация в пользу растительного питания.

Наиболее очевидно толстовское влияние сказалось на публицистических статьях и художественном отделе. Все русские

и некоторые зарубежные авторы журнала были знакомы с творчеством позднего Толстого, а большинство — и с Толстым лично (и/или являлись его корреспондентами).

Главный редактор Иосиф Иосифович Перпер (1886–1965) с Толстым познакомился 1 июня 1909 г., произвел приятное впечатление и заручился поддержкой Льва Николаевича, согласившего сотрудничать в журнале. После этой встречи Д. П. Маковицкий зафиксировал в дневнике впечатление Толстого: «24-летний симпатичный, серьезный молодой еврей»<sup>9</sup>. Свои письма и ответы на них Толстой Перпер публиковал в журнале.

В феврале 1909 г. Толстой рекомендовал Перперу напечатать рассказ М. П. Арцыбашева «Кровь», «который своей художественностью сильнее всяких доводов может подействовать на людей в смысле привлечения их к вегетарианству или, скорее, освобождения себя от суеверия о необходимости пожирания живых существ» (79, 61)<sup>10</sup>. Уже в апрельском и майском номерах рассказ Арцыбашева был напечатан<sup>11</sup>.

В журнале сотрудничали ближайшие родственники Перпера: жена Эсфирь Исааковна Каплан (1889–1933), ставшая корреспондентом и адресатом Толстого, а также авторы, подписывавшиеся С. О. и А. О. Перпер; им принадлежат переводы немецких статей и небольшие обзоры.

Еще один автор, Иван Наживин — сын лесопромышленника из крестьян, беллетрист<sup>12</sup>. В 1915 г. Наживин выйдет из редакции и вегетарианского движения, но до этого он активно сотрудничал как беллетрист. Толстой писал ему:

Читал вашу «Вне жизни» и мне понравилось. Было бы еще лучше, если бы вы еще просеяли. Золото добывается самым удобным способом, просеиванием.

Получил и вашу книжечку. Прочел первый рассказ. Он меньше понравился мне. Отрицание и обличение, особенно в художественной форме, слишком легко без выражения того, во имя чего обличается (73, 340).

Христо Досев, болгарский деятель вегетарианского движения, также сотрудничал в журнале и общался с Толстым. В воспоминаниях (1915) он описывает в мельчайших деталях встречи и разговоры с писателем.

Кроме того, в журнале печатались Гусев, Горбунов-Посадов, Лебрен, Полтавский, супруги Чертковы, доказывать близость которых к Толстому нет необходимости.

Для «Вегетарианского обозрения» Толстой не просто был одним из авторитетов, он был главным на этом Олимпе, фигурой номер один, знаменем вегетарианского движения в России, «солнцем веге-

тарианского мира». Значимость его образа подчеркивалась из номера в номер многочисленными портретами, выдержками из статей, выписками из дневников и сборников афоризмов. В какой-то степени и прочие вегетарианские авторитеты выстраивались «от Толстого»: те, кого он цитировал в своих сборниках и статьях, цитировались и авторами журнала. А в статьях, посвященных другим знаменитым вегетарианцам, обычно упоминается и Толстой. В статье Перпера «Дарвинизм и вегетаризм» третий раздел специально посвящен теме «Толстой и Дарвин», они названы здесь «двойниками» и «гениальными старцами» по своей «любви ко всему живому»<sup>13</sup>.

При столь мощном личностном влиянии Толстого можно было бы ожидать выраженного влияния стилистического, тем более что вегетарианство декларируется не только как способ питания, но и как мирозерцание — одна из статей так и называется: «Возможно ли вегетарианское мирозерцание» и, по Толстому, предлагает систему воздержаний во всем, включая речь<sup>14</sup>. Но стилистическое влияние Толстого гораздо менее выражено, нежели влияние идеологическое, толстовские элементы возникают в привычном журнальном стиле как явные и скрытые цитаты на уровне сюжета, приемов, лексики.

Рассмотрим несколько примеров.

Наиболее цитируемым был толстовский сюжет о бойне. Источник ясен — статья «Первая ступень».

У Толстого эпизод на скотобойне в Туле — художественный аргумент, включенный в публицистическое повествование о необходимости воздержания в разных сферах и о вегетарианстве как первой ступени к нравственной жизни<sup>15</sup>. Толстовский натурализм описаний станет устойчивым шаблоном для авторов «Вегетарианского обозрения», вплоть до текстуальных совпадений в изображении остекленевших красивых глаз быка, бездушности и занятости своими мыслями мясников и трепетания хвостика барашка. Сюжет о бойне представал в разных жанровых формах: рассказ Арцыбашева «Кровь», псевдодокументальный рассказ «Вегетарианские драмы» (подпись: Алькор), этюд И. Л. Гутман «Жертва», статья «На бойне в Чикаго», почти пересказ толстовского текста. Наконец, это сказка Гордина «В хлеву», где нет описания бойни, но оно так ожидаемо, что ощущается как минус-прием.

Самостоятельное творчество авторов сводится к «развитию» Толстого: если Толстой только намечает противопоставление «нежной барыни» бойне, то Арцыбашев строит «Кровь» на противопоставлении барской утонченной жизни грубым кухонным сценам. Многочисленные убийства разной домашней скотины (барана, быка, цыплят) перемежаются картинками барского быта: еды, охоты и «обычных» разговоров, которые здесь звучат кощунственно:



Клавдия Николаевна была очень хрупкая и нежная блондинка маленького роста с маленькими ножками и ручками. У нее были большие, невинные светлые глаза, которые вместе с мягкими вьющимися волосами придавали ей вид ангела, что она знала, и чем она гордилась; и потому она старалась быть всегда доброй и мягкой, оправдывая это сходство.

— Акулина, барыня приказали цыплят!..

Акулина, толстая рыхлая баба, с пухлым добродушным лицом, подоткнула подол юбки и ответив:

— Чичас! — пошла через двор в курятник.

Цыплята испуганно пищали и рвались, совершенно не понимая, что с ними делается<sup>16</sup>.

Другой вариант развития антитезы утонченной барыни и бойни дан в претендующем на документальность рассказе «Вегетарианские драмы»:

Это было давно, лет 15 тому назад, а может быть и больше. В одном из наших южных городов жила интеллигентная семья, а в этой семье была взрослая девушка, которая, оглянувшись на свою обычно-господскую жизнь, захотела ее исправить: стала сама около себя работать, сократила свои потребности, перестала есть мясо. Так она прожила, кажется, несколько месяцев. В это время в город приехал один человек, обладавший красноречием и исповедовавший взгляды, оправдывавшие наш обычный порядок жизни. Встретившись с девушкой, он стал ее убеждать, что все ее попытки улучшения жизни совершенно бесполезны, что это капля в море зла, что личные усилия напрасны и т. д. Красноречие его подействовало на девушку, и она вернулась к прежней жизни. Но по поводу вегетарианства она сказала: «Если есть мясо нужно и убивать животных можно, то я должна сама это испытать». И она взяла и зарезала курицу. Но с ней после этого сделался такой нервный припадок, такое душевное возбуждение, что домашние, посоветовавшись с врачами, не нашли ничего лучшего, как свезти ее в сумасшедший дом. Что было с ней потом, — не знаю<sup>17</sup>.

В тексте видна устойчивая сюжетная схема соблазнения праведной девицы красноречивым пришельцем, но не менее заметен романский зачин: «Это было давно, лет 15 назад...» С жестоким романсом эту «драму» сближает и несчастная судьба девушки. В контексте журнала толстовский текст — важнейший источник, а романский — вторичный, идущий от личного литературного опыта автора, скрывшегося под псевдонимом Алькор.

Скрещением «Первой ступени» и «Холстомера» выглядит сказка Гордина «В хлеву»<sup>18</sup>. Здесь мама-корова объясняет теленку смысл существования, оправдывая то, что их привязывают в хлеву, целями прогресса:

— Молод ты и не развит и не постигаешь порядка бытия... Давно, давно, в седую старину, когда необузданная дикость царила над вселенной, когда вольно можно было разгуливать по зеленым долинам и просторным полям, бегать по бархатной травке — тогда любовь и гармония царили везде... Но тогда не было загороженных хлевов и все блуждали без присмотра, без порядка...

Не было порядка и в жизни... Никого из нас не привязывали, зато никто не пил чаю со сладкими сливками, не жарились котлеты на масле, не ели блинов со сметаной и в большие города не доставляли вагоны молока каждое утро... Вот ты и сравни то, что было, с тем, что теперь, и поймешь, что все к лучшему, все развивается и прогрессирует... Понимаешь, глупенький?..

Заканчивается рассказ пиром, на котором «с аппетитом едят молодую, жирную телятину» и пьют за прогресс. В финале в старом хлеву «[о]динокая, грустная лежит корова... Своими большими испуганными глазами она напрасно ищет своего ребенка. И, не находя его, тяжело вздыхает... Исполнились высшие законы жизни... теленок достиг цели... своего существования...»<sup>19</sup>.

Заметим, что у Толстого животные никогда не рассуждают о смысле жизни и прогрессе. У заурядного, придерживающегося нейтральных языковых норм литератора-идеолога получается наивная сказка для уже вегетарианствующих читателей, которых и убеждать-то не надо. Все ответы даны названием журнала.

У Толстого и сюжет и прием накладывались на сознательно поддерживаемую простоту повествования. Напомним, что Толстой постоянно говорил о ценности для него ошибок в русском языке у его корреспондентов. Эти ошибки для Толстого — подтверждение подлинности, а правильность речи у автора «Вегетарианского обозрения» такого эффекта не дает.

*Вегетарианство и дети* — вторая по популярности тема. «Дети вегетарианцы» — серия рассказов из реальной жизни.

Известная склонность детей к растительной пище как бы доказывает естественность такого питания для любого человека. Доказательства даются и в научной форме (медицинские статьи с примерами и фотографиями, среди прочих, естественно, снимок Толстого с внуками и подписью: «Внучка Соня, вегетарианка с 5 лет, внук Илья, вегетарианец от рождения»). Дети не только сами естественным образом не хотят есть мясо, но и с жаром осуждают поедание убоины взрослыми:

Ты — собака, крикнул он (мальчик-вегетарианец. — Н. О.) ей однажды, заметив у нее на тарелке под капустой и картофелем спрятанную котлетку, «только собаки грызут кости!» И он не допустил, чтоб она съела котлетку<sup>20</sup>.

- А почему ты ешь не мясо?  
 — Отвратительно, гадко мне это, — ответил мальчик<sup>21</sup>.

В статье «Дети вегетарианцы» рассказывается о жизни вегетарианской колонии Светлый хутор (120 верст от Москвы) и о детях Гите (14 лет), Фритце (7 лет) и Герте (5 лет), вегетарианцах с рождения<sup>22</sup>. О сорокадневном пребывании в вегетарианской колонии говорится:

Они категорически отказываются как от убоины, так и от алкогольных напитков, заявляя, что они вегетарианцы <...> Дети эти очень добры, справедливы, искренни как в поступках, так и в разговорах, работоспособны, выносливы, хорошо знакомы с трудовой жизнью, знают и понимают многочисленные хозяйственные работы, служа помощниками своих родителей, читают во всякое свободное время <...> В современных городских детях всего этого нет<sup>23</sup>.

Иногда детская тема соединяется с сюжетом бойни:

В дер. Ждимир, Болховского уезда, крест. Юшков резал в избе барана, здесь же ободрал его, разделал и повесил. Все это видела дочь хозяйна, девочка лет 5. Через несколько дней эта девочка, оставшись в избе одна с маленьким братишкой, предложила ему играть в барашки. Мальчик, евший в это время кусок хлеба, согласился, и девочка рассказала ему, что он будет барашек, а она отец. «Ложись на пол и кричи „ме-е“. Когда мальчик улегся и начал подражать барану, девочка взяла со стола нож, уселась на брата верхом и так резанула его по горлу, что он, истекаясь кровью, через несколько часов умер<sup>24</sup>.

За последним рассказом, возможно, также стоит толстовский текст — сказка «Волк» (в июле 1908 г. была прочитана Толстым на фонограф), в которой писатель объясняет детям необходимость вегетарианства:

Был один мальчик. И он очень любил есть цыплят и очень боялся волков.

И один раз этот мальчик лег спать и заснул. И во сне он увидел, что идет по лесу за грибами и вдруг из кустов выскочил волк и бросился на мальчика.

Мальчик испугался и закричал: «Ай, ай! он меня съест!»

Волк говорит: «Постой, я тебя не съем, а я с тобой поговорю».

И стал волк говорить человеческим голосом.

И говорит волк: «Ты боишься, что я тебя съем. А сам ты что же делаешь? Ты любишь цыплят?»

— Люблю.

— А зачем же ты их ешь? Ведь они, эти цыплята, такие же живые, как и ты. Каждое утро — пойди посмотри, как их ловят, как повар несет их на кухню, как перерезают им горло, как их матка кудахчет о том, что цыплят у нее берут. Видел ты это? — говорит волк.

Мальчик говорит: «Я не видел».

— А не видел, так ты посмотри. А вот теперь я тебя съем. Ты такой же цыпленочек — я тебя и съем.

И волк бросился на мальчика, и мальчик испугался и закричал: «Ай, ай, ай!» Закричал и проснулся.

И с тех пор мальчик перестал есть мясо — не стал есть ни говядины, ни телятины, ни баранины, ни кур (37, 5).

Выбор тем диктуется газетным принципом «горячего» материала. Сюжеты отсылают к Толстому, но из всего Толстого отбирается то, что должно привлечь подписчиков.

Стилистические приемы авторов являют собой смесь актуального журнального языка и некоторых толстовских приемов и слов-сигналов. Толстовское влияние хорошо заметно в контексте «Вегетарианского обозрения», но не столь очевидно, если рассмотреть рассказы отдельно.

Рассмотрим использование приема остранения в статье Перпера «Вегетаринство и нравственность»:

Просидеть без движения целый Божий день на берегу реки и острыми крюками вылавливать живых существ, любуясь их предсмертными судорогами <...>

С убитыми пташками на голове, в шелковом платье, сотканном из червей, с верхним, которое добыли из беременной матери, вырвав у нее плод и содрав шкуру, с перчатками, которых добыли мучительной смертью другого живого существа, при всем этом с желудком, превращенным в кладбище, где покоится скот всевозможной породы, птицы и рыбы <...>

Пусть наши сестры и матери сбросят с себя головную падаль, пусть не укроют они свои тела в шкуры и меха других матерей и сестер, пусть не носят они в себе и на себе куски трупов<sup>25</sup>.

Читатель должен был удивиться бессмысленности убийства животных, вспомнить заповедь «не убий», узнать, как полезно для здоровья и экономно для кошелька вегетарианство, — и стать вегетарианцем. Чтобы это произошло, Перпер использует толстовский прием остранения и рисует фантастическую картину кусков трупов на нарядах дам. Моралистическая эксплуатация приема, конечно, отсылает к публицистике позднего Толстого.

Наконец, авторы «Вегетарианского обозрения» активно используют специфические толстовские слова, имеющие в публи-

цистике писателя терминологические значения. Это что-то вроде слов-сигналов: *убоина, единение, воздержание, стыдно, не то* (из «Так что же нам делать»), *непротивление*. Использование этих слов всякий раз знак отсылки к теории непротивления злу насилием, напоминание о трактатах и статьях Толстого. Текст, таким образом, кажется подчиненным высшей логике толстовского учения.

Российские вегетарианцы не принимали участия в международных вегетарианских съездах — этой теме посвящена статья Перпера «Стыдно!», где почти дословно цитируется Толстой:

Мы, российские вегетарианцы, должны, наконец, опомниться, должны встряхнуться и энергичнее работать в защиту той идеи, носителями которой мы являемся<sup>26</sup>.

Сравним с названием статьи Толстого «Стыдно» (31, 83–96) и финалом статьи «Пора опомниться!»:

Если сцепились рука с рукой люди пьющие и торгующие вином и наступают на других людей и хотят спойть весь мир, то пора и людям разумным понять, что и им надо схватиться рука с рукой и бороться со злом, чтобы их и их детей не споили заблудшие люди. Пора опомниться! (37, 96)

Толстой своим именем, образом, текстами создает стержень, вокруг которого издание существует, но при этом у авторов «Вегетарианского обозрения» аскетическая простота позднего Толстого заменяется витиеватостью интеллигентского многословия, которое в последние годы журнала вытесняет революционная краткость. Толстовская доминанта накладывается на «шум времени» — языковую стихию, со всем сложным комплексом влияний, которое она оказывает на авторов.

Влияние Толстого в рассмотренном материале распространяется только на внешние признаки текстов. В нашем случае это толстовские слова-сигналы, фразеология, самые заметные приемы типа остранения и самые популярные, узнаваемые сюжеты. Что остается, если убрать этот пласт?

Большую часть статей не медицинского характера составляют тексты ближайшего окружения Толстого, шаблонно повторяющие его слова и идеи, однако толстовская сила слова как бы размывается, стирается. Это массовая литература, та граница, на которой художественный текст переходит в текст, обслуживающий какую-либо узкую социальную группу и не имеющий самостоятельного художественного значения. Среди многочисленных рецептов вегетарианских блюд, рассказов о пользе безубойного питания и слащавых стихов о единстве природы и человека рели-

гиозно-этические идеи Толстого являются единственным серьезным идеологическим стержнем, усиливающим значимость издания. На этом вегетарианском пиру Толстой выглядит свадебным генералом, далеким от остальных участников, но благословляющим своим присутствием происходящее.

На примере «Вегетарианского обозрения» можно наблюдать живой процесс «научения» у великого автора и закрепления в массовой литературе приемов до состояния их автоматизации, а затем отмирания памяти об авторе, поскольку большинство рассказов не имеют самостоятельной литературной ценности и могли существовать только в рамках идеологической задачи, поставленной Перпером, — «распространение в обществе гуманитарных идей»<sup>27</sup>.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: Воспоминания крестьян-толстовцев. М., 1989.
- <sup>2</sup> См. публикацию по материалам архива Мирры Перпер: *Нелюбина Е. В.* «Вегетарианство есть сознание того, что жизнь прекрасна». Л. Н. Толстой и И. И. Перпер // Толстой и мировая культура. Материалы международного Толстовского конгресса. М., 2006. С. 208–216.
- <sup>3</sup> Вегетарианский вестник. СПб., 1904–1905.
- <sup>4</sup> Бюллетени вегетарианства в С.-Петербурге. СПб., 1914.
- <sup>5</sup> Вегетарианский вестник. Орган Киевского вегетарианского общества. Киев, 1914–1915.
- <sup>6</sup> «В Моск. Вегетар. Обществе уже неоднократно поднимался вопрос об издании второго русского Вег. органа «Естественная жизнь и вегетарианство» (Вегетарианское обозрение. 1910. № 1. С. 48).
- <sup>7</sup> См. о них подробнее: Лев Толстой и его современники. Энциклопедия. М., 2008. С. 109–110; 119–120; 474–479. О роли Черткова особо: *Ореханов Георгий, священник.* Жестокий суд России: В. Г. Чертков в жизни Л. Н. Толстого. М., 2009.
- <sup>8</sup> Седьмой год // Вегетарианское обозрение. № 10, 1914. С. 1.
- <sup>9</sup> *Маковицкий Д. П.* У Толстого. 1904–1910: «Яснополянский записки» Д. П. Маковицкого: В 4 кн. М., 1979. (= Литературное наследство. Т. 90. Кн. 1–4.). Т. 3. С. 426.
- <sup>10</sup> Цитаты из Толстого даются по Юбилейному собр. соч. в 90 т. М., 1928–1958. В скобках указываются том и страница.
- <sup>11</sup> *Арцыбашев М. П.* Кровь // Вегетарианское обозрение. 1909. № 4. С. 30–39; № 5. С. 25–32.
- <sup>12</sup> В Юбилейном собрании сочинений о нем сказано: «Впоследствии реакционер, служивший в Осведомительном агентстве Добровольческой армии, а затем белый эмигрант. Злостный клеветник на СССР» (73, 147).
- <sup>13</sup> «На этой почве, эти два гениальные старца — двойники и отличить их можно только по манере выражения этой божественной искры — любви. В то время, как Л. Н. Толстой старается проникнуть прежде всего „внутрь“, заглянуть в душу, найти сердце, или, говоря научно, обхватить разбираемый предмет с его психологической и метафизической стороны, Дарвин, наоборот, стремится ощупать предмет руками, найти его реальную, действительную форму, материальную почву и лишь захватив его своей гениальной натурой, нащупать биение сердца» (*Перпер И.* Дарвинизм и вегетаризм // Вегетарианское обозрение. 1909. № 3. С. 3).

- <sup>14</sup> См.: *Боссе Г. Г.* Возможно ли вегетарианское мирозерцание // Вегетарианское обозрение. 1913. № 10.
- <sup>15</sup> Вот описание бойни в «Первой ступени» Л. Н. Толстого: «Кончили волов одного хозяина, повели скотину другого. Первая скотина из этой партии другого хозяина был не вол, а бык. Породистый, красивый, черный с белыми отметинами и ногами, — молодое, мускулистое, энергическое животное. Его потянули; он опустил голову книзу и уперся решительно. Но шедший сзади мясник, как машинист берется за ручку свистка, взялся за хвост, перекрутил его, хрящи хрустнули, и бык рванулся вперед, сбивая тащивших за веревку людей, и опять уперся, косясь черным, налившимся в белке кровью глазом. Но опять хвост затрещал, и бык рванулся и уже был там, где и нужно было. Боец подошел, прицелился и ударил. Удар не попал в место. Бык подпрыгнул, замотал головой, заревел и, весь в крови, вырвался и бросился назад. Весь народ в дверях шаркнулся. Но привычные мясники с молодцеватостью, выработанной опасностью, живо ухватили веревку, опять хвост и опять бык очутился в камере, где его притянули головой под брус, из-под которого он уже не вырвался. Боец примерился живо в то местечко, где расходятся звездой волосы, и, несмотря на кровь, нашел его, ударил, и прекрасная, полная жизни скотина рухнулась и забилась головой, ногами, пока ему выпускали кровь и свежевали голову. <...>. Потом я пошел в то отделение, где режут мелкий скот. Очень большая камера, длинная с асфальтовым полом и с столами со спинками, на которых режут овец и телят. Здесь уже кончилась работа; в длинной камере, пропитанной запахом крови, было только два мясника. Один надувал в ногу уже убитого барана и похлопывал его ладонью по раздутому животу; другой, молодой малый в забрызганном кровью фартуке, курил папироску загнутую. Больше никого не было в мрачной, длинной, пропитанной тяжелым запахом камере. Вслед за мной пришел по виду отставной солдат и принес связанного по ногам черного с отметиной на шее молодого нынешнего баранчика и положил на один из столов, точно на постель. Солдат, очевидно, знакомый, поздоровался, завел речь о том, когда отпускает хозяин. Малый с папироской подошел с ножом, поправил его на краю стола и отвечал, что по праздникам. Живой баран так же тихо лежал, как и мертвый, надутый, только быстро помахивал коротеньким хвостиком и чаще, чем обыкновенно, носил боками. <...> Солдат слегка, без усилия придержал его поднимающуюся голову; малый, продолжая разговор, взял левой рукой за голову барана и резнул его по горлу. Баран затрепыхался, и хвостик напряжился и перестал махаться. Малый, дожидаясь, пока вытечет кровь, стал раскуривать потухавшую папироску. Полилась кровь, и баран стал дергаться. Разговор продолжался без малейшего перерыва» (29, 82–83).
- <sup>16</sup> *Арцыбашев М. П.* Кровь. С. 31.
- <sup>17</sup> *Алькор.* Вегетарианские драмы // Вегетарианское обозрение. 1909. № 10. С. 22–23.
- <sup>18</sup> *Гордин Я.* В хлеву // Вегетарианское обозрение. 1911. № 3. С. 29–31.
- <sup>19</sup> Там же.
- <sup>20</sup> *Шкарган А.* Дети вегетарианцы // Вегетарианское обозрение. 1909. № 5. С. 5.
- <sup>21</sup> *Андречик Ст.* Дети вегетарианцы: 9-тилетний вегетарианец (Письмо из Болгарии) // Вегетарианское обозрение. 1910. № 10. С. 29.
- <sup>22</sup> *И. П.* <Пернер И. О.> Дети вегетарианцы: Посвящается Гите, Фритцу и Герде // Вегетарианское обозрение. 1909. № 4. С. 23–26.
- <sup>23</sup> Там же. С. 25.
- <sup>24</sup> *Алькор.* Вегетарианские драмы // Вегетарианское обозрение. 1909. № 10. С. 23.
- <sup>25</sup> *Пернер И. О.* Вегетарианство и нравственность // Вегетарианское обозрение. 1909. № 2. С. 4.
- <sup>26</sup> *И. П.* <Пернер И. О.> Стыдно! // Вегетарианское обозрение. 1909. № 10. С. 2.
- <sup>27</sup> Слова эти печатались на задних обложках всех номеров журнала.

Кирилл Осповат (Москва — Лондон)

## Тема и стиль в оде: о нескольких строфах из Ломоносова

Одическая поэтика по авторитетной традиции чаще всего рассматривается в общей жанровой перспективе (см. важнейшие монографические работы: [Тынянов 1977; Погосян 1997; Алексеева 2005]; см., впрочем: [Серман 1966, 88–132]). В этой работе речь пойдет — на примере некоторых отрывков — о семантическом устройстве минимальных сегментов одического языка, единичных образов или рассуждений, охватывающих один или несколько стихов. Обращение к этому уровню ломоносовских од необходимо из-за недостаточности накопленных до сих пор комментаторских сведений об их источниках и контекстах; в то же время оно заставляет вновь задаться давно поставленным вопросом о соотношении одического языка «с ближайшим внелитературным рядом — речью, с материалом соседних речевых искусств и бытовой речи» [Тынянов 1977: 228] и возобновить рефлексию над стилистической организацией оды.

Обозревая в недавней работе писательскую биографию Ломоносова, В. М. Живов утверждает, что хвалебная поэзия была лишена «прямого политического задания», поскольку в силу малочисленности читающей публики «литература как средство пропаганды» не могла интересовать русский двор, так что «сколько-нибудь определенный спрос» на оды «со стороны монарха отсутствовал» и «Ломоносов был относительно свободен в развитии своих исторических концепций и политических установок. Со стороны двора политические требования к одам ограничивались приятием самодержавия как самоочевидного принципа и трактовкой последнего дворцового переворота как спасения России» [Живов 2002а: 603–605]. Между тем хорошо известно, что само понятие «пропаганды», лежащее в основе этой аргументации, в применении к придворной культуре начала Нового времени ненадежно: как указал Норберт Элиас, в абсолютистской монархии «публичная демонстрация и символизация власти становятся самоценностью», фактором самосознания и социального существования правящей элиты [Элиас 2002: 167]. Питер Берк критикует понятие «пропаганды», при-



меня положения Элиаса к придворному искусству эпохи Людовика XIV [Burke 2005: 12–14]. Эта точка зрения оправдывает себя и при анализе русской словесности середины XVIII в.

Панегирические сочинения Ломоносова были востребованы в придворных и дипломатических кругах. В 1748 г. за оду, представленную императрице братом фаворита и непосредственным начальником Ломоносова по Академии гр. К. Г. Разумовским, поэт был пожалован значительной суммой, о чем сообщали «Санкт-петербургские ведомости» [Старикова 2005: 456]. Вице-канцлер М. Л. Воронцов, также покровительствовавший Ломоносову, переслал эту оду своему подчиненному, посланнику в Швеции Н. И. Панину, который писал в ответ:

Ваше сиятельство сообщением оды сочинения господина Ломоносова меня чувствительно одолжить изволили. Есть чем, милостивой государь, в нынешнее время наше отечество поздравить; знатной того опыт оная ода в себе содержит. По моему слабому мнению, сочинителивы мысли со стихотворением равными ступенями в ней идут, и едва ли одно перед другим предпочесть возможно [АВ: VII, 460–461].

Отзыв Панина представляет собой свидетельство особой культуры чтения, вписывавшей литературные тексты в живую социальную и политическую рефлексию «придворного общества». «Сочинителивы мысли», вызвавшие одобрение Панина, прямо касались служебной компетенции двух дипломатов: в стихах Ломоносова излагался, среди прочего, принятый в Петербурге взгляд на роль русской императрицы в войне за Австрийское наследство [Ломоносов 1891–1893: I, 369, 2-я паг.; [Ломоносов 1959: 946–949]; ср. [Ransel: 19756 31–32]. Естественно, что соображения Ломоносова на этот счет («мечь Твой, лаврами обвитый, / Не обнажен, войну пресек» [Ломоносов 1959: 219]) не были его изобретением, но точно соответствовали официальным формулировкам, согласно которым посылкой русского корпуса «пожеланный мир в Европе восстановлен» (цит. по: [Соловьев 1993: 505]).

Читательский подход, основанный на разграничении и сопоставлении «мыслей», в данном случае политической темы, и «стихотворения», т. е. поэтической техники, подразумевал двойную, одновременно эстетическую и прагматическую, рецептивную перспективу. Такой взгляд на изящную словесность был зафиксирован, в частности, коллегой Панина по дипломатической службе кн. А. Д. Кантемиром в предисловии к переводам из Горация: «В сочинениях его делу слог соответствует» [Кантемир 1867: 385]. Годы спустя Воронцов, корреспондент Кантемира и Панина, к тому времени уже возглавивший русское внешнеполитическое ведомство, использует сходную формулу в связи с неизвестным сочинением

эпохи Семилетней войны (о которой еще пойдет речь): «получил я из Парижа <...> поэму, сочиненную в честь Российского оружия <...> С удовольствием вижу я, что сочинитель в стихах своих, которые мне с важностью и великостью материи сходственны кажутся, полную отдает справедливость <...> мужеству и примерной храбрости нашего войска» [АВ: VI, 370].

Соответствие поэтического языка и «материи», оценивавшееся не в последнюю очередь с точки зрения политической конъюнктуры, было одним из главных читательских требований к поэзии Ломоносова и его современников и представляло собой принципиально важный фактор семантического строения одической речи. В новейшей работе Н. Ю. Алексеева отмечает схождения между языком оды и «газетных сообщений, реляций и деловых документов», т. е. государственных актов [Алексеева 2005: 186]. Благодаря этим схождениям, как и перекличкам оды с хвалебной проповедью, панегирическая риторика Ломоносова вливалась в политический язык двора — подвижный и гибкий репертуар готовых концептов, при помощи которых, в отсутствие устойчивой идеологической доктрины, истолковывались текущие политические события и общее положение дел. Политическая семантика образного и риторического инструментария оды станет темой нижеследующих замечаний (образец такого подхода см.: [Погосян, Смержевских 2002]).

## I

В «Оде на прибытие... Елисаветы... в Санктпетербург 1742 г.», известной нам по публикации начала 1750-х гг., содержится следующая строфа (6), излагающая речь Бога к Елизавете по ее восшествию на престол:

Благословенна вечно буди, —  
Вещает Ветхий деньми к Ней, —  
И все твои с тобою люди,  
Что вверил власти Я Твоей.  
Твои любезныя доброты  
Влекут к себе Мои щедроты.  
Я в гнѣе россам был Творец,  
Но ныне паки им Отец:  
Души Твоей кротчайшей сила  
Мой гнев на кротость преложила  
[Ломоносов 1959: 84–85].

Л. В. Пумпянский опознал в этой строфе «совершенно консистентную богословскую тираду», результат «вторжения богослов-

ского стиля» [Пумпянский 1935: 104–105]. Как уже неоднократно указывалось, Ломоносов зачастую использует фразеологию придворной проповеди, трактовавшей насыщенные политико-династические обстоятельства ([Берков 1937: 212–218, 223, 233; Живов 2002б: 653–655]; о елизаветинской проповеди см.: [Попов 1859]). Именование «Ветхий деньми», восходящее к пророку Даниилу [Ломоносов 1891–1893, I, 202, 2-я паг.], было, по всей видимости, извлечено Ломоносовым из описания триумфальных ворот, воздвигнутых Синодом к «пришествию» Елизаветы в Москву в 1742 г. [Старикова 2005: 321]. Такое же двойное происхождение имеет и мотив *господнего гнева*, в котором комментаторы последнего академического собрания усматривают намек на «тяжелые времена бироновщины» [Ломоносов 1959: 897]. Этот мотив возник уже в проповеди Амвросия Юшкевича, предварявшей коронационные торжества весны 1742 г.:

Но о России! посмотри притом и на себе недремлющим оком, и рассуди совестно, как то Бог милосердый *не до конца гневается, ниже в век враждует*. Наказал было тебе праведный Господь, за грехи и беззакония твоя <...> отъятием блаженных памяти Петра Второго <...> буди благодарна дивному промыслу Божию, который на тебе Бог милосердый явственно и чувственно показывает, когда на место Петра Второго, первого же Внука <...> Петра Великого, послал тебе второго Внука тем же именем и такими ж добродетельми сияющего <...> [Описание 1744: 14].

Риторика этого фрагмента, построенного вокруг заимствования из Псалтыри (Пс. 102: 9), затем многократно варьировалась проповедниками при описании переворота. В «Слове... на день рождения... первая императрицы... Елисаветы Петровны... 1742 года...» А. Флорова о Елизавете сказано:

Проливает от всего сердца усердныя к Богу молитвы, о еже не помянути ему беззаконий наших первых, но утолити гнев свой праведно на ны движимый, и сохранить нас от пагубы злодейския [Флоров 1743: 11–12].

В проповеди Симеона Годорского 1745 г. говорится:

Бог *не до конца прогневался на нас, ниже по беззакониям нашим воздал есть нам*: <...> воздвигнул и ободрил <...> Государыню нашу Елисавет Петровну, облек Ю силою свыше, <...> благословил чудесное Ея на Всероссийский престол восшествие <...> [Годорский 1745: 12].

Однако наиболее развернутая экспликация темы *гнева* в связи с предысторией переворота содержится в более позднем «Сло-

ве в день летнего воспоминания коронации Елисаветы Первоя» (1744) того же Амвросия Юшкевича:

Воистину слышателие было нам чего плакать, и болезновать, когда мы в Петре Великом, и Петре Втором, потеряли законное православных монархов наследие, от первого Владимира прямо к нам пришедшее, который нас из тмы языческой святым крещением, и верою православною на путь спасения наставил, и бывших нас естеством сынов гнева Божия, сотворил сынами милости, и света евангельского, возродил водою и духом, и възискал нас погибельных Богу, и царствию небесному. <...> зависть <...> законную Монархов российских православных пресечь умышляла сукцессию, которую Бог милосердный еще в великом Владимире лет тому более седмисот, благословил. <...> Ведала совершенно Ея Императорское Величество, что другаго в силах человеческих лучшаго способа не имеется, которым бы можно было <...> победить неприятелей, как вера Христова <...> [Юшкевич 1744, 1 об., 2 об., 8 об.]

Сопоставление этих фрагментов с ломоносовской строфой облегчает реконструкцию ее сложной семантики, сводящей воедино несколько смежных политических концептов. Прямая речь Бога к императрице не только представляет собой эффектный композиционный прием, но и символизирует определенное понимание власти, прямо изъясненное в тексте. Е. А. Погосян показывает, что в политической риторике елизаветинского царствования восшествие императрицы описывалось как осуществление Божьего завета; «имя Елизавета, как указывалось в календарях, означало „Божья клятва, присяга“» [Погосян 2005: 16–18]. В числе прочих доказательств исследовательница упоминает 7-ю строфу ломоносовской оды 1742 г., непосредственно следующую за разбираемой здесь и продолжающую прямую речь «Ветхого деньми»:

Утешил Я в печали Ноя,  
Когда потопом мир казнил,  
Дугу поставил в знак покоя,  
И тою с ним завет чинил.  
Хотел Россию бед водою  
И гневною казнить грозою,  
Однако для заслуг Твоих  
Пробавил милость в людях сих,  
Тебя поставил в знак завета  
Над знатнейшею частью света  
[Ломоносов 1959: 85].

Во второй проповеди Амвросия тема *завета* (а с нею мотив *гнева*) спроецирована в сферу династической истории и увязана с крес-

тителем Руси Владимиром. Как устанавливает в той же работе Погосян, преемственность Елизаветы по отношению к Владимиру, «иерею и царю», составляла один из лейтмотивов елизаветинской «официальной культуры» [Погосян 2005: 26–30]. Ломоносов обращается к теме династического *завета* в оде 1754 г. на рождение Павла Петровича и сопровождает ее прямым хронологическим указанием на времена Владимира: «О Боже, крепкий Вседержитель,/ Пределов Росских расширитель,/ Коль милостив бывал Ты нам!/ *Чрез семь сот лет едино племя/ Ты с Росским скиптром сохранил <...>* Пред мужем, некогда избранным,/ Ты светом клялся несозданным/ Хранить во век престол и плод» [Ломоносов 1959: 564–565; курсив мой. — К. О.]. Христианский провиденциализм панегирической риторики, уравнивавшей Елизавету с Владимиром, а переворот 1741 г. — с актом крещения Руси (см., например: [Флоринский 1741: 17–18]), диктует смешение «грандиозных образов <...> ветхозаветного типа» [Пумпянский 1935: 109] с не столь очевидными новозаветными аллюзиями. В одах 1742 и 1754 г. тема *завета* оформляется отсылками к Книге Бытия и Псалтыри (см.: [Ломоносов 1891–1893: I, 202, 2-я паг; II, 112, 2-я паг.; Солосин 1913: 267]); нужно вспомнить, однако, что клятвы Бога Давиду («до века уготоваю семя твое, и сожиду в род и род престол твой» — Пс. 88: 5) толковались как пророчества о пришествии Христа, которому назначен «престол Давида, отца его» (Лк. 1: 32). Сближение монарха с Христом было вообще свойственно панегирической культуре XVIII в. и, в частности, использовалось проповедниками в связи с восшествием Елизаветы на отцовский престол (см.: [Живов, Успенский 1996: 239–245; Уортман 2004: 144]). В контексте этой параллели нужно рассматривать и микросюжет о *гневе* и *милости* в ломоносовских строфах. По всей видимости, Ломоносов, как и Амвросий в проповеди 1744 г., применяет к перевороту 1741 г. мотивы апостольского Послания к Ефесянам, изъясняющего «спасение благодатью Христовой»:

И вас сущих прегрешеньми мертвых и грехи вашими <...> и бехом естеством чада гнева, якоже и прочии, Бог же богат сый в милости, за премногую любовь свою, еуже возлюбил нас, и сущих нас мертвых прегрешеньми, соживил Христом: благодатию есте спасени <...> (Еф. 2: 1, 3–5)<sup>1</sup>.

## II

Рассматривая эволюцию русской оды, Л. Н. Киселева на материале сочинений рубежа XVIII–XIX вв. описала два полюса ее стилистического развертывания: с одной стороны, «высокий слог», с другой — «маркеры» карамзинистской «сентиментальной оды»,

взывающей к таким чувствам, как «нежность», и использующей такие эпитеты, как «милый» [Киселева 2005: 136, 138]. Эти наблюдения тем более важны, что их значение не ограничивается единственным моментом жанровой истории; стилистические колебания — а не «единство эмоционального напряжения» [Гуковский 1998: 103], как часто представляется, — составляли одну из принципиальных особенностей одического жанра, который, по определению Тынянова, «мог привлекать и всасывать в себя какие угодно новые материалы, мог оживляться за счет других жанров, мог, наконец, измениться до неузнаваемости как жанр и все-таки не переставал сознаваться одой» [Тынянов 1977: 245]. От «грандиозной» ветхозаветной риторики Ломоносов, следуя сложной логике панегирического языка, мог переходить к топике и стилистике совершенно иного происхождения. В «Оде на день восшествия... Елисаветы Петровны... 1746 года» — наряду с известной «библейской» тирадой (строфа 7) — содержатся следующие стихи (строфа 17):

Велико дело есть и знатно  
Сердца народов привлеци,  
И странно всем и непонятно  
Полсвета взять в одной нощи!  
Но кое сердце толь жестоко,  
Которо б Сей Богини око  
Не сильно было умягчить?  
И кая может власть земная,  
На Дщерь и дух Петров взирая,  
Себя противу ополчить?  
[Ломоносов 1959: 144]

Эта строфа входит в развернутое поэтическое описание переворота 1741 г., переплавляющее ноябрьские события в символический сценарий восшествия. Как указывает Р. Уортман, в политической культуре послепетровских женских царствований были востребованы «символические и художественные формы, сглаживавшие противоречия между образами завоевателя и охранителя, превращая завоевателя в освободителя, с воцарением которого начинается эра спокойствия, совершенства и милосердия» [Уортман 2004: 124]. Действительно, осмысление елизаветинского переворота строилось на сочетании двух, в пределе противоположных, обоснований господства: вооруженной силы завоевания и народной любви. Хорошо известно, что Елизавета, надевшая в решительный момент кирасу, примерялась к мужской роли победоносного военачальника (см., например: [Проскурина 2006: 26–27]). Во время коронации Амвросий Юшкевич, вспоминая в «кратком поздравлении» историю восшествия императрицы, восхвалял ее способность «быть вождем

и Кавалером воинства, собирать верное солдатство, заводить шеренги, итти грудью против неприятеля» [Описание 1744: 64]. Однако в более пространных сообщениях, составлявших близким к Елизавете французским посланником Шетарди, милитарное истолкование переворота осложнено. В частности, о поведении Елизаветы в казарме преображенских grenadiers рассказывается:

Собрав некоторое число их в большой комнате, она им сказала: «Вы знаете, кто я, хотите следовать за мной?» Все отвечали ей, что она может им приказывать, и они исполнят свой долг, как храбрые солдаты. «Не как солдаты, — начала она снова, — хочу я, чтоб вы мне служили: вы мои дети; все дело в том, чтобы знать, готовы ли вы умереть со мной, если понадобится?» Они поклялись в этом все с полной готовностью [Сб. ИРИО: 643; оригинал по-французски].

В официальной реляции, отправленной в Париж, сообщается, что Елизавета «предстала пред солдатами с эспонтоном в руке и высказала им в нескольких словах, что они видят в ней свою законную Императрицу и те, кто ее любит, должны тотчас за ней следовать» [Сб.: ИРИО: 654, оригинал по-французски]. *Любовь* подданных, и только во вторую очередь вооруженная *сила*, была основанием новой власти; в ночь переворота

все лица, являвшиеся засвидетельствовать свое почтение принцессе Елизавете, были принимаемы ею с такой добротой, которая окончательно привлекла к ней все сердца, и с таким спокойствием, которое озаряет лишь самый непоколебимый героизм [Сб. ИРИО: 648, оригинал по-французски].

Строфа 17 оды 1746 г. строится вокруг двух переплетающихся лексико-мотивных рядов, соответствующих двум составляющим елизаветинского сценария восшествия. В позднейшем ломоносовском переводе оды Ж.-Б. Руссо *сила* и *любовь* будут соседствовать в характеристике Августа, архетипического императора:

Напрасно Рима повелитель,  
Октавий, света победитель,  
Навел в его пределы страх;  
Он Августом бы не нарекся,  
Когда бы в кротость не облекся  
И страха не скончал в сердцах  
[Ломоносов 1959: 665].

Синонимичные рифмующиеся эпитеты «Рима повелитель» и «света победитель» отсутствуют в оригинале, но соотносятся

с формулой из строфы 1746 г.: «полсвета взять в одной нощи». В заключительных строках этой строфы власть Елизаветы также описывается в терминах военной мощи: «И кая может власть земная,/ На Дщерь и дух Петров взирая,/ Себя противу ополчить?» Однако предшествующие три стиха, разворачивающие тему *любви* с присущим ей эмблематическим образом *сердца*, выдержаны в ином топиико-стилистическом ключе. Пумпянский в связи с одой 1742 г. замечает: «на троне женщина, верноподданность сливается поэтому с куртуазностью, с легкой влюбленностью, с пасторальными чувствами» [Пумпянский 2000: 59]. Жанровый источник «куртуазности» здесь указан совершенно верно: это пастораль. Конспективно изложенный Ломоносовым в стихах 1746 г. сюжет о «жестокое сердце», смягчающемся при виде прекрасного «ока», составлял общее место пасторальной традиции. В 1745 г. в связи с бракосочетанием наследника, одним из важнейших празднеств ранних елизаветинских лет, на придворной сцене исполнялась «галантная комедия» Мольера «Принцесса Элидская» [Старикова 2003: 106–107]. «Могущество очей» заглавной героини («rouvoir de ses yeux» [Molière 1878: 148]) заставляет «Итакского принца» Эвриала полюбить ее:

Si de l'amour un temps j'ai bravé la puissance,  
Hélas! Mon cher Arbate, il en prend bien vengeance <...>

J'aime, j'aime ardemment la princesse d'Élide <...>

[Хотя некогда я презирал могущество любви,  
Увы! мой милый Арбат, она достойно мстит мне за это <...>

Я люблю, страстно люблю принцессу Элиды <...>  
[Molière 1878: 145].

В елизаветинской политической риторике любовная притягательность служит одним из обличий власти; в сообщениях Шетарди Елизавета превозносится как «une princesse aimable, héritière légitime de la couronne, et qui par les agréments de sa personne, autant que par les qualités de son âme, captivait l'amour de tout l'empire» («очаровательная принцесса, законная наследница престола, которая благодаря своему обаянию, равно как и душевным качествам, завоевала любовь всей империи») [Сб. ИРИО: 662]. Глагол *captiver* («пленять», «покорять»), примененный здесь к Елизавете, вместе с производными прочно входил в галантный любовный язык; поклонник принцессы Элидской именуется ее «пленником», *captif* [Molière 1878: 203]. В елизаветинском «сценарии демонстративного ликования» [Уортман 2004: 149] чудесное соединение



*любви и силы* соответствовало «чуду» бескровного переворота (ср. у Ломоносова: «И странно всем и непонятно»). Шетарди сообщал:

Радость, выказанная как высшими, так и низшими лицами по поводу этого великого события, необычайна; все они не перестают дивиться, как мог подобный переворот обойтись без кровопролития и даже без всяких беспорядков [Сб. ИРИО: 670; оригинал по-французски].

### III

В «Оде... Елисавете Петровне... на... торжественный праздник Ея Величества восшествия... 1761 года» находится такой фрагмент:

Необходимая судьба  
 Во всех народах положила,  
 Дабы военная труба  
 Унылых к бодрости будила,  
 Чтоб в недрах мягкой тишины  
 Не зацвели, водам равны,  
 Что вокруг защищены горами,  
 Дубравой, неподвижны спят  
 И под ленивыми листьями  
 Презренной производят гад.

Война плоды свои растит,  
 Героев в мир раждает славных,  
 Обширных областей есть щит,  
 Могущество крепит Державных  
 [Ломоносов 1959: 746].

Эта милитаристская тирада, продиктованная политическими обстоятельствами Семилетней войны (1756–1763), примечательна как один из редких в поэзии Ломоносова случаев экспликации абстрактного положения политической теории. В знаменитом дидактическом романе Фенелона «Похождение Телемака», настольной книге русских правящих кругов, изданной в переводе Хрущева по личному повелению Елизаветы, говорится: «ежели никогда не увидят [дети] войны, не будут ея знати, и силы своей не покажут; от того весь народ невидимо ослабеет, великодушные обленятся, сластолюбие погубит добрые нравы» [Фенелон 1747: 2, 45].

Такой взгляд на вещи был востребован при русском дворе в период Семилетней войны; незадолго до вступления России в боевые действия против Пруссии в 1757 г. английский посол в Петербурге Уильямс записывал: «Императрица теперь при-

страстилась к войне. При всех дворах государь дает тон, и если прислушаться к тому, что говорят некоторые здесь, сказали бы, что война столь же необходима России в настоящее время, как кровопускание при плеврите. Но ваши войска — готовы ли они к войне <...>?» [Переписка 1909: 179, оригинал по-французски]. А. А. Прозоровский, начинавший Семилетнюю войну капитаном, вспоминал не без сожаления, что перед тем «более, нежели пятнадцатилетний мир счастливого сей Императрицы царствования содержал армию в недействии», так что в ней оказалось «сверх множества новых и войны не видавших солдат» [Прозоровский 2004: 42]. Итоги войны он характеризовал следующим образом:

Сия война многих офицеров с примечанием и усердием служивших формировала в военном знании, в числе которых и о себе сказать могу, что в продолжении оной почерпнул я хорошее понятие о военном искусстве <...> Словом сия война несколько лет изобиловала такими происшествиями, из которых можно было извлечь самые полезные заключения и правила. <...> Таким образом военные опыты лутче всего могут научить каждого военного человека, а особливо тово, который желает научиться и в свете себя поставить примечательным человеком.. [Там же: 86].

Как видно, не один Ломоносов полагал, что война «героев в мир раждает славных». Влиятельнейший И. И. Шувалов, обласкавший Прозоровского и покровительствовавший Ломоносову, в 1755 г. в разговоре с агентом союзной Австрии заявлял, «что нужно надеяться на войну» («qu'il fallait donc espérer d'avoir la guerre») и «что время от времени надобна война, чтобы поддерживать в войсках боевой дух и производить офицеров» («qu'il fallait de temps en temps la guerre pour tenir les troupes en haleine et former des officiers») [Acten 1899: 691]. Этот тезис, оправдывавший практические меры русского правительства, в то же время встраивался в определенную внешнеполитическую концепцию. В 1753 г., когда идеологические контуры русско-прусского противостояния уже намечались, увидела свет пропагандистская брошюра «Extrait d'une Lettre de Moscou, du Juillèt 1753» (s. l., s. d.)<sup>2</sup>, опровергавшая антирусскую публикацию берлинской газеты. Прусский публицист, чьи выкладки пространно цитируются в брошюре, от имени фиктивного русского автора писал:

<...> n'est ce pas la moindre guerre dont nous ayons besoin pour tirer nos Troupes de l'inaction ou de puis assés long tems elles languissent! Nous devons nous connoitre & ce que nous sommes, ne doit pas nous faire oublier ce que nous avons été, ni ce que nous pouvons encore devenir, faute de culture. <...> Il n'y a que l'agitation qui puisse entretenir dans nos coeurs & dans nos veines, cette effervescence qui fait les Guerriers.

[<...> сколь надобна нам хоть малейшая война, чтобы извлечь наши войска из бездействия, изнуряющего их уже давно! Нам подобает знать самих себя, и взирая на нынешнее наше состояние, не следует забывать, чем мы были и во что небрежение может нас вновь обратить. <...> Только действием можно поддерживать в наших сердцах и наших жилах жар истинных воинов] (с. [4]).

Далее журналист доказывал, что России следует избегать вооруженного вмешательства в европейские дела и ограничиться войнами в Азии, против турок и татар. Это положение, сопровождавшееся оскорбительным намеком на недавнее варварство России и непрочность ее внешнеполитического могущества, было неприемлемо для русского двора. Составитель прорусской брошюры, ссылаясь на опыт Северной войны и войны за Австрийское наследство, возражал:

<...> je tombe volontiers d'accord avec l'Auteur, qu'il seroit à souhaiter pour l'utilité de nos Troupes nombreuses & disciplinées de s'occuper à quelque guerre, on auroit tort pourtant de s'imaginer, que pour faire voir leur valeur, elles ne puissent trouver d'autre Théâtre que des vastes deserts <...> Non, Pierre le Grand a montré de chemins tout à fait differens & nouveaux pour marcher à la gloire. <...> Les confins du St. Empire Romain conservent encore aujourd'hui les traces que ce Monarque à laissé après lui, en y marchant avec son armée : <...> les villes prises sur les ennemis & rendûes aux amis <...> les deux dernières marches de nos Troupes, vers le Rhin au secours de nos alliés <...> si nous cherchons quelque chose, ce n'est que la gloire, & <...> celle ci ne sauroit se maintenir ni plus facilement, ni plus réèlement, qu'en Europe, par le secours continuel, puissant et réel, que nous donnons à nos Alliés.

[<...> я охотно соглашусь с сочинителем, что для пользы наших многочисленных и хорошо обученных войск было бы желательно занять их какой-либо войной, однако не нужно думать, что будто не могут найти иного поприща для своей доблести, кроме бескрайних пустынь <...> Нет, Петр Великий явил совсем иные, новые пути к славе. <...> Пределы Св. Римской империи сохраняют и поныне следы, оставленные этим монархом, когда он проходил там со своим войском: <...> города, отнятые у врагов и отданные друзьям <...> два последних похода наших войск к Рейну на помощь нашим союзникам <...> мы стремимся единственно к славе, и <...> нет более простого и действенного средства поддерживать ее, как оказывать в Европе постоянную, могущественную и действенную поддержку нашим союзникам] (с. [4–5]).

Прямой парафразой этого фрагмента выглядят строки ломоносовской оды 1754 г.:

Ты, слава, дале простираясь,  
На запад солнца устремляясь,

Где Висла, Рен, Секвана, Таг,  
 Где славны войск Российских следы,  
 Где их еще гремят победы,  
 Где верный друг, где скрытый враг, —  
 Везде рассыплешь слухи громки,  
 Коль много нас ущедрил Бог! <...>

Падут в дыму противных стены,  
 Погибнет в прахе древней вид.  
 Ты скажешь, слава справедлива,  
 Во весь сие вострубишь свет <...>  
 [Ломоносов 1959: 560–561].

Естественно, что именно эта внешнеполитическая доктрина господствовала при русском дворе в годы Семилетней войны. В оде 1761 г., где находятся разбираемые стихи, провозглашается, что Россия, «в союзе верность показав», выступила «в защиту дружеских держав» [Ломоносов 1959: 745–746]. Русские войска снова вели боевые действия на территории Священной Римской империи; их право на вмешательство в дела Запада Ломоносов подтверждает не только новым перечислением мест недавней боевой славы («Ты, Мемель, Франкфурт и Кистрин,/ Ты, Швейдниц, Кенигсберг, Берлин, <...> Ты, Шпроя, хитрая река» [Там же: 749]), но и экскурсом в династическую историю. За интересующими нас стихами следует серия строф о «великих мужьях» — русских правителях, возглавлявших с древних времен русскую имперскую экспансию. Этот список венчается Петром и Елизаветой.

Военные успехи Петра, поставившие Пруссию в зависимость от России, в брошюре 1753 г. объявлялись прецедентом для внешней политики Елизаветы; как указывает в специальной работе М. Шульце-Вессель, эта политическая параллель принципиальна для исторической концепции героической поэмы Ломоносова «Петр Великий», создававшейся в годы Семилетней войны [Schulze Wessel 1996: 56–57]. В поэме Ломоносов взывает к русскому воинству:

Воюйте счастливо, сравните честь свою  
 Со предков похвалой, которую пою. <...>  
 Там Немень с Преглою, там Висла, Одра, Шпроя,  
 Живое ваших дел мечтание имея,  
 Текут с почтением, как при Петре текли,  
 Где с трепетом Его встречали Короли.  
 И реки и поля вам к вечной славе двери  
 Отверзли, чувствуя Его в Великой Дщери  
 [Ломоносов 1959: 717–718].

## Примечания

- <sup>1</sup> К строкам 5-й строфы той же оды 1742 г. («*Вся тварь со многим страхом внемлет/ Великих зря Монархов дщерь*» [Ломоносов 1959: 84]), предваряющим монолог «*Ветхого деньми*», И. И. Солосин указывает литургический источник, также вводящий аллюзию на Христа: «*Вся тварь изменяшеся страхом, зряще Тя на кресте висима Христе*» [Солосин 1913: 249].
- <sup>2</sup> Нам известен только один ее экземпляр, хранящийся в отделе «Россия» РНБ.

## Литература

- AB VI — Архив князя Воронцова. Кн. VI. М., 1873.  
 AB VII — Архив князя Воронцова. Кн. VII. М., 1875.  
 Алексеева 2005 — *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII вв. СПб., 2005.  
 Берков 1937 — *Берков П. Н.* Ломоносов и проблема русского литературного языка в 1740-х годах // Известия АН СССР. Отд. общ. наук. 1937. № 1.  
 Гуковский 1998 — *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII в. М., 1998.  
 Живов 2002а — *Живов В. М.* Первые русские литературные биографии как социальное явление: Третьяковский, Ломоносов, Сумароков // Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002.  
 Живов 2002б — *Живов В. М.* Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Живов В. М. Указ. соч.  
 Живов, Успенский 1996 — *Живов В. М., Успенский Б. А.* Царь и Бог (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // Успенский Б. А. Избр. труды: В 2 т. М., 1996. Т. 1.  
 Кантемир 1867 — *Кантемир А. Д.* Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1867. Т. 1.  
 Киселева 2005 — *Киселева Л.* «Царь сердец», или Карамзинистский панегирик // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М., 2005.  
 Ломоносов 1891–1893 — *Ломоносов М. В.* Сочинения... с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова. СПб., 1891–1893. Т. 1–2.  
 Ломоносов 1959 — *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1959. Т. VIII.  
 Описание 1744 — Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного шествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... Елисавет Петровны... СПб., 1744.  
 Пекарский 1862 — *Пекарский П. П.* Маркиз де ла Шетарди в России 1740–1742 годов. СПб., 1862.  
 Переписка 1909 — Переписка вел. кн. Екатерины Алексеевны и английского посла сэра Чарльза Г. Уилльямса. 1756–1757. М., 1909.  
 Погосян 1997 — *Погосян Е.* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997.  
 Погосян 2005 — *Погосян Е.* Князь Владимир в русской официальной культуре начала правления Елизаветы Петровны // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. V. Тарту, 2005.  
 Погосян, Смержевских 2002 — *Погосян Е., Смержевских М.* «Я Деву в солнце зрю стоящу...» (апокалиптический сюжет и формы исторической рефлексии — 1695–1742 гг.) // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. VIII. Тарту, 2002.  
 Попов 1859 — *Попов Н. А.* Придворные проповеди в царствование Елизаветы Петровны // Летописи русской литературы и древности. М., 1859. Кн. 3. Т. 2.

- Прозоровский 2004 — Записки генерал-фельдмаршала князя А. А. Прозоровского. М., 2004.
- Проскурина 2006 — *Проскурина В.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006.
- Пумпянский 1935 — *Пумпянский Л. В.* Очерки по литературе первой половины XVIII в. // XVIII век.: Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935.
- Пумпянский 2000 — *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000.
- Сб. ИРИО — Сб. ИРИО. СПб., 1896. Т. 96.
- Серман 1966 — *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966.
- Соловьев 1993 — Соловьев С. М. Сочинения М., 1993. Кн. XI. История России с древнейших времен. Т. 21–22.
- Солосин 1913 — *Солосин И. И.* Отражение языка и образов Св. Писания и книг богослужебных в стихотворениях Ломоносова // Изв. ОРЯС. 1913. Т. XVIII. Кн. 2.
- Старикова 2003 — Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника. 1741–1750 / Сост. Л. М. Стариковой. М., 2003. Вып. 2. Ч. 1.
- Старикова 2005 — Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны: Документальная хроника. 1741–1750 / Сост. Л. М. Стариковой. М., 2005. Вып. 2. Ч. 2.
- Тодорский 1745 — *Тодорский С.* Божие особенное благословение... в день высочайшего бракосочетания... Петра Феодоровича наследника престола всероссийского... 1745 года августа 21 дня. СПб., [1745].
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Уортман 2004 — *Уортман Р.* Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: В 2 т. М., 2004. Т. I.
- Фенелон 1747 — *Фенелон.* Похождение Телемака, сына Улисса. СПб., 1747. Ч. 1–2.
- Флоринский 1741 — *Флоринский К.* Слово в высокотожественный день рождения Елисаветы Первья... 1741 года декабря 18 дня. СПб., [1741].
- Флоров 1743 — *Флоров А.* Слово на высокотожественный день рождения... первая императрицы матери всемилостивейшая Елисаветы Петровны... 1742 года декабря 18 дня. [СПб.], 1743.
- Элиас 2002 — *Элиас Н.* Придворное общество. Исследования по социологии короля и придворной аристократии. М., 2002.
- Юшкевич 1744 — *Юшкевич А.* Слово в день летнаго воспоминания... коронации... Елисаветы Первья... СПб., 1744.
- Acten 1899 — Preussische und Österreichische Acten zur Vorgeschichte des Siebenjährigen Krieges. Leipzig, 1899.
- Burke 2005 — *Burke P.* Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs. Berlin, 2005.
- Molière 1878 — *Molière.* Oeuvres. Paris, 1878. Т. IV.
- Ransel 1975 — *Ransel D.* The Politics of Catherinian Russia. The Panin Party. New Haven, 1975.
- Schulze Wessel 1996 — *Schulze Wessel M.* Lomonosov und Preussen im Siebenjährigen Krieg. Literatur im Licht von Strukturgeschichte // Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands. Bd. 44. München, 1996.

Владимир Паперный (Хайфа)

## Гоголь — женоненавистник и женолюб

Что женщина? — Язык богов!

*Гоголь*

Господи, Боже мой, за что такая напасть на нас, грешных! и так много всякой дряни на свете, а Ты еще и жинок наплодил.

*Гоголь*

Контрастных пар суждений о женщине, подобных вынесенной в эпиграф (здесь цитируются близкие по времени написания эссе «Женщина» и рассказ «Сорочинская ярмарка»<sup>1</sup>), из текстов Гоголя можно извлечь много. Его говорение о женщине раздвоено; с дискурсом романтически-патетического женолюбия соседствует дискурс натуралистически-саркастического женоненавистничества. Ценностно эти два дискурса очевидным образом полярны, однако они едины на уровне исходного восприятия самой женской топики, которая строится у Гоголя на основе представления о подвижности границы между мужским и женским.

Гоголевская картина мира в целом, как известно, глубоко мифологизирована, и не только мужское и женское, но и другие универсальные противопоставления, классифицирующие реальность (живого и мертвого, человеческого и бестиального, одушевленного и неодушевленного, поюстороннего и потустороннего, верха и низа, доброго и злого, прекрасного и безобразного, смешного и страшного и т. д.), подчинены в ней характерному для мифологического мышления принципу *coincidentia oppositorum* (совпадения противоположностей)<sup>2</sup>. Это обстоятельство как бы само собой приглашает к истолкованию многочисленных у Гоголя мотивов перехода женского в мужское и мужского в женское в контексте традиционной мифологии андрогина. Именно такое истолкование и предложил — применительно к раннему Гоголю — С. А. Гончаров: «Все трансформации женско-мужского (в том числе трагедийно-инфернальные) в „Вечерах“ связаны, в конечном счете, с мистическим аспектом половой дифференциации, с которой, в свою очередь, связаны представления о бисексуальной природе абсолюта, божественного первоначала и Первочеловека»<sup>3</sup>.

Мифологема андрогина, отредактированная в духе романтически истолкованного Платона, введена Гоголем в эссе «Женщи-

на»: «Мы дивимся кроткому, светлому челу мужа; но не подобие богов созерцаем мы в нем: мы видим в нем женщину, мы дивимся в нем женщине, и в ней только уже дивимся богам <...> Пока картина еще только в голове художника <...> — она женщина; когда она переходит в вещество и облекается в осязаемость — она мужчина», и т. д. (6: 8)<sup>4</sup>. Отзвуки этой мифологемы можно обнаружить и в некоторых других гоголевских панегириках женщине — «красавице мира», воплощению универсального идеального женственного начала, царствующего над эмпирической реальностью<sup>5</sup>. Однако за пределами женолюбивого дискурса, там, где в гоголевском говорении о женщине доминирует женоненавистничество, мотивы взаимопревращения мужского и женского к традиционной мифологии андрогина никакого отношения не имеют. Как будет видно из дальнейшего, во-первых, потому, что референтом этих мотивов является не «смена пола»<sup>6</sup>, а гендерное изменение: мужчина у Гоголя «обабливается», а женщина «омужичивается» не на природном, а на социально-символическом уровне; во-вторых, потому, что женоненавистнический дискурс Гоголя исходит не из идеала *соединения* мужского и женского (как в мифологии андрогина), а из идеала их *разделения*, так что обмен ролями между мужчиной и женщиной оценивается как одно из фатальных проявлений несовершенства мира — его раздробленности, а не как возвращение к изначальному идеалу целостности.

Женоненавистнический дискурс Гоголя объединен мифологизированным мета-сюжетом *о нарушении запрета* (или — смягченная форма запрета — *ограничения*), изначально наложенного на любого рода соединение мужского и женского. На уровне конкретных текстов этот мета-сюжет разворачивается в двух противоположных и взаимно дополнительных направлениях — либо как рассказ об «обабливании» мужчины в результате запретного контакта с женским началом, либо как рассказ об агрессивном захвате женщиной, реализующей мужское поведение, власти над мужчиной. Вместе с тем в обоих этих вариантах перспектива ведения рассказа является мужской, и мужчина всегда предстает здесь жертвой женщины (независимо от того, женственна ли эта женщина или омужичена), а образ женщины оказывается так или иначе сниженным и деформированным<sup>7</sup>.

Перейдем к конкретным примерам. Начнем с «обабившихся» мужчин.

Наиболее репрезентативный рассказ подобного рода находим в поздней редакции «Тараса Бульбы». Его героем является, понятно, «нежный» (2: 38) Андрий. Женственность Андрия, многократно и разнообразно подчеркнутая в тексте, понимается весьма специфическим образом — как, с одной стороны, жажда женской любви, преклонение перед женской красотой и стремле-



ние к браку, а с другой — как сильная сыновья связь с матерью (Андрей, что весьма знаменательно, наследник всего имущества матери, даже скрываемого ею от мужа — 2: 80). С точки зрения общепринятой в современных обществах и, в частности, в том обществе, к которому принадлежал Гоголь, гендерной нормы Андрей — воплощенный идеал мужского поведения. Но повествователь «Тараса Бульбы» видит его иначе — с точки зрения специфического гендерного этоса, основанного на женофобии.

В «Тарасе Бульбе» описан реальный этос позднесредневекового запорожского казачества — закрытого мужского воинского сообщества, запрещающего своим членам сексуальные отношения с женщинами (как, впрочем, и гомосексуальные контакты). У Гоголя запорожцы могут быть, как Тарас, женаты, однако будучи призванными к реализации своей мужской — воинской — миссии, они должны прекратить быть «гречкосеями», «домоводами», «овцепасами» и «баболобами», должны прекратить «бабиться с женой» (2: 32, 34 и др.).

Казачий этос, как он описан у Гоголя, ставит женщину в противоречивое положение *допущенной исключенности*. Он строго ограничивает связь мужчины с женщиной. Любовь к женщине допускается лишь как краткий эпизод мужской жизни — как мимолетные молодые проказы (в тексте сочувственно упоминается, что «паничи не любили спускать никому» — 2: 31) или как короткую брачную страсть (образцовый в этом отношении Тарас испытал к жене «первую горячку юности», но очень скоро стал покидать ее «для сабли, для товарищей, для бражничества», и «она видела мужа в год дватри дня» — 2: 36). Но и в любви мужчина призван проявлять умеренность, чтобы не подпасть под опасное женское влияние, грозящее «обабливанием». Именно об этом прямодушно вспоминает в «Страшной мести» казак Данило, обрывая начавшийся с комплимента («моя золотая Катерина») разговор с женой: «Молчи, баба! С вами кто свяжется, тот сам станет бабой» (1: 137, 138)<sup>8</sup>. Женщина, разумеется, допущена в качестве матери, однако и связь сыновей с матерью может быть опасна, казачий этос строго ее регламентирует. Тарас, выступающий как провозвестник и охранитель норм казачьего этоса, формулирует регламент ясно и просто: матери надлежит молиться за своих детей, ибо «молитва материнская и на воде, и на земле спасает» (2: 37), но подчиняться матери, находиться рядом с ней, быть привязанными к ней ее взрослым сыновьям запрещено, ибо чревато «нежбой», застреванием в женском мире *дома*, которое превращает взрослеющего мужчину в «дитя» (ср. слова Тараса: «Не слушай, сынку, матери: она — баба, она ничего не знает. <...> А видите вот эту саблю? вот ваша мать! <...> Козак не на то, чтобы возиться с бабами. Ты бы спрятала их обоих себе под юбку, да и сидела бы на них, как на куриных яйцах» — 2: 30).

Описывая спровоцированную Тарасом процедуру отстранения от должности кошевого атамана, Гоголь заставляет одного из толпящихся на площади казаков воскликнуть: «нам нужно только прогнать кошевого, потому что он баба, а нам нужно человека в кошевые» (2: 53). Тарас и его сотоварищи хотят заставить кошевого воевать вопреки мирным договорам — кошевой упорно им противится — они считают его поведение неправильным и чуждым. Но неправильное и чуждое казаки отождествляют с «бабьим», как правильное и свое — с «человеческим» (мужским)<sup>9</sup>. Так их женоненавистничество превращается в универсальный способ оценки мира, а их женофобия — в универсальный способ проявления враждебности.

В «Тарасе Бульбе» женоненавистничество плавно перетекает с уровня выражения сознания персонажей на уровень выражения авторского сознания, и сюжетная линия Андрия строится как своего рода женоненавистническая притча. Этот персонаж с самого начала дан как окончательно, бесповоротно и всесторонне «обабившийся». Поэтому его история рассказывается, с одной стороны, как история неудачных попыток отца привить сыну истинную мужественность, вырвав его из женского — материнского и домашнего — мира и погрузив в мужской мир запорожцев<sup>10</sup>, а с другой — как история обнаружения ужасных опасностей, которыми чревато «обабливание».

Характерно, что уже начальное «обабливание» Андрия описано как некое подобие инициационного ритуала: прекрасная полячка *переодевает* обомлевшего, умирающего от любви героя (мотив временной смерти) в женщину, возлагая на него свои (женские!) украшения (2: 42). Переодевание повторяется, когда Андрий, изменяя Отечеству, облачается в красивые и драгоценные латы — мундир врага. Эта повторная инициация отмечает особую символическую природу его измены — отказ от мужской, православной и посюсторонне-человеческой культуры запорожцев в пользу женской, католической и не-человечески-потусторонней польской культуры. Культура запорожцев «бездомовна», она не ценит ни постоянное жилище, ни вещи, ни их красоту и склонна не создавать красоту, а портить и уничтожать ее<sup>11</sup>. Польская культура, напротив, предстает как мир красивых жилищ и вещей (ср. Дубно глазами пораженного Андрия: 2: 74–78), а потому как мир женственный и inferнальный. Не случайно, как это отметил М. Я. Вайскопф, соединяющий лагерь запорожцев и Дубно подземный ход изображен как зона смерти, а сам этот польский город — как загробный мир<sup>12</sup>. Пройдя через смерть в мир мертвецов, который одновременно является женским миром, Андрий символически превращается в женщину и одновременно в мертвеца, что делает неизбежной и его фактическую смерть. Так рас-

крывается глубокий смысл тарасовых предостережений: «бабы» опасны, потому что от них погибель, а погибель от них потому, что они и суть сама смерть.

Заметным образом иначе, чем в «Тарасе Бульбе», тема гибели мужчины в результате «обабливания» развернута в «Вие». Здесь она становится предметом сразу двух историй. Первая — наивно-упрошенная, страшная и одновременно комичная история псarra Микиты, рассказывается в компании собутыльников казаком Свиридом: Микита «начал заглядываться беспрестанно» на панночку-ведьму и влюбился в нее; он позволил ей скакать на себе, полностью подчинился ей — по слову Свирида, «обабился совсем», — и в конце концов «стгорел совсем, стгорел сам собою» (2: 161, 162). Вторая история, приключаящаяся с главным героем повести, Хомой Брутом, сложнее. Как и Андрий в «Тарасе Бульбе», Хома вступает в сюжет «Вия» *уже* «обабившимся». Как бы предвидя (но тщетно, тщетно!), что будущие истолкователи истории Хома станут объяснять его поведение страхом перед женщиной и сексуальностью, Гоголь специально подчеркивает похотливость своего героя: он «ходил к булочнице против самого страстного четверга» (2: 156); успокоение от страха, испытанного им во время противоборства с ведьмой, Хома нашел в объятиях подцепленной им на рынке «молодой вдовы в желтом очипке» (2: 149); после первой ночи над гробом ведьмы он попытался утешиться, весьма энергично приставая к «смазливой молодке» (2: 166). Вождедение Хома распространяется на явления не только человеческой, но и демонической женственности: так, он успевает вполне оценить красоту полногрудой русалки, на мгновение увиденной им во время страшного полета с ведьмой, и испытывает эротическое возбуждение, созерцая страшную красоту как бы живого трупа ведьмы (2: 148, 158, 164).

Ситуация Хома представлена как насквозь двусмысленная. С одной стороны, он «обаблен» до предела — до тяготения к скрывающейся в глубине женских чар смерти. С другой стороны, он — герой-женоборец, истинный казак, противящийся посягательствам женщины на власть над собой. Но и в качестве героя этот вороватый и блудливый бурсак, чья жизнь кончилась смертью от страха, весьма сомнителен, как сомнительна и его битва с нечистью, происходящая непонятно где — то ли в действительности, то ли в пьяном бреде Хома. Весь этот ряд двусмысленностей вносит игровые и комические моменты в дискурсивную обработку темы «обабливания» мужчины в «Вие».

Необходимо отметить, что Гоголь фиксирует три последовательных эпохи женоборчества — героическую, полнее всего отраженную в «Тарасе Бульбе», переходную полугероическую, описанную в «Вие», и современную антигероическую. Соответственно,

когда речь идет о современном мире, тема «обабливания» оказывается подчеркнута сниженной. Так, например, в «Майской ночи» «обабливание» женолюбивого головы представлено как совершенно ничтожное и смешное — и наказано оно лишь весьма легким образом: изобличением (веселые парубки обнимают голову как женщину), осмеянием и провалом притязаний героя на благосклонность красавицы. В «Мертвых душах» как полностью смешная (несмотря на то что она оканчивается убийством героя) рассказана история «земской полиции в лице заседателя, какого-то Дробяжкина», который «приглядывался на баб и деревенских дев», «был блудлив, как кошка», «один раз был даже выгнан нагишом из какой-то избы» (5: 182). Характерно, что «обабленность» этого персонажа, означающая, как обычно у Гоголя, женолюбие, отмечена его именованим с помощью оборота, стоящего в женском роде («земская полиция»), и сравнением с кошкой, а не с котом.

Также в «Мертвых душах» подчеркнута мужественный Ноздрев (как и гоголевские запорожцы, он человек открытых пространств, гуляка, пьяница, любитель испорченных вещей и женоненавистник, но героические черты казака в его образе предельно снижены) провожает своего зятя Мижуева, покидающего мужское общество ради жены, характерным проклятием: «Ну, черт с тобою, поезжай бабиться с женою, фетюк!» В авторском примечании отмечено, что слово «фетюк» происходит от названия буквы «фита», считающейся неприличной: «фита» ассоциируется с вагиной. Мижуев описан как человек совершенно безвольный и одновременно любящий жену, т. е. «обабленный». Именно поэтому он «фетюк» (5: 71, 72).

К ряду «обабившихся» мужчин принадлежит в «Мертвых душах» и Плюшкин, которого Чичиков при первой встрече принимает за ключницу. «Обабливание» этого персонажа, сопровождающееся утратой облика, подобающего его дворянскому статусу, не связано, конечно, с реальным женолюбием, но оно символически к нему приравнено. Плюшкин одержим страстью к вещам, которые в художественном мире Гоголя устойчиво связываются с универсальным женским началом. Так, как уже отмечалось, в «Тарасе Бульбе». Так и в «Шинели», где состояние Акакия Акакиевича, посвящающего долгие месяцы добыванию средств на новую шинель, описывается как своего рода брак («он как будто женился»), а сама будущая шинель — как «приятная подруга жизни» (3: 125).

Как и Плюшкин, прочно ассоциирован с «женским» миром вещей Собакевич. Стигма «обабливания» напечатлена на этом персонаже с помощью серии комических намеков: 1) в число его двойников, наряду с «похожими на него» предметами мебели, толстым чижом в клетке и т. д., включена изображенная на портрете

толстая греческая героиня Бобелина, «которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные» (ср. также каламбурное сочетание «баба — Бобелина»); 2) ему присуще особого рода женолюбие, выражающееся в том, что Собакевич предлагает Чичикову купить у него «женского пола» и, несмотря на отказ, проталкивает в чисто мужское сообщество чичиковского списка мертвых душ (пародийно подобное сообществу запорожцев, куда запрещен доступ женщинам) «бабу», грамматически замаскированную под мужчину: Елизавет Воробей; 3) в эпизоде чтения Чичиковым подвыпившему и объешшему осетром Собакевичу «послания в стихах Вертера к Шарлотте», тот оказывается помещенным в позицию женщины, которой ее поклонник читает чувствительные стихи (5: 88–89, 100, 127–128, 142).

Ряд «обабленных» персонажей «Мертвых душ» (описываемый здесь далеко не исчерпывающим образом) достойно венчает губернатор, «собственными руками» вышивающий кошельки (5: 90), т. е. предающийся подчеркнуто женскому занятию, связанному с домом и украшением вещей, вместо того чтобы исполнять возложенную на него мужскую миссию управления губернией, которая должна реализовываться в мужском мире открытых пространств.

Так в общих чертах обстоят дела с гоголевскими рассказами об «обабившихся» мужчинах. Рассмотрим теперь вкратце его рассказы об омужичившихся женщинах. Среди последних концептуально наиболее отчетлив содержащийся в «Невском проспекте» рассказ о погубившей художника Пискарева проститутке. В проститутке, по словам автора, «женщина, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то странное, двусмысленное существо, <...> лишилась всего женского и отвратительно присвоила себе ухватки и наглости мужчины и уже перестала быть тем слабым, тем прекрасным и так отличным от нас существом» (3: 16). Как легко заметить, при диагностировании омужиченности проститутки для автора, с одной стороны, безразлична суть ее профессии, связанная с гипертрофией женской *половой* роли, а с другой — важны «сила» и «наглость», присущие ее профессиональному поведению. Именно эти «сила» и «наглость», отождествляемые автором с мужской *гендерной* ролью, и оцениваются как абсолютно предосудительные и гибельно-опасные.

Рассказ о Пискареве и проститутке представляет собой романтическую обработку сюжета о мужеподобной женщине, властвующей над мужчиной, — сюжета, который, как правило, разворачивается Гоголем в комически-бытовом регистре и связывается (что важно!) со вполне реальной особенностью украинской семьи — «малороссийским обычаем женского господства в семье»<sup>13</sup>.

Типичная украинская супружеская пара изображена в «Сорочинской ярмарке». Здесь жена, Хивря, захватив мужскую позицию силы, властвует над мужем, изругивает и бьет его и даже, при короткой его отлучке, приводит в дом любовника. Занимаемая Хиврей позиция силы отражается в комически-инфернальной символике эпизода, где от страха перед чертом она вместе с мужем падает в обморок, оказываясь при этом *наверху*. Здесь особенно знаменательны восклицания, которые раздаются из толпы, наблюдающей за происшедшим: «Баба <...> это ж то и есть черт» и «Баба влезла на человека; ну, верно, баба эта знает, как ездить» (1: 33). Хивря — «дьявол» (1: 19), и ее демонизм зримо проявляется в том, что она седлает мужа. Дальнейшее развитие мотив получает в «Вие», где как на главное проявление демонического поведения ведьмы указано на ее обыкновение ездить верхом на мужчинах. Демонизм усматривается именно в омужиченной властной женственности (показательно в этой связи, что повествователь именует атакующую Хому мертвую ведьму в мужском грамматическом роде: в рассказе о его второй ночи над гробом ведьмы она именуется «трупом», а в рассказе о третьей ночи — «мертвецом» — 2: 167, 172–173). Женщина омужичивается, чтобы мужчина «обабился совсем» и погиб.

Иначе, чем в «Сорочинской ярмарке», тема женского господства в семье поставлена в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Здесь над героем безраздельно властвует его мужеподобная тетка: «Казалось, что природа сделала непростительную ошибку, определив ей носить темно-коричневый по будням капот <...> тогда как ей более всего шли бы драгунские усы и длинные ботфорты. Зато занятия ее совершенно соответствовали ее виду» (1: 181–182). Результат ее власти печален: несчастный племянник и в без малого сорок лет — «*молода дьтина*» (1: 182; курсив Гоголя), т. е., если прочесть формулу грамматически буквально, дитя женского пола. Естественно, что Иван Федорович, это гротескное дитя-женофоб, боится женщин и женитьбы — ведь никакой другой формы женственности, кроме облеченной в мужскую грубую властность, он не знает (характерно, что в символически представляющем страхи героя сне он обнаруживает себя навязчиво преследуемым женой, которая гонится за ним, заставляет его прыгать на одной ноге, тащит на колокольню, превращая в колокол — в вещь — 1: 194–195).

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» описана совсем уже гротескная псевдосемья с женщиной во главе: над Иваном Никифоровичем властвует временами наезжающая в его дом Агафия Федосеевна, которая не была ему «ни родственницей, ни свояченицей, ни даже кумой», но которая, приехав, «весь дом брала в свои руки» и заставляя

ла Ивана Никифоровича, «как ребенка» (курсив мой), слушаться себя (2: 190). Именно эта присвоившая себе мужскую властную роль женщина и стала главной виновницей превращения разmolвки Ивана Никифоровича с Иваном Ивановичем в бесконечную тяжкую ссору. Здесь власть захватившей мужскую роль женщины страшна еще больше, чем в истории Ивана Федоровича, ибо не имеет никакого реального основания; остается заключить, что источник ее — в демоническом мире.

Очевидно неполный обзор я хотел бы завершить некоторыми соображениями общего характера. Как женоненавистничество, так и женолюбие Гоголя не следует рассматривать как непосредственное отражение его «убеждений». Они представляют собой явления литературного дискурса, имеющего — и вообще, и в особенно сильной мере у Гоголя — игровую природу. Даже в патетическом «Тарасе Бульбе», где вокруг мотива «бабы» затевается комическая словесная игра, женоненавистнические филиппики не могут восприниматься как выражения утверждаемой автором последней истины. Нельзя читать как полностью «серьезную», как лишенную игровой амбивалентности и историю о падшей, превратившейся в проститутку «красавице мира» — историю, которая уже в самом тексте «Невского проспекта» пародирована рассказом о молодом офицере, высеченном вследствие его подпадения под женские чары.

Особо следует отметить тексты, сюжеты которых построены на систематическом пародировании женоненавистнических мотивов, — пьесы «Женитьба» и «Игроки». В «Женитьбе» пародируется и дискредитируется как проявление мужского ничтожества женофобия, носителем которой выступает трусливый «жених» Подколесин. Здесь появляется гротескно-комичный женоненавистник Кочкарев, сначала проклинающий свой брак (4: 98), а затем самозванно захватывающий и женскую роль свахи (т. е. как бы «обабливающийся»), и роль благословляющего брак своего приятеля родителя (4: 141). Здесь *якобы* захватившая мужскую роль женщина, невеста Агафья Тихоновна, устраивающая смотрины своим женихам, мечущая о них жребий и даже мысленно расчленяющая, чтобы из частей их составить полностью подчиненное ее желаниям идеальное тело мужа<sup>14</sup>, на поверку предстает во вполне женской роли слабой, глупой и взбалмошной девицы. В «Игроках» женоненавистничество переоценено еще более радикально, чем в «Женитьбе». Здесь вывернут наизнанку основной женоненавистнический мотив изначальной женской вины в неурядицах мира. Персонажи пьесы образуют чисто мужское сообщество, подобное сообществу запорожских казаков. Женщин здесь нет (все рассказываемые в тексте истории, связанные с женщинами, вымышленные), и угроза «обабливания» отсутствует, но

мужчины без женщин оказываются отнюдь не героями, а негодьями и мошенниками. Вместе с тем, когда один из этих мошенников, Ихарев, обнаруживает себя обманутым другими мошенниками, он использует в качестве козла отпущения единственную представительницу женского пола в его мире — колоду крапленых карт Аделаиду Ивановну. Надеясь с ее помощью разбогатеть, Ихарев любовно и нежно зовет ее «душенькой» и обещает поставить «мраморный памятник» (4: 149; она также и «немка»: Утешительный, услышав ее имя, говорит: «Немка даже! Слышь, Кугель? это тебе жена» — 4: 159). В час же беды Ихарев вымещает на ней, невинной, все свое зло («Черт поberi Аделаиду Ивановну!») и швыряет ее на пол (4: 183).

Поздний Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» оставляет за женоненавистничеством скромную роль воспитательного приема, которым он рекомендует пользоваться помещику для увещевания крестьян — на понятном и привычном для них языке: «держи у себя все синонимы молодца для того, кого нужно подстрекнуть, и бабы для того, кого нужно попрекнуть, чтобы вся деревня слышала, что лентяй есть баба и дрянь» (6: 278). Впрочем, тут же, в статье «Русской помещик», Гоголь советует помещику использовать и женскую власть в семье: «Попрекни бабу, зачем не отваживала от зла своего мужа и не грозила ему страхом Божиим» (6: 276). Свой прежний патетически-романтически женолюбивый дискурс Гоголь также приспособливает для прагматических целей — но уже для описания особой «должности» светской женщины. Красивая женщина призывается властвовать над мужчиной ради его же блага: «Бог недаром повелел некоторым из женщин быть красавицами»; «Ваш голос стал всемогущ; вы можете повелевать и быть таким деспотом, как никто из нас» («Женщина в свете» — 6: 182, 183). Жене надлежит и руководить хозяйством и душой мужа, и поддерживать в нем мужественность, которую, как предполагается, мужчина сам сохранить не способен: «Нигде я не вижу мужа. Пусть же бессильная женщина ему о том напомнит» («Чем может быть жена для мужа..» — 6: 294). Роль жен управляющих губерниями Гоголь ставит еще выше — они должны врачевать души подчиненных своих мужей, должны «уподобляться живому Богу», должны духовно опекать чиновников, направляя соответствующим образом — наряду и в совете с местным архиереем — деятельность священников («Что такое губернаторша» — 6: 263–264, 269–272). В сформулированной в «Выбранных местах...» программе спасения России Гоголь отводит женщине одну из центральных ролей. Нетрудно заметить, однако, что его описание этой роли основано на перемене на противоположную оценки характерного для женоненавистнической мифологии представления о том, что этим миром правят женщины<sup>15</sup>.



## Примечания

- <sup>1</sup> *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1984–1986. Т. 6. С. 8; Т. 1. С. 25. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.
- <sup>2</sup> Это понятие введено в теорию мифа Мирчей Элиаде. См., например: *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 381–387.
- <sup>3</sup> *Гончаров С. А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 47. К предпринятому С. А. Гончаровым увлекательному анализу взаимопревращений мужского и женского у Гоголя на широком фоне мифологических представлений об Андрогине (см: Там же. С. 40–42, 47–51) присоединяется, с некоторыми дополнениями, М. Я. Вайскопф; см.: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 122, 125, 185 примеч. См. также общее описание «метаморфоз женского», включающее обзор литературы о женской теме у Гоголя, в кн.: *Кривонос В. Ш.* Повести Гоголя: Пространство смысла. Самара, 2006. С. 201–220.
- <sup>4</sup> Ср.: *Гончаров С. А.* Указ. соч. С. 46–47.
- <sup>5</sup> Этот круг идей с замечательной выразительностью описан в работе: *Бочаров С.* «Красавица мира». Женская красота у Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 15–35. См. также анализ многочисленных источников этих идей: *Вайскопф М.* Указ. соч. С. 47–64 и др.
- <sup>6</sup> Ср.: *Вайскопф М.* Указ. соч. С. 122.
- <sup>7</sup> Как рассказала в докладе на гоголевской конференции в Риме в конце августа 2009 г. Е. Е. Дмитриева, и в рисунках Гоголя женские образы систематически деформируются (непропорционально большие ноги, бороды и т. п.).
- <sup>8</sup> Ср. в связи с этим следующий пассаж в известной песне «Стенька Разин с княжной» на слова В. Н. Садовникова, обработавшего в конце XIX в. старинную легенду: «Позади их слышен ропот:/ Нас на бабу променял,/ Только ночь с ней провожался —/ Сам наутро бабой стал».
- <sup>9</sup> «Человек» в приведенной цитате — явный украинизм, и основное значение этого слова — мужчина.
- <sup>10</sup> Характерно, что последнее предупреждение Тараса звучит уже в самом конце, когда Андрий бежит из лагеря запорожцев в сопровождении служанки своей возлюбленной в Дубно: «Андрий! <...> С тобою баба! Ей, отдеру тебя, вставши, на все бока! Не доведут тебя бабы к добру!» (2: 72).
- <sup>11</sup> Подробнее см.: *Лотман Ю. М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 434.
- <sup>12</sup> *Вайскопф М. Я.* Указ. соч. С. 601–603.
- <sup>13</sup> Формула из рассказа Н. С. Лескова «Юдоль». См.: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 9. С. 223.
- <sup>14</sup> Ср.: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности, какая у Ивана Павловича» (4: 121).
- <sup>15</sup> Ср.: *Бочаров С.* Указ. соч. С. 30–31.

Вадим Парсамов (Саратов)

## Маргиналии А. С. Шишкова на полях книги Жозефа де Местра

В ранних работах Л. Н. Киселевой выявлена «системообразующая» связь между лингвистическими и социально-политическими представлениями т. н. «старших архаистов» и установлено генетическое родство их языковых концепций с философией Просвещения<sup>1</sup>. В этой перспективе возможно также сопоставление воззрений на язык А. С. Шишкова и Жозефа де Местра.

В 1827 г. Шишков опубликовал «Некоторые выписки из сочинений графа Мейстера с примечаниями на оныя»<sup>2</sup>. Его внимание привлекли этимологические рассуждения автора «Санкт-Петербургских вечеров». «Этимологический раж» (У. Эко) был широко распространен в европейской культуре начиная с античности<sup>3</sup>. Всех «этимологов» можно разделить на две группы. Одни, исходя из того, что язык первых людей благополучно пережил вавилонское столпотворение и сохранился, видели свою задачу в том, чтобы доказать происхождение всех известных языков от первоязыка. Роль такого языка чаще отводилась древнееврейскому. Другие же полагали, что язык, на котором говорили первые люди, в настоящем не существует, и задача этимологии заключается в его реконструкции. Наиболее последовательно вторую точку зрения высказал Шарль де Бросс в книге «Рассуждения о механическом составе языков и физических началах этимологии» (1765; рус. перевод — 1821). Полагая, что «язык Еврейский не есть первобытный», Бросс предложил при реконструкции первого языка соотносить строение органов речи с физическими свойствами именуемых предметов: «Вникнем, каким образом наши чувствования и наши первые понятия, посредством голосового органа, созидают представительные знаки предметов, им приличные, а голосу возможные по естественным его способностям»<sup>4</sup>.

Если сторонники первой точки зрения исходят из идеи языковой порчи (современные языки — это испорченный первоязык), то сторонники второй точки зрения, наоборот, полагают, что языки развиваются прогрессивно, от «вопля младенчествующей при-

роды» (де Бросс) до способности передавать сложнейшие идеи. Вторая точка зрения, материалистическая по своей природе, стала предметом критики де Местра. Его не очень интересует проблема, какой язык считать первым. Для него важнее «признать в языке источник откровения»<sup>5</sup>. Местр считает, что «всякий отдельный язык рождается, подобно живому существу, через мгновенный взрыв и последующее развитие, и человеку никогда не требовалось переходить из состояния „афонии“ к пользованию речью. Он говорил всегда, и глубокую истину выразили евреи, назвав человека говорящей душой»<sup>6</sup>. При этом речь и язык противопоставляются как божественное и человеческое творения: «отдельные языки имели свое начало, *речь* — никогда» (90). Речь — это то, что услышал и одновременно понял первый человек. Подтверждение этому Местр находит в самом французском языке, где слово *entendement* (разум, понимание) происходит от глагола *entendre* (слышать). Здесь, по мнению Местра, «начертана вся теория языка и речи» (109; 303).

Если Местр стремился доказать, что язык был дан человеку уже в завершенном виде, то Шишкова в первую очередь интересовал сам язык, на котором говорили первые люди. Внимательно следя за этимологическими опытами иностранных авторов, Шишков видит их главный недостаток в незнании русского языка, без чего дойти до первоязыка ему представляется невозможным. Местр, отмечая лексические совпадения у англичан, французов, швейцарцев и русских, допускает, хотя и с определенной долей сомнения, что «сии четыре народа получили их от народа прежде бывшего». На это Шишков замечает: «Сие некоторое сомнение в несомненной истине показывает, что ученые люди, каков был Граф Мейстер, больше по чувствам, почерпнутым от глубоких сведений, нежели по точному испытанию, утверждают, как бы токмо некоторою догадкою то, в чем бы они совершенно могли быть удостоверены, естли б за основание единства языков взяли исследование корней слов, а особливо Славенский язык мог бы их руководствовать к самовернейшим выводам и заключениям» (XI, 266). При этом не все этимологические опыты сардинского посланника Шишков находит удачными. Так, например, он не согласен с объяснением происхождения латинских слов: *cadaver* (труп) от начальных слогов трех слов: *CAro, DAra, VERmibus* ('тело, данное червям'), *negotior* ('торговать') от — *Ne EGO oTIOR* (т. е. 'я упражнен, не теряю времени'), *oratio* ('речь') от *Os* и *RATIO* ('уста и разум', то есть 'разум, говорящий'). Эти и другие аналогичные опыты не устраивают Шишкова прежде всего потому, что Местр в них игнорирует первоначальную корневую основу, от которой подобно ветвям образуются новые словоформы. Предложенные им словообразовательные модели, по сути, являются аббревиату-

рами, а не сложением корней, как этого требует Шишков: «Мы составляем иногда прилагательные имена из двух, или редко трех слов, соединенных вместе, для показания разных качеств существующих в одной и той же вещи, как например *светоносный, быстроногий, благосеннолиственный*, и проч., и то не разбираем сих слов, дабы каждое из них, будучи цельное, могло в составленном из них слове быть ясно видимо и разумеемо». И далее: «Главная сила и надобность в словопроизводстве не столько состоит в соображении отрицательных и других частиц с именем или глаголом, к которому они приложены, сколько в том, чтоб открыть понятие, присоединенное к корню» (XI, 272–274). Шишков предлагает свои варианты этимологии этих слов с выявлением корневой основы: *cadaver* от *cadarer* по аналогии с русским: *падать* — *падалина*, *negotium* от *otio* (к этому «семейству слов» относятся *otium* — ‘досуг’, *inotiosus* — ‘непраздный’), *oratio* от *oro, orarer*. В последнем случае Шишков прозрачно намекает, что латинское *oro* (‘говорю’) происходит от русского «орать» (XI, 275).

Местра интересуют в первую очередь одинаковые слова в разных языках как свидетельства их общего происхождения. Шишков же настаивает на необходимости рассматривать не целые слова, а лишь корни: «Сходство некоторого числа одинаких названий не даст нам того полного понятия о происхождении всех языков от одного первобытного, какое можем получить из исследования корней» (XI, 266). Такое расхождение во взглядах имеет прямое отношение к теории происхождения языка. В отличие от Местра, верившего в божественное происхождение языка, Шишков разделял теорию звукоподражания и ставил знак равенства между развитием языка в онтогенезе и филогенезе. Под корнями он понимал звуковые комплексы, образуемые устами первобытных людей для передачи мыслей друг другу, от которых впоследствии, как ветви от ствола, постепенно образовывались новые слова.

В вопросах происхождения языка Шишков опирался на теории просветителей. Помимо упомянутой книги Ш. де Бросса (ее перевод на русский язык был осуществлен Российской академией наук, возглавляемой Шишковым), для него был важен опыт аббата А. Морелле, философа-энциклопедиста, много занимавшегося лексикографией и придерживавшегося звукоподражательной теории происхождения языка (VI, 152). Важен для него и авторитет Вольтера (II, 437–440), и особенно Жана Франсуа Лагарпа (III, 247–388). Может показаться странным, что радетель за чистоту русского языка, много внимания уделяющий вопросам его истории, Шишков охотно заимствует идеи для собственных построений у французских авторов, которые не только не думали о русском языке и не знали его, но даже не были профессиональными лингвистами. В то же время он прошел мимо трудов современ-

ных ему выдающихся славистов Й. Добровского и А. Х. Востокова, хотя и был с каждым из них лично знаком и даже сотрудничал как президент Российской академии.

Й. Добровский, побеседовавший с Шишковым в 1813 г., объяснял его лингвистическое невежество отсутствием специального гуманитарного образования<sup>7</sup>. Но дело было не только в неспособности дилетанта Шишкова понять язык профессиональной науки. Шишков решал в первую очередь идеологические, а не лингвистические задачи. Для него важно было сконструировать некую продуктивную основу для современного ему состояния русского языка, которую можно было бы противопоставить французскому влиянию на русскую культуру. Предпочтение теории перед практикой, дедуктивное выведение истины из имеющегося изначально общего представления в гораздо большей степени роднит Шишкова с французскими просветителями, чем с профессиональными лингвистами. Поэтому просветительские умозрительные теории о происхождении языка, о соотношении древних и новых языков ему понятнее и ближе, чем глубокое проникновение в памятники древнеславянской письменности и грамматический строй славянских языков Добровского и Востокова.

Если Шишков главное преимущество русского языка перед другими видел в его древности, то Местр преимущество французского языка видел в его всемирном характере. Причем всемирность французского языка объясняется не имманентно присущими ему свойствами, а ролью Франции как первой страны в католической Европе. Местр, как и Шишков, считает, что французский язык, как и нравы французов, был испорчен просветителями, но, «что удивительно, владычество этого языка растет вместе с его бесплодием» (114). В этом Местр усматривает руку Провидения, ведущего человечество через «мучительное дробление» (116) к единению в лоне католической церкви.

Что касается славянского языка, то Местр готов отдать ему должное. Он неоднократно называет его прекрасным и даже соглашается признать его древнее родство с латинским и санскритом (133), но в целом его вывод мало оптимистичен: славянский язык «бесплоден и не создал ни единой хорошей книги»<sup>8</sup>. Русской же нации в целом Местр отказывает в праве считаться цивилизованной. Русские в его глазах «всего лишь прелюбопытные дикари»<sup>9</sup>, а Россия представляется ему страной «более далекой от цивилизации, чем ирокезы»<sup>10</sup>. В чем же причина?

Местр выделяет три состояния человечества: цивилизацию, варварство и дикость. Первое в общем совпадает с границами Римской империи. Отличие дикаря от варвара заключается в том, что «у первого из них зародыши жизни ослаблены или вовсе уничтожены, у второго они уже оплодотворены и для своего развития

нуждаются во времени и благоприятных обстоятельствах» (79). Иными словами, варвар — это человек, находящийся на пути от дикости к цивилизации, т. е. вступивший в контакт с цивилизованным миром. Дикарь — потомок человека, совершившего грехопадение и наказанного за него. Если расположить эти состояния в исторической перспективе, то первым будет цивилизация, являющая собой «естественное и исконное состояние человеческого рода», затем дикость, ставшая следствием греховности цивилизованных людей, затем варварство как постепенный выход из дикого состояния, и, наконец, опять цивилизация. Таким образом, цивилизация является начальной и конечной точками истории.

Говоря о том, что дикари являются потомками согрешивших людей, Местр тем самым ответственность за дикость перекладывает с самих дикарей на их предков: «пороки человеческой природы принадлежат более отцам, нежели детям» (64). Одной из плат за грехи отцов стала деградация языка. По мнению Местра, языки дикарей — это не исконные языки, а «обломки более древних языков, разрушенных (если можно так выразиться) и испорченных — как и те люди, которые на них говорят» (58). Однако, несмотря на великие преступления и страшные наказания за них, нить, связующая Бога и человека, никогда полностью не прерывалась. Поэтому «в первобытных языках всех древних народов обнаруживаются слова, с необходимостью предполагающие познания, этим народам чуждые» (81).

Поскольку Россия является духовной наследницей Византии, то ее дикость объясняется отпадением Византии от католической церкви, т. е. от цивилизации. Но почему же она при этом более отдалена от цивилизации, чем ирокезы? Цивилизовать дикаря, по мнению Местра, может «лишь религия христианская» (78). Католическое духовенство, посылая своих миссионеров к американским дикарям и постепенно обращая их в христианство, открывает перед ними пути истинной цивилизации. В России ситуация осложняется тем, что русские «более всего боятся и ненавидят католицизм» и при этом «ничуть не опасаются и не отверщаются от протестантизма»<sup>11</sup>. Их цивилизация, начатая Петром I, изначально пошла ложным путем. В письме к кавалеру де Росси от 7 (19) декабря 1810 г. Местр писал: «Полагаю, что русская нация есть единственная в свете, чье просвещение началось не в храмах <...> Цивилизация их вместо того, чтобы действовать наподобие нашей, то есть постепенно, возникла внезапно и к тому же в эпоху глубочайшего развращения ума человеческого. Бедствие сие углубилось еще и тем, что Россия подпала под влияние той нации, которая была и самым главным органом, и самой прискорбной жертвой сего порока. Все язвы Регентства в одночасье пришли к сей несчастной России, начавшей именно с того, чем другие кон-

чали, — развращения. У меня нет слов, чтобы описать вам французское влияние в сей стране. Гений Франции оседлал гения России буквально так, как человек обуздывает лошадь. Противу сего превосходства нет иного лекарства, кроме религиозного чувства»<sup>12</sup>.

Местр и в других письмах неоднократно осуждает галломанию русских дворян, почти не уступая Шишкову в резкости. Однако природа его осуждения иная, чем у Шишкова. Для последнего не так важно осудить самих французов, как их *влияние* на русскую культуру. Местр же не является противником европеизации как таковой, более того — именно в создании в России европейской монархии и распространении в ней католицизма он видит спасение этой страны. Его не устраивает не сам факт заимствования, а предмет заимствования, который он видит в протестантизме и просветительской философии — главном зле XVI–XVIII вв. Поэтому он последовательно выступает против всех нововведений как в религии, так и в философии, предупреждая одного из своих русских корреспондентов: «Ради Бога, будьте осторожны. С восемнадцатым веком нельзя вступать в сделки»<sup>13</sup>. Шишков при всей его ненависти к идеям Просвещения тем не менее «вступал с ними в сделку» там, где речь шла о вопросах языка. Зло он видел в безбожии философии XVIII в., но истоки этого безбожия его, видимо, не очень интересовали, в то время как Местр корень зла усматривал в заблуждениях ума и порожденных ими ложных философских идеях.

В отличие от Местра Шишков отнюдь не считал Россию страной, отпавшей от европейской цивилизации, скорее, наоборот, европейскую цивилизацию он считал отпавшей от единственно правильного славянского пути развития. Критерием здесь для Шишкова, как и во всех его исторических рассуждениях, служил славенский язык<sup>14</sup>, сохранивший, в его представлении, в отличие от европейских языков, свою первозданность и непрерывное развитие с момента образования первого языка. Это стало возможным благодаря неучастию России в бурной европейской истории, где, как в котле, переплавились и перемешались языки и народы. И теперь их этимология встречает серьезные затруднения. Только знание славянского языка позволяет не заблудиться в этом лабиринте. Местрова идея мирового единства не могла встретить сочувствия Шишкова не только потому, что основой этого единства служил католицизм, но и потому, что только русский путь ему представлялся единственно правильным. Не вместе с другими странами, а обособленно от них Россия сможет достигнуть благополучия и внутренней гармонии. Однако политика Александра I, направленная на сотрудничество России с европейскими странами, делала Шишкова пессимистом. И если будущее России ему, как и Местру, виделось в апокалиптических тонах, то природа

этих опасений была различна. Главная угроза России, по Местру, заключается в том, что быстрый прогресс материальной цивилизации в этой стране не сопровождается прогрессом нравственности. Моральные ценности (а Местр не признает иной морали, кроме католицизма) не приживаются в России, и поэтому очень скоро в ней появится «Пугачев с университетским дипломом» — некая апокалиптическая фигура, соединяющая в себе научные знания с огромной разрушительной силой дикого народа. И тогда может произойти революция более сильная по своим разрушительным последствиям, чем французская.

Шишков так же, как Местр, считал революцию вполне реальной перспективой для современной ему России. Однако она ему представлялась не в виде широкого народного движения, напоминающего пугачевщину, а результатом международного заговора против русского народа. Он считал, что в самой России никаких оснований для революции нет и быть не может: «Наше благословенное отечество пребывало всегда и будет спокойно <...> Не есть ли это признак добродушия и не зараженной еще ничем чистоты нравов?» Поэтому «зло сие (революционные идеи. — В. П.), от времен православия неизвестное в благословенном русском царстве <...> пришло к нам из чужих земель». Занесли его, как считает Шишков, масоны при Екатерине II, а точнее «некто Новиков с товарищами», и хотя «злонамерение их скоро было открыто и разрушено, <...> в царствование Александра Первого, чужеземные внушения сии возникли снова и под благовидным именем наук и просвещения усилились и распространились»<sup>15</sup>.

Местр смотрел на Россию как на страну упущенных возможностей: «Мне хочется плакать как женщине, когда я думаю о той роли, которая представлялась России и которую она упустила. Своей славой она могла бы соперничать и даже затмить Англию и Испанию, она могла стать средоточием торговли всей Европы; опорой, надеждой и убежищем для всего честного; наконец, обогатиться и обессмертить свое имя»<sup>16</sup>. Шишкову, скорее, наоборот, мировые перспективы, открывающиеся перед Россией, казались угрозой ее национальной самобытности. Европейский путь развития для своей страны Шишков решительно отвергал. Смысл своей культурной и политической деятельности он видел в противостоянии западному влиянию.

Было бы, однако, неверно говорить о диаметральной противоположности взглядов Местра и Шишкова в этом вопросе. Их позиции скорее асимметричны. Для Местра вопрос спасения России был неотделим от ее религиозного будущего. Шишков хотя и не представлял себе Россию иначе как православной страной, все же не в религии как таковой, а в сохранении самобытности языка и культуры видел залог ее нормального развития. Шишков



не считал католицизм *главной* угрозой для России, Местр не был противником ее культурной самобытности. Их взгляды сильно расходились, но расходились таким образом, что их формулирование не предполагало взаимной полемики. Поэтому весь диалог между ними оказался сведенным к незначительным маргинальным замечаниям Шишкова на полях всего лишь одной главы из сочинений Жозефа де Местра.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Киселева Л. Н.* 1) Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807–1812): Дисс. ... канд. филол. наук. Тарту, 1982; 2) Система взглядов С. Н. Глинки (1807–1812) // Учен. зап. ТГУ. Вып. 513. Тарту, 1981. С. 52–73; 3) С. Н. Глинка и кадетский корпус (из истории «сентиментального воспитания» в России) // Учен. зап. ТГУ. Вып. 604. Тарту, 1982. С. 48–64; 4) К языковой позиции «старших архажистов» // Учен. зап. ТГУ. Вып. 620. Тарту, 1983. С. 18–31; 5) Журнал «Зритель» и две концепции патриотизма в русской литературе 1800-х гг. // Учен. зап. ТГУ. Вып. 645. Тарту, 1985. С. 3–21.
- <sup>2</sup> *Шишков А. С.* Собр. соч. и переводов. Ч. 11. СПб., 1827. С. 264–290 (далее ссылки на это издание в тексте с указанием латинскими цифрами тома, арабскими — страницы).
- <sup>3</sup> См.: *Эко У.* Поиски совершенного языка в европейской культуре. СПб., 2007. С. 87–92.
- <sup>4</sup> *Бросс. Ш. де.* Рассуждение о механическом составе языков и физических началах этимологии. СПб., 1821. Ч. 1. С. 178.
- <sup>5</sup> *Эко У.* Указ. соч. С. 121.
- <sup>6</sup> *Местр Ж. де.* Санкт-Петербургские вечера. СПб., 1998. С. 90–91 (далее ссылки даются в тексте).
- <sup>7</sup> *Кочубинский А. А.* Адмирал Шишков и канцлер гр. Румянцов. Начальные годы русского славяноведения. Одесса, 1887–1888. С. 17–19.
- <sup>8</sup> *Местр Ж. де.* Петербургские письма. 1803–1817. СПб., 1995. С. 231.
- <sup>9</sup> *Там же.* С. 180.
- <sup>10</sup> *Там же.* С. 203.
- <sup>11</sup> *Там же.* С. 276.
- <sup>12</sup> *Там же.* С. 161.
- <sup>13</sup> *Там же.* С. 157.
- <sup>14</sup> В этом понятии Шишков соединяет три разных языка: праславянский, церковнославянский и русский.
- <sup>15</sup> *Шишков А. С.* Записки, мнения, переписка. Berlin, 1870. Т. 2. С. 129.
- <sup>16</sup> *Местр Ж. де.* Петербургские письма. С. 164.

Лариса Петина (Таллин)

## О книгах кирилловской печати XVI–XVIII веков в эстонских собраниях

Книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. можно встретить во всех крупнейших библиотеках Эстонии. Более ранних изданий кирилловского шрифта — а они появились в Европе уже в XV в., а также изданий, напечатанных другим алфавитом славянской письменности — глаголицей, до сих пор, насколько нам известно, в Эстонии не обнаружено. Кириллические книги, а это в основном продукция российских, украинских и белорусских типографий, хранятся не только в эстонских государственных библиотеках. Единичные экземпляры встречаются также в Историческом архиве Эстонии и в книжных собраниях ряда столичных и провинциальных музеев. Произведения, напечатанные реформированным, или гражданским, шрифтом (его начали использовать в России с 1708 г. параллельно со старославянской азбукой), остаются за рамками настоящего обзора.

До недавнего времени наиболее значительной коллекцией кириллических книг (222 издания) обладала библиотека Тартуского университета (TÜR). Коллекция описана в каталоге Т. К. Шаховской и остается пока единственным эстонским собранием кириллических изданий, представленным в печати [Шаховская]. Ее основную часть составляли экземпляры, принадлежавшие Псково-Печерскому монастырю и оказавшиеся в университетской библиотеке в 1940 г. по решению советских властей. В 1991 г. по просьбе монастыря и при согласии эстонского правительства монастырские книги были возвращены в обитель. После этой передачи в университетском собрании осталось еще 53 издания интересующего нас периода. Они поступили в библиотеку в XIX и начале XX в. в составах различных коллекций, были приобретены в книжных магазинах, подарены частными лицами, а позднее, в советское время, переданы из упраздненных православных церквей Эстонии.

Среди чуть более полусотни оставшихся в библиотеке кириллических книг выделяются издания, имеющие первостепенное зна-

чение для истории русского книгопечатания и, шире, для русской культуры в целом. В их числе: Острожская Библия Ивана Федорова (ок. 1510–1583), первое издание полного текста книг Священного Писания на старославянском языке [Библия 1581], первый печатный свод законов Российского государства [Уложение 1649. TÜR], первый учебник по математике, навигации и астрономии Леонтия Магницкого (1669–1739), вышедший под скромным названием «Арифметика» [Магницкий 1703], одно из московских переизданий грамматики Мелетия Смотрицкого (ок. 1577–1633) [Мелетий Смотрицкий 1721], первая печатная книга на осетинском языке [Начальное учение 1798]. В университетском собрании находятся также две книги Симеона Полоцкого (1629–1680), напечатанные в так называемой «Верхней» (т. е. приближенной к царю) типографии: стихотворное переложение Псалтири [Симеон Полоцкий 1680] и первый из двух сборников его проповедей «Обед душевный» [Симеон Полоцкий 1681]. Всего известно шесть изданий этой типографии, действовавшей в Московском Кремле в 1679–1683 гг.

Ценность коллекции составляют не только книги с высоким историко-культурным статусом, их авторы, составители и печатники основательно изучены и подробно описаны в научной литературе. Не менее интересны малоизвестные издания, не учтенные в библиографиях или сохранившиеся в единичных экземплярах: например, реляция о взятии русскими войсками Дерпта [Белагр 1704], редкое московское издание Месяцеслова [Месяцеслов 1798], Служебник, увидевший свет в чешском городе Будине [Служебник 1799], и др.

Другая примечательная коллекция кириллических книг хранится в Национальной библиотеке Эстонии (RR). Она складывалась в течение последних 25 лет в основном за счет покупок; ее хронологические границы простираются до XX в., изданий XVI–XVIII вв. насчитывается 68 экземпляров. XVI в. датируется только одна книга, напечатанная в Москве учеником Ивана Федорова Андроником Невежей (? – между 1602 и 1603) [Триодъ Цветная 1591]<sup>1</sup>. Небольшой корпус изданий XVII в., за исключением Евангелия, выпущенного в Нижнем Новгороде в «печатной избе» Никиты Фофанова (? – после 1618) [Евангелие 1613]<sup>2</sup>, представляет печатную продукцию только двух типографий: московской типографии Печатного Двора и киевской типографии Печерской лавры. География изданий XVIII в. более обширна во многом за счет старообрядческих изданий, печатавшихся на Украине, в Белоруссии и Литве, а именно в Почаеве, Клинцах, Супрасле, Гродно, Вильно.

В собрании Национальной библиотеки доминируют книги православного богослужения (Псалтирь, Евангелие, Апостол, Октоих, Минеи<sup>3</sup>, Триоди, Служебник и др.); имеются труды Отцов Церкви (Ефрема Сирина, аввы Дорофея, Иоанна Злато-



Евангелие 1613 г.

уста), богословские сочинения российского и украинского духовенства (архиепископа Холмогорского и Важеского Афанасия (1641–1702), святителя Димитрия, митрополита Ростовского (1651–1709), епископа Нижегородского Питирима (1665–1738), архиепископа Новгородского Феофана (Прокоповича, 1681–1736), митрополита Московского и Коломенского Платона (Левшина, 1737–1812), игумена киевского Пустынного монастыря Антония (Радивиловского, ?–1688) и др.). К редкостям коллекции относятся немногие светские сочинения кирилловской печати, среди них — свод российских законов [Уложение 1649. RR], уже знакомый нам по тартускому собранию, и печатное обозрение российской истории, составленное архимандритом Киево-Печерской лавры Инокентием (Гизелем, ок. 1600–1683) на основе хроники Матвея Стрыйковского (Maciej Strykowski, 1547–?) и русских летописей. «Синописис» многократно переиздавался в XVII и XVIII вв.; экземпляр Национальной библиотеки датируется концом XVII в. [Инокентий Гизель 1700]<sup>4</sup>. Упоминания заслуживает также сборник барочной эмблематики, изданный по личному указанию Петра I и содержащий 840 гравированных на меди эмблем с девизами и словесным описанием символов на восьми языках; русский текст набран кириллицей. Книга готовилась, по-видимому, небезызвестным переводчиком Ильей Копиевским (Копи-

евичем, 1651–1714) и была напечатана в Амстердаме в типографии Генриха Ветстейна, получившего после смерти Яна Тессинга привилегию на издание в Голландии славянских книг [Символы и эмблемата 1705]<sup>5</sup>. Одно из последних приобретений Национальной библиотеки — сочинение Феофана Прокоповича (1681–1736) «Правда воли монаршей», второе по счету кириллическое издание его труда о порядке российского престолонаследия [Феофан Прокопович 1726]<sup>6</sup>.

Для изучения бытования кириллической книги в Эстонии и, шире, для понимания русской составляющей исторического и культурного прошлого Эстонии большое значение имеют экземпляры, сохранившие владельческие признаки местного происхождения. В основном это записи, реже — штампы православных церквей и приходов, действовавших в XVIII–XIX вв. на территории Эстляндии и Лифляндии<sup>7</sup>. Встречаются также кириллические книги с провенансом библиотек эстляндских ученых обществ, уездных училищ и губернских гимназий, однако в контексте собраний издания эти выглядят скорее коллекционной экзотикой<sup>8</sup>. В записях и штампах православные храмы, как правило, называются по месту имений и деревень, где они располагались, причем используются немецкие названия местностей (далее они указываются в скобках вслед за эстонскими названиями). Некоторые из церквей, упоминаемых в записях, были упразднены еще в XIX в., другие закрыты в советское время.

Так, в Архивной библиотеке музея Сааремаа оказалось московское Евангелие из церкви прихода Ринси (мыза Грабенгоф) с соседнего острова Муху (Моон), на книге сохранился черный бархатный переплет XVII в., украшенный медальонами из цветной эмали [Евангелие 1694]<sup>9</sup>.

В середине 1980-х гг. в библиотеку Тартуского университета были передано 17 изданий, принадлежавших ранее храмам в деревнях Мыннисте-Ритсику (Менцен)<sup>10</sup>, Краави (Крави)<sup>11</sup>, Лайусе (Лайс)<sup>12</sup>, а также церкви прихода Кыргесааре (Гогенхольм) на острове Хийумаа (Даго)<sup>13</sup>.

Национальная библиотека Эстонии в разное время и из разных источников купила книги с владельческими записями церкви Свв. Захария и Елизаветы, находившейся в Кейла-Йоа в поместье А. Х. Бенкендорфа Фалль [Октоих 1706]<sup>14</sup>, церкви Св. Иосифа Обручника в имении Курси (Талькгоф) [Евангелие 1754]<sup>15</sup>, Иоанно-Предтеченской церкви города Вильянди (Феллин) [Типикон 1844]<sup>16</sup>, Успенской церкви в имении Тахкураанна (Таккерорт) [Триодь Цветная 1777]<sup>17</sup> и церкви Св. Екатерины города Выру (Верро) [Увет духовный 1753; Гифтшютс 1803; Михаил (Десницкий) 1823–24]<sup>18</sup>.

В связи с книгами вырусской церкви следует упомянуть и о собрании кириллических книг Русского музея Эстонии. Музей

существует недавно, однако успел сделать несколько важных приобретений, в числе которых русские старопечатные книги и старообрядческие иконы. В 2004 г. музей купил в таллинском антиквариате «Коллекционер» фрагмент вырусской церковной библиотеки, содержащий в том числе и 53 кириллических книги XVII–XVIII вв.: сочинения литургического, агиографического и религиозно-этического содержания. Издания более позднего периода из собрания Екатерининской церкви (их можно видеть не только в Русском музее Эстонии и в Национальной библиотеке, но и в интернет-антикварной продаже<sup>19</sup>) говорят о том, что в вырусском православном храме ко второй половине XIX в. сложилось примечательное собрание духовной, учебно-богословской и церковно-исторической литературы, состоявшее из изданий как кирилловской, так и гражданской печати. Об истории и размерах этой библиотеки пока ничего не известно, как неизвестны и обстоятельства появления на антикварном рынке книг из этой все еще действующей церкви.

Кириллические издания с владельческими записями ныне действующих православных церквей хранятся также в Таллинском городском музее (TLM). Книги принадлежали ранее таллинским храмам, Александро-Невскому собору, Преображенскому, или «старому», собору<sup>20</sup> и Никольской церкви и оказались в музейном хранилище, по всей очевидности, в результате хрущевской антирелигиозной кампании 1960-х гг. [Sõtšov]. Как явствует из пояснений в инвентарной книге музея, поначалу все они были свезены в таллинскую Симеоновскую церковь и уже оттуда в 1964 г. переданы в музей. В результате этой акции музей получил несколько московских изданий XVII–XVIII вв., в том числе сборник духовных бесед Иоанна Златоуста, известный под названием «Маргарит» [Иоанн Златоуст 1698], майский том служебной Минеи [Минея 1705], толкование на Евангелие Феофилакта Болгарского [Феофилакт Болгарский 1756] и др.

Закрытие храмов и национализация церковного имущества были, по-видимому, основной, но не единственной причиной распыления церковных собраний. Что-то осталось бесхозным во время войны, было расхищено и поступило в антикварные магазины и государственные хранилища уже из частных собраний.

В 1970–1880-х гг. именно таким путем, через покупки в таллинском антиквариате, Академическая библиотека Таллинского университета (TLÜAR) пополнила свою более чем скромную коллекцию кириллических книг изданиями XVIII в. с владельческими записями упоминавшихся выше Ревельского Преображенского собора [Апостол 1784], Никольской церкви [Димитрий Ростовский 1695? 1714?]<sup>21</sup>, а также церкви Св. вмч. Феодора Стратилата, действовавшей в Таллине в районе Каламая с 1716 по 1842 г. [Иоанн Златоуст 1769]<sup>22</sup>. В Академической библиотеке, где к настоящему

времени удалось выявить всего 14 кириллических книг, хранится ряд примечательных редкостей московской, украинской и белорусской печати. Например, второе издание Букваря Василия Бурцева (работал с 1633 по 1642 г. на московском Печатном Дворе) [Букварь 1637], киевские издания свода житий святых трех зимних месяцев [Димитрий Ростовский 1695? 1714?], а также старообрядческие издания Псалтири конца XVIII в., известные только по упоминаниям в библиографии [Псалтирь 1791; Псалтирь 1800]<sup>23</sup>.

Старообрядческие издания встречаются в составе почти всех названных коллекций; они довольно сложны для атрибуции, поскольку нередко имеют ложные выходные данные либо не имеют их вообще. Речь идет о кириллических книгах XVIII — начала XIX в., которые издавались на средства старообрядцев в обход официальной церковной цензуры и печатались у западных границ тогдашней России, в Литве, Белоруссии, на Украине и в Польше, в униатских монастырях, в казенных и частных типографиях, а также в тайных типографиях старообрядцев. Немногие печатные каталоги, содержащие их научное описание, не отражают пока в полной мере ни книжного репертуара старообрядческих типографий, ни состава старообрядческих коллекций крупнейших российских библиотек [Лабынцев; Вознесенский].

Наличие старообрядческих изданий в эстонских библиотеках не случайно, поскольку западный берег Чудского озера на территории современной Эстонии был одним из тех мест, где уже в конце XVII в. обосновались бежавшие от преследований старообрядцы. Старообрядческие приходы, проводя богослужение по старинному обряду и отстаивая правильность своего вероисповедания в рукописных и печатных книгах, стали для Эстонии, наряду с приходами Русской Православной Церкви синодального управления, еще одним центром накопления книг кирилловской печати. Они и сейчас хранятся у причудских староверов в Раюши (Raja), Черном посаде (Mustvee), Кикита (Kükita), Саатсе (Saatse), Воронье (Varnja) и в других старообрядческих приходах.

Особый интерес представляет книжное собрание раюшской общины федосеевского согласия, формировавшееся в конце XIX — начале XX в. при активном участии ее наставника, основателя иконописной школы в Причудье Гавриила Ефимовича Фролова (1854–1930)<sup>24</sup>. В составе библиотеки хранятся сочинения иконописца [Фролов 1915]<sup>25</sup>, а также его личные книги, опознать которые удастся по характерному штампу на переплетах, читательским маргиналиям, а также благодаря вложениям (запискам, счетам, конвертам и открыткам с именем адресата). Основу книжного собрания общины составляют литургические книги, творения Отцов Церкви, полемические сочинения старообрядцев, а также произведения, касающиеся догматов веры и важнейших вопросов христи-

анского жизнеустройства, представленные, за единичными исключениями, в изданиях кирилловской печати XVI–XX вв. Имеются также рукописные сборники, содержащие слова и поучения Свв. Отцов Церкви, душеполезные повести, а также церковные песнопения знаменной нотации, большинство из которых датируется концом XIX — началом XX столетия<sup>26</sup>. Отметим также рукописные сочинения старообрядцев 1880–1890-х гг., связанные с вопросами веры и христианских обрядов, а также документы старообрядческих съездов, размноженные на гектографе. Коллекция насчитывает свыше 200 экземпляров<sup>27</sup>.

Корпус старейших кириллических изданий раюшской библиотеки (около 40 книг) датируется XVI–XVII вв. и включает сочинение Василия Великого о постничестве [Василий Великий 1594]<sup>28</sup>, богослужбные книги, выпущенные до никоновской реформы со станков московского Печатного Двора<sup>29</sup>, и, наконец, книги для церковного чтения, напечатанные в Москве, Чернигове и Могилеве. К последним относится сборник «Перло многоценное» с похвальными стихами Богоматери и святым и духовными песнями о Страшном суде и кончине мира, составленный черниговским архимандритом Кириллом Транквиллионом (Ставровецким, ?–1646) [Кирилл Транквиллион 1646], а также «Евангелие учительное» с его же толкованиями евангельских чтений [Кирилл Транквиллион 1697], признанное «сочинением папистическим» и приговоренное царским указом к истреблению [Каратаев: 358]. Среди исключительно церковной литературы выделяются две книги светского содержания: «Уложение царя Алексея Михайловича» [Уложение 1649. Рая] и переводная повесть о Варлааме и Иоасафе, напечатанная Симеоном Полоцким в упоминавшейся выше «Верхней» типографии, популярное произведение древнерусской письменности и единственное беллетристическое сочинение, вышедшее в Москве в XVII в. [История 1680].

Старообрядческие издания представлены в раюшской библиотеке только 20 книгами, предназначавшимися в основном для душеполезного чтения (середина 1780-х — 1820-е гг.)<sup>30</sup>. Наличие в составе старообрядческих коллекций нелитургических произведений, как показывает практика полевых археографических экспедиций, является характерным для наиболее развитых центров старообрядческой культуры [Поздеева: 9]. Среди изданий, особо почитаемых в среде старообрядцев и важных с точки зрения старообрядческой идеологии, отметим Катехизис Лаврентия Зизания (Тустановского, ок. 1560–1634) [Лаврентий Зизаний 1788], «Службу всем святым российским чудотворцам» [Служба 1786], а также полемический сборник сочинений украинско-белорусских публицистов, известный под названием «Кирилловой книги» [Кириллова книга 1786].



Небольшое количество старообрядческих изданий, а также книг, принадлежавших эстонским старообрядцам, в государственных хранилищах объясняется не только редкостью самих изданий и умением старообрядцев охранять от официальных посягательств свои собрания, но и пассивным комплектованием эстонских библиотек книгами кирилловской печати.

К настоящему времени в библиотеках и музеях Эстонии удалось обнаружить в общей сложности 201 книгу кирилловской печати XVI–XVIII вв. Вместе с известными нам экземплярами из старообрядческих приходов их количество возрастет до 266. Среди выявленных книг XVI в. датируются 4 экземпляра, XVII – 57 и XXVIII – 205 экземпляров. Цифры эти будут еще не раз уточняться в процессе описания кириллических изданий в электронных каталогах библиотек и музеев, а также по мере изучения книжного наследия старообрядцев Причудья. Для воссоздания более полной картины хранящихся в Эстонии кириллических изданий следовало бы учесть также экземпляры из частных собраний и, наконец, книги, имеющиеся в ныне действующих православных храмах Эстонии.

## Примечания

- 1 Экземпляр не учтен в поэкземплярном описании сводного каталога кириллических изданий второй половины XVI в. [Гусева: 813].
- 2 Евангелие напечатано без колофона, первоначально отнесено к изданиям московского Печатного Двора [Каратаев: 333] и датировано по состоянию досок орнамента 1619 г. [Зернова: № 37]. Позднейшая атрибуция аргументированно установила новое место издания книги (Нижний Новгород) и более раннюю дату (1613) [Белобородова и др.]. На пустых листах книги имеются изображения Евангелистов, нарисованные акварелью, по нижнему полю листов вкладная запись 1622 г. в церковь Благовещения пресв. Богородицы. Ср.: *Лета 7130 [1622] января 15 стряпчей дружина Стефанов сын Пустобояров положил [нрзб.] пречистей Богородици честнаго и славнаго ея Благовещения и великомуч[енице] Христове Екатерине сие святое Евангелие тетр печать московская волочано бархотом зеленым Евангелисты сребрены золочены по себе и по своих родителях и по священно иноке Аврааме*. Экземпляр был известен исследователям уже в конце XIX в. Ср. вкладную запись и описание книги в каталоге И. Каратаева [Каратаев: № 228].
- 3 Одна из служебных Минией находилась когда-то в Успенской церкви Рижского замка. Экземпляр имеет владельческую запись, своеручно сделанную дьяконом церкви Григорием Косминым в 1763 г. [Миния 1754]. Замковая церковь предназначалась для рижского генерал-губернатора и крепостной артиллерии, действовала как православная с 1710 г., снесена в 1870 г. Сведения о ней см.: [Описание церквей: 173–174; Сборник сведений: 10].
- 4 Подробнее об этом и других украинских изданиях «Синописа» см. [Гусева и др.: № 177].
- 5 Об истории печатания и распространения популярнейшего в России сборника эмблем см. [Быкова, Гуревич 1958: Прил. I, № 20].

- <sup>6</sup> Впервые книга появилась в 1722 г. и была напечатана сразу двумя шрифтами, гражданским и кирилловским. В научных каталогах имеются поэкземплярные описания обоих изданий [Быкова, Гуревич 1958: № 179; Быкова, Гуревич 1955: № 696; Зернова, Каменева: № 193–194].
- <sup>7</sup> Подробные сведения о православных церквях и приходах Эстляндии и эстонской Лифляндии содержатся в неопубликованной монографии Владимира Беренса и далее приводятся нами по указанному источнику [Беренс]. С 1850 г. лифляндская часть эстонских приходов вошла в состав Рижской епархии, Ревельское викариатство отошло к Рижской епархии позднее, в 1865 г. Описание церквей Рижской епархии см.: [Описание церквей; Сборник сведений].
- <sup>8</sup> В собрании Академической библиотеки Таллинского университета хранится экземпляр со штампом библиотеки Эстляндского литературного общества (*Estländische Gesellschaft / Reval / Bibliothek*) [Сборник 1799]. В Национальной библиотеке Эстонии оказались книги со штампами Гапсальского уездного училища (*Kreisschule zu Hapsal*) [Новый Завет 1822], Ревельской городской [Уложение 1649. RR] и Ревельской Александровской гимназий [Библия 1762]. Экземпляр «Уложения» помимо штампа (*Gymnazium zu Reval*) имеет владельческую запись XVII в., сделанную Григорием Тырковым, а также дарственную запись первого учителя русского языка Ревельской городской гимназии Иоганна Фридриха Менца (?–1750), датированную 1729 г. Ср.: *Dieses gegenwärtiges Buch, als das Allgemeine Russische Land-Recht ist am heutigen Dato von den Herrn Translateuren und Informatoren in der Russischer Sprach Johann Friedrich Mentz an die Bibliothek des hiesigen Gymnasium... geschenkt... Reval, d 17 Martii Ao Martii 1729* [Уложение 1649. RR]. Именно эта книга упоминалась в 1832 г. в анонимной заметке «Несколько слов о библиотеках в Ревеле», напечатанной в приложении к журналу «Радуга» одним из его сотрудников, возможно, Николаем Францевичем Бенецким (1804–1852). Ср.: *В ней [Гимназической библиотеке] много книг из 17. есть также из 16. столетия. Есть между прочим Уложение Царя Алексея Михайловича, подаренное бывшим в начале прошедшего столетия Учителем Русского Языка* [О библиотеках: 72]. Н. Бенецкий, как и его коллега Фр. Менц, занимал должность учителя русского языка и в 1825–1837 гг. работал в Палдиски, Пайде и Таллине. О его участии в одиозном журнале М. Магницкого см.: [Гаральд: 349]. Биографическую справку о Фр. Менце см.: [Hansen: 194].
- <sup>9</sup> Первый храм Моонского прихода был устроен в 1847 г. в каменном доме на мызе Тамсе (Тамсаль), с 1869 г. находился в школьно-молитвенном доме на мызе Ринси (Грабенгоф).
- <sup>10</sup> Менценский приход в Верроском уезде открыт в 1847 г., первый приходской храм действовал до 1856 г. на мызе Сару (Саара), приходская церковь во имя Рождества Иоанна Предтечи построена в 1855 г. в деревне Варсту (Варсто).
- <sup>11</sup> Церковь Ильи Пророка в поселке Краави (Крави) Верроского уезда построена в 1895 г., приход ликвидирован в 1984 г.
- <sup>12</sup> Лайский приход в Дерптском уезде открыт в 1849 г., первая приходская церковь действовала в съемных помещениях в имении Лайусе (Лайс), приходской храм во имя Рождества Богородицы освящен в 1864 г.
- <sup>13</sup> Другое название кыргесаарского прихода — Пуски, по деревне, в которой находится каменный храм во имя Рождества Христова, заложенный в 1889 г. и освященный в 1891 г., первый приходский храм был устроен в наемной крестьянской лачуге. Приход открыт в 1885 г., закрыт в 1951 г.

- <sup>14</sup> Храм Свв. Захария и Елизаветы был устроен в специальном флигеле имени Фалль в 1835 г., упразднен в 1940 г.
- <sup>15</sup> Церковь Св. Иосифа Обручника Талькофского прихода в Дерптском уезде построена в 1868 г., приход открыт в 1849 г., закрыт в 1965 г.
- <sup>16</sup> Церковь Св. Иоанна Предтечи построена в Вильянди в 1847 г., приход закрыт в 1939–1940 гг., деревянный храм разобран в 1960 г.
- <sup>17</sup> Таккерортский приход в Перновском уезде открыт в 1858 г. Успенская церковь освящена в 1872 г., закрыта в 1960-х гг. в период хрущевских гонений.
- <sup>18</sup> Каменный храм Св. Екатерины заложен в Выру в 1793 г., освящен в 1804 г. и действует до сих пор. Чаще всего на книгах встречаются записи, датированные 1876 г.: *Принадлежит Верроской церкви и Принадлежит Верроской Екатерининской церкви* [Увет духовный 1753; Гифтшютс 1803; Михаил (Десницкий) 1823–24].
- <sup>19</sup> В интернет-магазине Biblant (<http://www.biblant.com/index.html?>) в 2009 г. было выставлено на продажу сочинение А. Предтеченского «О необходимости священства, против безпоповцев» (СПб., 1860) с владельческой записью Верроской Екатерининской церкви.
- <sup>20</sup> В записях Преображенская церковь именуется собором. Статус собора, т. е. главного храма, был получен в 1734 г. после переосвящения церкви в честь Преображения Господня и сохранялся вплоть до постройки в 1900 г. Александро-Невского собора.
- <sup>21</sup> Оба экземпляра второго тома «Книги житий святых» [Димитрий Ростовский 1695? 1714?] из Академической библиотеки дефектны, нет титульного листа и последних листов книжного блока. Книги возможно датировать первым (Киев: Тип. Печерской лавры, 1695) либо вторым изданием (Киев: Тип. Печерской лавры, 1714) [Гусева и др.: № 162; Варварич: № 42, 52].
- <sup>22</sup> Ср. запись: *Сия книга ревельскаго второго баталionsа церкви великомученика Феодара подписана 1796 года* [Иоанн Златоуст 1769].
- <sup>23</sup> Ссылки на литературу об изданиях см. в каталоге [Вознесенский: Прил. № 74, 25].
- <sup>24</sup> Дата основания раюшской библиотеки (1718), указанная в справочнике Т. Шор и Г. Пономаревой, ничем не аргументируется и к тому же не согласуется с датой основания самой общины (1860) [Пономарева, Шор: 79, 81]. Появление первых приходских книг следует связывать, по-видимому, с появлением первой деревянной моленной, перестроенной из жилого дома в 1879 г.
- <sup>25</sup> Подробнее об издателях брошюры «Путь, ведущий христианина к прощению грехов» и о других сочинениях Г. Фролова см.: [Морозова: 62].
- <sup>26</sup> О рукописной традиции староверов Причудья см.: [Бегунов].
- <sup>27</sup> Подробную количественную характеристику каждой хронологической группы изданий и рукописей см. в резюме по консервации собрания [Conservation of books: 83–88].
- <sup>28</sup> Книга Василия Великого, напечатанная в Остроге, является, судя по всему, единственным изданием XVI в. в раюшском собрании; в поэкземплярном описании сводного каталога кириллических изданий второй половины XVI в. не учтена [Гусева: 813].
- <sup>29</sup> Напомню, что изъятию, уничтожению и исправлению подвергались книги с выходными данными до 1653 г. Церковные службы старообрядцев долгое время велись исключительно по дореформенным изданиям, которые благодаря этому стали традиционной составляющей старообрядческих книжных коллекций.
- <sup>30</sup> Основная часть изданий описана А. Вознесенским [Вознесенский].

## Источники

- Апостол 1784 — Апостол. М.: [Синодальная тип.], 1784. TLÜAR, шифр R-447. Экземпляр с владельческой записью 1842 г. Ревельского Преображенского собора.
- Белагр 1789 — Белагр или осада города Юрьева. М.: [Печатный Двор], 1789. TÜR, шифр R Est. A-12820; Шаховская, № 66.
- Библия 1581 — Библия. Острог: Иван Федоров, 1581. TÜR, шифр R III 1941:11510; Шаховская, № 3. Подарок Псково-Печерского монастыря.
- Библия 1762 — Библия. 4-е изд. М.: Московская [Синодальная] тип., 1762. RR, инв. Res. 504. Экземпляр со штампом библиотеки Ревельской Александровской гимназии и владельческой записью XIX в. бухгалтера Адриана Бочерова.
- Букварь 1637 — Букварь (Азбука). 2-е изд. М.: Василий Бурцев, 1637. TLÜAR, шифр R-449.
- Василий Великий 1594 — *Василий Великий*. [Книга о постничестве]. Острог: Иждивением кн. К. К. Острожского, 1594. Раюшская библиотека. Инв. № 191.
- Гифтшютс 1803 — *Гифтшютс Франц*. Правило предписанного в императорских-королевских наследных землях на немецком языке преподавания пастырских богословии. В Санктпетербурге, 1803. RR, инв. R 13.808. Экземпляр с владельческой записью Верроской Екатерининской церкви. Покупка 2004 г.
- Димитрий Ростовский 1695? 1714? — *Димитрий Ростовский*. Книга житий святых... на три месяца втория: декемврий, иануарий и февруарий. Киев: Печерская лавра, [1695? 1714?]. TLÜAR, шифры: R-422; I-6343 (81–198). Дефектные экземпляры, на книге с шифром I-6343 (81–198) имеется штамп и владельческая запись Ревельской Никольской церкви.
- Евангелие 1613 — Евангелие. [Н. Новгород: Никита Фофанов, 5 янв. — 17 дек. 1613]. RR, инв. R 4341. Изображения Евангелистов на пустых листах книги нарисованы акварелью. Экземпляр с вкладной записью 1622 г. Стефана Пустобоярова. Покупка 1981 г.
- Евангелие 1694 — Евангелие. М.: Печатный Двор, 1694. Архивная библиотека музея Сааремаа (Saare Arhiiviraamatukogu). Экземпляр с владельческой записью церкви прихода Ринси, без шифра, депонирован.
- Евангелие 1754 — Евангелие. М.: Синодальная тип., 1754. RR, инв. R 11.961. Экземпляр с владельческой записью церкви Св. Иосифа Обручника в имении Талькоф. Покупка 1999 г.
- Зборник 1799 — Зборник некоторых молений. Киев: Печерская лавра, 1799. TLÜAR, шифр I 6072 (89100). Экземпляр со штампом библиотеки Эстляндского литературного общества.
- Инокентий Гизель 1700 — *Инокентий Гизель*. [Синописис] или Краткое собрание от различных летописцев... [5-е изд.]. Киев: Печерская лавра, [ок. 1700]. RR, инв. R/V 1199.
- Иоанн Златоуст 1698 — *Иоанн Златоуст*. Маргарит. М.: Печатный Двор, 1698. TLM, шифр R 315 (10252:6). Экземпляр с владельческой записью Ревельского Преображенского собора и Ревельского Александро-Невского собора.
- Иоанн Златоуст 1769 — *Иоанн Златоуст*. Беседы на книгу Бытия. М.: [Синодальная тип.], 1769. Ч. 2. TLÜAR, шифр R-421. Экземпляр с владельческой записью Ревельской церкви Св. вмч. Феодора Стратилата.
- История 1680 — История о Варлааме и Иоасафе. М.: Верхняя тип., 1680. Раюшская библиотека. Инв. № 69.

- Кирилл Транквиллион 1646 — *Кирилл Транквиллион (Ставровецкий)*. Перло многоценное. [Чернигов: тип. Кирилла Транквиллиона, при Елецком монастыре, 1646]. Раюшская библиотека. Инв. № 67.
- Кирилл Транквиллион 1697 — *Кирилл Транквиллион (Ставровецкий)*. Евангелие учительное. [Могилев: печ. Максим Воцанов, 1697?]. Раюшская библиотека. Инв. № 83.
- Кириллова книга 1786 — Кириллова книга. Гродно, 1786. Раюшская библиотека. Инв. № 192.
- Лаврентий Зизаний 1788 — [*Лаврентий Зизаний (Тустановский)*]. Катехизис. Гродно. Тип. Его Королевского Величества Гродненская, 1788. Раюшская библиотека. Инв. № 146.
- Леонтий Магницкий 1703 — *Магницкий Леонтий*. Арифметика. М.: [Печатный Двор], 1703. TÜR, шифр R XII 162с. Шаховская, № 63.
- Мелетий Смотрицкий 1721 — *Смотрицкий Мелетий*. Грамматика. М.: [Печатный Двор], 1721. TÜR, шифр R II f 271a1. Шаховская, № 81.
- Месяцеслов 1789 — Месяцеслов всего лета. М.: [Синодальная тип.], 1789. TÜR, шифр R XVI 4461. Шаховская, № 198.
- Миняя 1705 — Миняя служебная, май. М.: Синодальная тип., 1705. TLM, шифр R 313 (10252:4). Экземпляр с владельческой записью и штампом Ревельской Никольской церкви.
- Миняя 1754 — Миняя служебная, июнь. М.: Синодальная тип., 1754. RR, инв. R 5.061. Экземпляр из Успенской церкви Рижского замка. Покупка 1984 г.
- Михаил (Десницкий) 1823–24 — *Михаил (Десницкий)*. Беседы, в разных местах и в разныя времена говоренныя.... СПб., 1823–1824. Т. 7, 8. RR, инв. R 10.399, R 10.400. Экземпляры с владельческой записью Верроской Екатерининской церкви. Покупка 1991 г.
- Начальное учение 1798 — Начальное учение человеком, хотящим учиться книг Божественнаго Писания. М.: Синодальная тип., 1798. TÜR, шифр R 4 III A-21962. Шаховская, № 197.
- Новый Завет 1822 — Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. 4-е изд. СПб.: Изданием Российского Библейского Общества, 1822. RR, инв. R 5.386. Экземпляр со штампом Гапсальского уездного училища.
- Октоих 1706 — Октоих. М.: Синодальная тип., 1706. Ч. 1. RR, инв. R 14.324. Экземпляр с владельческой записью церкви Свв. Захария и Елизаветы в поместье Фалль. Покупка 2006 г.
- Псалтирь 1791 — Псалтирь с воследованием. [Супрасль, 1791?]. TLÜAR, шифр: R-418. Экземпляр без титульного листа и колофона.
- Псалтирь 1800 — Псалтирь с воследованием. [Клиницы: тип. Карташевых, ок. 1800]. Колофон с ложными выходными данными: Гродно, 1795. TLÜAR, шифр: R-417.
- Фролов 1915 — [*Фролов Г. Е.*] Путь ведущий христианина к прощению грехов / [Изд. Лука Гребнев]. 1-е тисн. Вятка, село Тушка: Христианская тип., 1915. Раюшская библиотека. Инв. № 15.
- Символы и эмблемата 1705 — *Symbola et emblemata...* Amstelaedami [Amsterdam]: Apud Henricum Wetstenium, 1705. RR, шифр R 586.
- Симеон Полоцкий 1680 — *Симеон Полоцкий*. Псалтирь в стихах. М.: Верхняя тип., 1680. TÜR, шифр R III. II.926в. Шаховская, № 41.
- Симеон Полоцкий 1681 — *Симеон Полоцкий*. Обед душевный. М.: Верхняя тип., 1681. TÜR, шифр R III. V. 578а. Имеется 2 экземпляра. Шаховская, № 42.

- Служба 1786: Служба всем святым российским чудотворцам. Супрасль, 1786. Раюшская библиотека. Инв. № 156.
- Служебник 1799 — Служебник. Буди́н, IX.1799. TÜR, шифр R III. V. 455р. Шаховская, № 202.
- Типикон 1844: Типикон си есть устав. М.: Синодальная тип., 1844. RR, инв. R 13.108. Экземпляр с владельческой записью Феллинской Иоанно-Предтеченской церкви. Покупка 2003 г.
- Триодь Цветная 1591 — Триодь Цветная. М.: Андроник Невежа, 1591. RR, инв. R 5687. Покупка 1985 г.
- Триодь Цветная 1777 — Триодь Цветная (Пентикостарион). Москва: Синодальная тип., 1777. RR, инв. R 5690. Экземпляр с владельческой записью Таккерортской Успенской церкви. Покупка 1985 г.
- Увет духовный 1753 — Увет духовный. 2-е изд. М.: Синодальная тип., 1753. RR, инв. R 10.416. Экземпляр с владельческой записью Верроской Екатерининской церкви. Покупка 1991 г.
- Уложение 1649. TÜR — Соборное уложение царя Алексея Михайловича. М.: Печатный Двор, 1649. Имеется три типографских варианта издания. TÜR, шифры: R Alxd 2888 (вариант А); R IVGa 141 (вариант Б); R IVG a 544 (вариант В). Шаховская, № 29.
- Уложение 1649. RR — Соборное уложение царя Алексея Михайловича. М.: Печатный Двор, 1649. Имеется два типографских варианта издания. RR, шифры: инв. R 14.689 (вариант А), В 9367 (вариант В). На книге с инв. № R 14.689 сохранился штамп Ревельской городской гимназии, а также владельческая и дарственная записи XVII и XVIII вв.
- Уложение 1649. Рая — Соборное уложение царя Алексея Михайловича. М.: Печатный Двор, 1649. Раюшская библиотека. Инв. № 78 (вариант Б).
- Феофан Прокопович 1726 — *Феофан Прокопович*. Правда воли монаршей. [2-е изд.] М.: [Синодальная тип.], 1726. RR, инв. R 14.328. Покупка 2006 г.
- Феофилакт Болгарский 1756 — *Феофилакт Болгарский*. Евангелие с толкованием (благовестное). М.: [Синодальная тип.], 1756. TLM, шифр R 310 (10252:1). Экземпляр с владельческой записью Ревельской Никольской церкви.

## Литература

- Бегунов — *Бегунов Ю.* Древнерусская книжно-рукописная традиции Причудья: (обзор) // Рукописное наследие Древней Руси: по материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 371–389.
- Белобородова и др. — *Белобородова С., Починская И., Мосин А., Борисенко Н.* Новое об изданиях нижегородской типографии 1615 г. // Ежегодник НИИ русской культуры. 1994. Екатеринбург, 1995. С. 4–22.
- Беренс — *Беренс В.* Историко-статистическое описание церквей и приходов северо-западных епархий. Ч. 2. Эстонская епархия. Таллин, 1974. Вып. 1. TLÜAR, шифр Msc K 1–593.
- Быкова, Гуревич 1955 — Описание изданий гражданской печати. 1708 — январь 1725 г.: [каталог] / Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.; Л., 1955.
- Быкова, Гуревич 1958 — Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 — январь 1725 г.: [каталог] / Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.; Л., 1958.
- Варварич — Славянские книги кирилловской печати XVII–XX вв.: Каталог книг, изданных в Киево-Печерской лавре / Сост. Г. Е. Варварич. Киев, 1981.

- Вознесенский — Кириллические издания старообрядческих типографий конца XVIII — начала XIX века: Каталог / Сост. А. В. Вознесенский. Л., 1991.
- Гаральд — *Гаральд*. Русская печать на Прибалтийской окраине (1816–1898): (Исторический очерк) // Русская старина. 1905. № 5. С. 342–373.
- Гусева — Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: сводный каталог: В 2 кн. / Сост. А. А. Гусева. М., 2003. Кн. 2.
- Гусева и др. — Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Гос. биб. СССР имени В. И. Ленина / Сост. А. А. Гусева, Т. Н. Каменева, И. М. Полонская. М., 1981. Вып. 2. Т. 1: Киевские издания 2-й пол. XVII в.
- Зернова — Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII вв.: сводный каталог / Сост. А. С. Зернова. М., 1958.
- Зернова, Каменева — Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII века / Сост. А. С. Зернова, Т. Н. Каменева. М., 1968.
- Каратаев — Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1: С 1491 по 1652 г. / Сост. И. Каратаев. СПб., 1883.
- Лабынцев — В помощь составителям сводного каталога старопечатных изданий кирилловского и глаголического шрифтов. Вып. 3. Кирилловские издания Супрасльской типографии / Сост. Ю. А. Лабынцев. М., 1978.
- Морозова — *Морозова Н. А.* Книжность староверов Эстонии. Тарту, 2009.
- О библиотеках — Несколько слов о библиотеках в Ревеле // Радуга, журнал философии, педагогики и изящной литературы с присовокуплением Ост-Зейских записок / Изд. А. Бюргером. Ревель, 1832. Кн. 6. С. 70–73.
- Описание церквей — Историко-статистическое описание церквей и приходов Рижской епархии. Рига, 1893. Вып. 1.
- Поздеева — Коллекция старопечатных книг XVI–XVII вв. из собрания М. И. Чуванова: Каталог / Сост. И. В. Поздеева. М., 1981.
- Пономарева, Шор — *Пономарева Г., Шор Т.* Староверы Эстонии: Краткий исторический справочник. Тарту, 2006.
- Сборник сведений — Сборник сведений, составленных императорскому Московскому археологическому обществу православным духовенством по распоряжению рижского архиепископа Арсения. М., 1896.
- Шаховская — Каталог книг кирилловской печати XVI–XVIII веков из собраний библиотеки Тартуского университета и Псковско-Печерского монастыря / Сост. Т. К. Шаховская. Тарту, 1991.
- Conservation of books — Conservation of books and manuscripts of the Raja Old Believers congregation library / Koost. Urve Kolde, Ave Tarvas, Larissa Petina // Preprints of the 8th Trienn [i] al Meeting for Conservators of the Baltic States. [Tallinn], 2008. P. 83–88.
- Hansen — *Hansen G.* Geschichtsblätter des Revalschen Gouvernements-Gymnasiums zu dessen 250-jährigem Jubiläum am 6. Juni 1881. Reval, 1881.
- Sõtšov — *Sõtšov A.* Eesti õigeusu koguduste likvideerimine Nikita Hruštšovi ajal aastail 1954–1964 // Acta Historica Tallinnensia, 2007. Nr. 11. Lk. 115–130.

Леа Пильд (Тарту)

## Художник в культурном пространстве Италии: «Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета и русских символистов

Характеризуя эволюцию эстетических воззрений Блока, Зара Григорьевна Минц отмечала: «„Эстетизм“ Блока в 1909–1911 гг. противопоставлен не только идеям „нового „уничтожения эстетики“, развивавшимся им в 1907–1908 гг., но и эстетизированной мистике „Стихов о Прекрасной Даме“ (теперь Блок по преимуществу говорит о земной красоте: природы, искусства, любви<...>)» [Минц 2000: 504]. В исследованиях о цикле «Итальянские стихи» (1909–1921) неоднократно указывалось на значимость темы «земной любви» для авторской концепции (см.: [Альфонсов; Эткинд; Матич: 103–105, 109–115] и др.), однако исследователи еще не обращались к анализу ее сопряженности с образом лирического героя — поэта, находящегося в культурном пространстве Италии.

Блок выстраивает этот образ в напряженном диалоге с предшественниками (одним из которых является Фет) и современниками (это в первую очередь В. Брюсов, Д. Мережковский, Вяч. Иванов и, вероятно, В. Розанов как автор книги «Итальянские впечатления»). Безусловно, среди литературных подтекстов цикла одно из ключевых мест занимают реминисценции и цитаты из Брюсова, в особенности из его стихотворения «Италия», написанного в Венеции (июнь 1902). Композиционная и метрическая структура этого текста, как кажется, оказала влияние на композицию и метрику подцикла Блока «Флоренция». Стихотворение Брюсова состоит из четырех строф довольно большого объема, которые написаны отличными друг от друга размерами: разно-  
стопный ямб сменяется дольником, а заканчивается стихотворение строфой, написанной четырехстопным хореем. Подцикл Блока «Флоренция» состоит из семи стихотворений, которые отличаются друг от друга тоже в первую очередь метрикой — каждому настроению лирического «я» соответствует определенный размер. Брюсовским ямбам в первых двух строфах «Италии» соответствуют ямбы у Блока в открывающем подцикл стихотворении «Умри,



Флоренция, Иуда...», представляющем собой поэтическую инвективу. Брюсовское стихотворение интересно тем, что оно является своеобразным компендиумом мотивов из текстов целого ряда поэтов XIX в., инвектив, направленных в адрес вечного города Рима или Италии в целом, с другой стороны, воспроизводя образы Италии тех авторов, что известны как создатели романтического «итальянского мифа». Среди инвектив Риму, актуальных для Брюсова и существенных для поэтической концепции «Итальянских стихов» Блока, следует назвать стихотворение Пушкина «К Лицинию» (1815), «Умирающего гладиатора» (1836) Лермонтова и «На развалинах цезарских палат» (1858) Фета.

Во второй строфе (дольник) Брюсов рисует картину «прекрасной» Италии, где, в частности, отсылает читателя к «Риму» Гоголя (об этом см.: [Виролайнен]), стихотворениям Тютчева «Mala agia» (1830) и «Рим ночью» (1850), «Италии» (1856–1857) Фета. Строка Брюсова «Но еще ты прекрасна, Италия!» [Брюсов: 301] (курсив здесь и далее наш) почти дословно повторяется у Блока во второй строфе стихотворения «Умри, Флоренция, Иуда...»: «О, Bella, смейся над собою,/ Уж не прекрасна больше ты!» [Блок: 73]. Несмотря на измену прекрасному и великому прошлому, Италия у Брюсова оказывается для лирического героя источником физического и душевного возрождения: «Я пришел к тебе усталый/ Путь недавний потеряв <...> В этой нежности мгновенной,/ Может, тайно, разлита,/ Непритворна и чиста,/ Ласка матери вселенной» [Брюсов: 301–302]. Обращает на себя внимание брюсовская метафора («тайно разлита»). Глагол *литься* с некоторыми его префиксальными производными встречается в стихах русских символистов на «итальянскую» тему и выражает семантику единения /объединения — неба и земли, лирического героя и вселенной и т. п. (ср., например, в стихотворении Вяч. Иванова «La pineta»: «И кроткою лилась истомой теплота/ На нищий блеск дубов,/ На купы пиний малых;/ И влажная земля, под гленьем куц опалых,/ Была, как Смерть и Сев, смиренна и свята» [Иванов: 129]. Представляется, что ближайшим источником этой метафоры являются тютчевские строки из «Mala agia»: «Люблю сей Божий гнев! Люблю сие незримо/ Во всем разлитое таинственное Зло...» [Тютчев: 112]. У Блока «слияние», «объединение» героя с окружающими его флорентийской «атмосферой», «знойным» воздухом не связаны с наслаждением или внутренним обновлением, а знаменуют приближение к концу жизни: «Уйти в твой древний зной и в нежность,/ Своей стареющей души...» [Блок: 73]. Образ брюсовской Италии, «итальянские» образы Вяч. Иванова вполне вписываются в общесимволистское представление о «Серебряном веке» как аналоге европейского (в частности, итальянского) Ренессанса.

Блок в «Итальянских стихах» делает попытку выйти за рамки этого представления, подробно запечатленного Мережковским 1890-х гг. (см., например, вторую часть трилогии «Христос и Антихрист» — «Леонардо да Винчи, или Воскресшие боги» и «итальянские» стихотворения), а также в романе Брюсова «Огненный ангел» (1907); о параллели между «новым искусством» и Ренессансом в романе см.: [Миц 2003]. Неоднократно отмечалась значимость символики «новой жизни» (то есть обновления, возрождения) в «Итальянских стихах», в первую очередь в связи с именем Данте. Кажется, менее обращалось внимания на то, как Блок интерпретирует свое видение «молодого искусства»; ср. в письме к матери от 7 мая 1909 г.: «...искусство еще страшно молодо...» [Блок 1963: 283]. Из этого высказывания следует, что не только современное искусство, но и то искусство эпохи поздней античности и Ренессанса, о котором говорится в «Итальянских стихах», не является совершенным (в «молодости» искусства заключена возможность его дальнейшего развития, но «молодость» — это и синоним несовершенства, неполноты развития). Мотивы «молодости», «юности», «детства», обновления жизни, которые можно найти в переписке Блока 1909 г. (ср., например, в письме матери от 19 июня: «Люблю я только искусство, *детей* и смерть» [Блок 1963: 289]), варьируются и в цикле. В «Записных книжках» Блока, где он фиксирует свои впечатления от картин мастеров итальянской живописи, обращает на себя внимание пристальный интерес не только к мадоннам, но и к младенцам. Высказывания о них оказываются особенно личными, даже интимными. Блок говорит о персонажах живописных полотен как о родных и близких существах, русифицируя хорошо известные библейские имена: «Рождение Иоанна Крестителя <...> Мать (в зеленом) с Ваней и пятью девушками (подругами) (красная, синяя, желтая) пришла к святому старику для метрической записи. Живот у матери еще вспухший <...> Краски, по обыкновению, *детские*, веселые, разнообразные» [Блок ЗК: 137–138] (запись во Флоренции о картине Фра Беато Анджелико); «*Madonna degli alberti* (1487) (синее покрывало, глаза опущены на *младенца*, *деревья*) (запись о картине Беллини в венецианской «Академии») [Там же: 133]. «Детские» черты Блок отмечает и у итальянских девушек: «Ласкающий, тихий, пристальный взгляд равеннских девушек. Невинность. Детская курчавость» (запись от 10 мая в Равенне) [Там же: 133]. В тех же «итальянских» записях «детскость», невинность отчетливо противопоставлены всему «эротическому»: «...новое „Благовещенье“ — Мария — женщина, ангел — полудева, готовая к страсти» (о картине *Benvenuto di Ferrara* в «Галерее» Флоренции) [Там же: 138]. В поэтическом цикле мы находим то же противопоставление символики «страсти» образам, описываю-

щим детскость и невинность, и явное осуждение «двойственности» мадонн на картинах итальянских мастеров (например, в стихотворении «Сиена» с подтекстом из Мережковского: «И томленьем дух влюбленный/ Наполняют образа,/ Где коварные Мадонны/ Щурят узкие глаза: // Пусть грозит Младенцу буря,/ Пусть грозит Младенцу враг, —/ Мать глядится в мутный мрак,/ Очи узкие сощуря!..» [Блок: 78]; ср.: «И у тебя во мгле иконы/ С улыбкой сфинкса смотрят вдаль/ Полуязыческие жены, —/ И не безгрешна их печаль...» [Мережковский: 475]; параллель отмечена: [Минц 2000б: 599–600]). Именно с «детскостью» и невинностью связывает Блок начало «новой жизни» (возрождение) в искусстве и свою, подлежащую обновлению, позицию художника. Возвращаясь к мысли о полемической ориентации Блока в отношении итальянской темы на творчество Брюсова, Мережковского, Вяч. Иванова и других современников, заметим, что Италия у Брюсова предстает в персонифицированном образе падшей женщины (проститутки), Мережковский неоднократно указывал на эротические интенции в творениях Леонардо, а для Розанова, как известно, Италия открылась именно в языческой ипостаси.

Блок в «итальянском» цикле стремится создать образ «чистого поэта», дистанцирующегося от чувственности. Хорошо известно блоковское примечание к стихотворению «Девушка из Spoleto», многократно цитировавшееся в изданиях блоковских «собраний», где говорится о художнике как «свидетеле». Свидетелям «равнодушным» и «сладо страстно подсматривающим из-за занавески» Блок предпочел «свидетеля спокойного и необходимого» [Блок: 731]. Примечание имеет программный характер, являясь важным ключом к прочтению всего «итальянского» цикла. Отстраненность его лирического героя от изображаемых сюжетных ситуаций зачастую соседствует с сочувствием, состраданием или жалостью к героине, в которую он влюблен или может быть влюблен. Мотив «сочувствия», однако, не всегда выражен прямо. Иногда он вводится с помощью легко узнаваемой отсылки к известному тексту: «Мимо, все мимо — ты ветром гонима —/ Солнцем палима — Мария! Позволь/ Взору — прозреть над тобой херувима,/ Сердцу — изведать сладчайшую боль!» (отсылка к стихотворению Некрасова «Размышления у парадного подъезда») [Блок: 70]. В стихотворении «Вот девушка, едва развившись...» этические интенции носят еще более скрытый характер. Текст состоит из двух фрагментов, слабо связанных между собой в сюжетном плане. Как и в предыдущем стихотворении, Блок описывает здесь поединок «взоров», «взглядов». Обратим внимание на то, что мотив «взора», «взгляда» художника является сквозным и присутствует почти в каждом стихотворении: «Вот девушка, едва развившись,/ Еще не потупляясь, не краснея,/ Непостижимо черным

взглядом/ Смотрит мне навстречу./ Была бы на то моя воля,/ Просидел бы я всю жизнь в Сеттиньяно,/ У выветрившегося камня Септимия Севера./ Смотрел бы я на камни, залитые солнцем,/ На красивую загорелую шею и спину/ Некрасивой женщины под дрожащими тополями» [Блок: 76–77]. Герой Блока не отвечает на взгляд девушки-подростка (т. е. ребенка), напоминающий не только «прожигающий камни» «взор блаженной Галлы» из стихотворения «Равенна», но и взор египтянки из «Молний искусств», в глазах которой — «...алчба, которую не может утолить никто»; «Глаза смотрят так же страшно безответно и томительно, как пахнет лотос» [Блок 1962: 399]. Сходство манеры смотреть на мир у этих женских персонажей говорит, по-видимому, об их нравственной слепоте, подверженности инстинктивному стремлению утолить страсть. Поэтому герой Блока сдерживает себя, не очаровывается девушкой-подростком, пытаясь оградить не только ее, но и себя от бездумного порыва страсти. Сосредоточение взора «я» на красоте тела «некрасивой женщины» связано, вероятно, с его стремлением уберечься от разрушительного «соблазна красоты». Ср. запись Блока в «Записной книжке» от 20 июня 1909 г., сделанную в Милане, незадолго до отъезда из Италии в Bad Nauheim: «...нельзя соединиться с очень красивой женщиной, надо избирать для этого только дурных собой...» [Блок ЗК: 149].

Приведенные примеры говорят о том, что лирический герой Блока, созерцая прекрасное, постоянно ограничивает себя в проявлении чувств, стремясь осветить воспринимаемую красоту внутренним нравственным светом. Процесс самоограничения тем не менее превращается для лирического героя в очень сложную задачу. Только что упомянутым текстам в цикле противопоставлены другие (например, подциклы «Венеция», «Флоренция», стихотворение «Искусство — ноша на плечах...»), в которых изображены либо попытки «я» выйти из искусства в прекрасную «мимолетными мелочами» «жизнь» («Искусство — ноша на плечах...»), либо погружение обессиленного героя в «хаос» душевных кошмаров, вызванных страхом собственной жертвы и страхом «эроса» («Холодный ветер от лагуны...») или ужасом перед современной внеэстетической реальностью («Флоренция»).

В неоднозначном смысловом контексте цикла следует рассматривать и отсылки к поэзии Фета. Поэзия Фета становится для Блока своеобразным противовесом не только Брюсову и некоторым другим символистам, но и собственной не очень четкой позиции (о невозможности для Блока быть «чистым поэтом» писала Л. Я. Гинзбург: «Чистый эстетизм неизменно отравлен горечью и бессилием. Блоку с его напряженным чувством истории, с его встревоженной совестью принципиальный эстетизм всегда был противопоказан» [Гинзбург: 256]).

Прямых отсылок к текстам Фета в «итальянском» цикле немного: они появляются лишь в стихотворениях «Перуджия» и «Благовещение». Тем не менее лирические сюжеты нескольких стихотворений Блока («Девушка из Spoleto», «Глаза, опущенные скромно...», «Madonna da Settignano», «Вот девушка, едва развись...», «Благовещение») связаны одновременно с несколькими стихотворениями Фета, написанными в разное время и построенными по сходной сюжетной схеме: лирический субъект, влюбленный в героиню или восхищенный ее красотой, не стремится обнаружить свои чувства, заботясь о ее душевном покое или не рассчитывая на взаимность. Он переживает свое чувство в одиночестве, иногда глубоко страдая от этого, но тем не менее желая возлюбленной добра. Он старается уберечь героиню от душевных тревог и запечатлевает ее красоту. Это стихотворения «Чем безнадежнее и строже года разъединяют нас...» (1861), «Я тебе ничего не скажу...» (1885), «Полуразрушенный полужилец могилы...» (1888), «Только что спрячется солнце...» (1888), «Хоть счастье судьбой даровано не мне...» (1890), «Роящимся мечтам лететь дав волку...» (1891). Последняя строфа стихотворения «Хоть счастье судьбой даровано не мне...», вероятно, является одним из подтекстов второй строфы «Девушки из Spoleto» (у Блока: «*Счастья не требую. Ласки не надо./ Лаской ли грубой тебя оскорблю?/ Лишь как художник смотрю за ограду,/ Где ты срываешь цветы, — и люблю!*» [Блок: 70]; у Фета: «*Участья не прошу — могла б и ваша грусть,/ Хотя б притворная, родить во мне отвагу,/ И, издали молясь, поэт-безумец пусть/ Прекрасный образ ваш набросит на бумагу*» [Фет: 101]). В стихотворении «Благовещение» (помимо неоднократно отмечавшихся подтекстов из «Гаврииады» и лермонтовского «Демона») есть и прямая реминисценция из Фета: «Робкие томят ее надежды,/ Грезятся *несбыточные сны*» [Блок: 81], восходящая не только к «*Несбыточное* грезится опять...» (строка из стихотворения «Еще весна, — как будто неземной...», 1847 [Фет: 116]), но и к концовке упомянутого выше «Чем безнадежнее и строже года разъединяют нас...» (ср.: «Я знаю, жизнь не даст ответа/ Твоим *несбыточным мечтам*,/ И лишь одна душа поэта —/ Их вечно празднующий храм» [Фет: 272]). В стихотворении «Благовещение», описывая вышивающую героиню, Блок использует последовательность мотивов, не просто частотных в поэзии Фета, но относящихся именно к героине фетовской лирики: «*Всем лицом склонилась над шелками*» [Блок: 81]; ср.: «Почему, как сидишь озаренной,/ *Над работой пробор наклоня...*» («Почему», 1891 [Фет: 312]); «С плеч упали *тяжких две косы...*» [Блок: 81]; ср.: «Моего тот безумства желал, кто свивал/ Эти *тяжким* узлом набежавшие *косы...*» («Моего тот безумства желал, кто смежал...», 1887); «Я голову признал с *тяжелю*

косою...» («Купальщица», 1865), «Уронила косы голова невольной» («В дымке-невидимке...», 1873) [Фет: 178, 276, 167]). Ср. также у Блока: «Озарился светлый круг лица...»; у Фета «Почему как сидишь озаренной над работой пробор наклона,/ Мне сдается, что круж благовонный все к тебе приближает меня?» [Фет: 312]).

В этих стихотворениях герой или наблюдатель изображает героиню с известной дистанции: пространственной или психологической. Наклоненная вниз голова героини в поэзии Фета означает ее отдаленность (эмоциональную или пространственную) от лирического «я» или наблюдателя; поза ассоциируется здесь именно с образом девушки, а не женщины (ср. с мотивами «детства» и «детскости» у Блока). В поздней лирике Фета такая поза женского персонажа становится знаком разницы в возрасте между стареющим поэтом и юной героиней («Чем безнадежнее и строже года разъединяют нас...»). При этом в большинстве упомянутых стихотворений есть иногда более, иногда менее ощутимый эротический подтекст (ср.: «Раскрываются тихо листы,/ И я слышу, как сердце цветет»; «...горячее жало/ Чуть заметно впивается в грудь?» [Фет: 177, 312]). По всей видимости, именно лирика, где эротическая тональность важна, а чувственные порывы героя неосуществимы, становится образцом в период «Итальянских стихов». Существенный для Блока в это время принцип «самоограничения» художника трактуется именно в таком ключе: эротические образы в стихотворении должны быть подчинены более серьезной цели — создания в нем «высокого строя», гармонического Космоса. Вероятно, Блок еще раньше обратил внимание на стихотворение Брюсова «Ночные цветы» (1906, раздел «Эротика» в сборнике «Все напевы») с эпиграфом из Фета («Целый день спят ночные цветы...»), где Брюсов стремится обнаружить и описать те чувственные импульсы в настроении лирического субъекта, от разрушительного действия которых он ограждал героиню («Я тебе ничего не скажу,/ И тебя не встревожу ничуть...»). У Брюсова стихотворение строится как монолог наблюдателя, не обращенный к конкретному лирическому персонажу: «Дыша любовью и изменой,/ Цветок впивается в другой/ И сладко падает, как пеной,/ Обрызган утренней росой» [Брюсов: 477].

Таким образом, блоковское построение образа «чистого поэта» в «итальянском» цикле осуществляется по линии противопоставления одного из важнейших предшественников символизма поэтам-символистам, описывавшим Италию как пространство, активизирующее в художнике духовную и физическую энергию и побуждающее отождествлять его творческий процесс с безграничной свободой, высвобождающей «эрос». Потому ключевыми в этих текстах оказываются образы, описывающие тактильные или обонятельные импресси. Лирический герой цикла, наобо-

рот, делает попытку преодолеть воздействие окружающего его пространства, максимально дистанцироваться от него и рассматривать (созерцать) происходящее на отдалении «как картину» (поэтому столь большое значение приобретают в цикле мотивы «зрения», «вглядывания»), — о теме зрения в поэзии Фета см.: [Klenin]. Отмеченная особенность поэтики «Итальянских стихов» сближает Блока с Фетом, в поэзии которого мотивы зрения обладают высокой частотностью.

Образ Фета как поэта, обладающего высоким искусством «самоограничения», отразится позднее уже в несколько ином ключе в стихотворении «Как тяжело ходить среди людей...» (1910) с эпиграфом из стихотворения «Когда читала ты мучительные строки...» («Там человек сгорел...»). На блоковский диалог с Фетом, по-видимому, обратил внимание Гумилев, который в своих «Итальянских стихах» (полемически направленных, как мы знаем, против Блока; см. [Nivat]) сделал отсылку к Фету в стихотворении «Генуя» (1912): «*Миг один, и будет чудо;/ Вот один из них, смелая,/ Спросит: «Вы, сеньор, откуда,/ Из Ливорно иль Перея»* [Гумилев: 250]; ср.: «*Миг еще — и нет волшебной сказки...*» [Фет: 155]). В противоположность Блоку, преобразующему созерцаемое в картину, на которую художник стремится смотреть с отдаления, Гумилев превращает персонажей картины в живых людей, тем самым как бы снимая дистанцию между произведением искусства и наблюдателем (поэтом), и помещает процитированную строфу в фетовский контекст.

Подводя итоги, можно сказать, что обращение Блока к Фету в итальянском цикле знаменует попытку создать образ «обманувшей» поэта Италии: лирический сюжет цикла можно рассматривать как повествование о несостоявшемся «возрождении» художника, реализующее, в частности, смысловой потенциал строки упоминавшегося выше «Италия, ты сердцу солгала!» [Фет: 74].

## Литература

- Альфонсов — *Альфонсов В.* Слова и краски. М.; Л., 1966.  
 Блок — *Блок А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3.  
 Блок 1962 — *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5.  
 Блок 1963 — *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8.  
 Блок ЗК — *Блок А.* Записные книжки. М., 1965.  
 Брюсов — *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1.  
 Виролайнен — *Виролайнен М.* Рим и мир Валерия Брюсова // Toronto Slavic Quaterly / <http://www.utoronto.ca/tsq/21/virolajnen21.shtml>  
 Гинзбург — *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1964.  
 Гумилев — *Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1991. Т. 1.  
 Иванов — *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 т. СПб., 1995. Т. 1.

- Матич — *Матич О.* Покровы Саломей: эрос, смерть и история // Эротизм без берегов. М., 2004.
- Мережковский — *Мережковский Д.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
- Минц 2000а — *Минц З.* Блок и русский символизм // Минц З. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 456–537.
- Минц 2000б — *Минц З.* Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 456–537.
- Минц 2003 — *Минц З.* Граф фон Оттергейм и «московский Ренессанс». *Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова* // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2003. С. 242–264.
- Тютчев — *Тютчев Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987.
- Фет — *Фет А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.
- Эткинд — *Эткинд Е.* Тень Данта... (Три стихотворения из итальянского цикла Блока) // Вопросы литературы. 1970. № 11.
- Klenin — *Klenin E.* The Poetics of Afanasy Fet. [Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, 39.] Köln; Weimar; Wien, 2002.
- Nivat — *Nivat G.* L'Italie de Blok et celle de Humilev // Revue des Études Slaves. 1982. T. LIV.



Мария Плюханова (Рим — Перуджа)

## Переписка Б. В. Плюханова с Б. Л. Пастернаком и О. В. Ивинской

Борис Владимирович Плюханов (1911, Рига — 1993, Рига) был носителем, даже воплощением особого типа русской культуры, которую условно можно определить как прибалтийскую или рижскую. Это культура в диалектическом положении и динамическом контексте — не совсем эмигрантская до 1940 г. и не совсем советская после 1945-го, настроенная на провинциальность по отношению к эмигрантской и русской метрополиям, на сохранение ценностей под все новыми волнами, накатывающими с двух сторон. Прибалтика в течение всего двадцатого столетия так часто и резко менялась, меняя судьбы людей, ее заселявших, что жить на ее земле постоянно, оставаясь при этом хранителем устойчивых культурных ценностей и принципов, одних и тех же от Первой мировой войны до второй латвийской независимости, можно было только при наличии таких особенных личных качеств, как стойкость, устойчивость, даже упрямство. Б. В. не был ни литератором<sup>1</sup>, ни издателем, ни коллекционером, но, будучи вросшим в рижскую землю, он оказался неким столпом, к которому стекались материалы русской культуры. Любя больше всего поэзию своего времени, то есть XX в., Б. В. покупал, получал в подарок и наследовал сборники стихов, часто первые издания — Ахматовой, Кузмина, Ходасевича, Поплавского и др. Он интересовался русской религиозной философией, у него хранились первые издания произведений Булгакова, Бердяева, Франка, эмигрантские журналы, комплекты «Пути», «Современных записок». У Б. В. сохранялись материалы по Русскому Студенческому Христианскому движению, активными членами которого он и его ближайшие друзья были в 1930-е гг. Ему досталась часть библиотеки РСХД, которую отец его, состоятельный купец В. Г. Плюханов, выкупил из-под ареста при закрытии местного отделения РСХД латышскими властями в 1934 г. Еще в 30-е гг. монахиня Мария — поэтесса и будущая героиня Сопротивления — дала Б. В. тетрадь своих неопубликованных стихов. Б. В. получил на хранение архив журнала «Перезвоны», издававшегося в 1925–1929 гг. (через дружественную семью издателя журнала С. А. Белоцветова). Материалы «Перезвонов» были взяты при обыске и аресте в 1945 г.<sup>2</sup> В советский период мать поэта и героя Сопротивления Бориса Вильде переда-

ла Б. В. письма сына к ней из Франции. В разное время Б. В. получил автографы Блока (письмо к прибалтийской корреспондентке), Игоря Северянина и др. Хранившиеся у него материалы Б. В. тщательно подготовил и опубликовал, когда это стало возможным<sup>3</sup>.

Б. В. пессимистически и мизантропически взирал на возможности демократии и процветания для народов с советским прошлым, полагая, что две основные советские болезни — дефицит честности и трудолюбия — будут сказываться еще долго. Он осторожно выбирал места для публикаций: «Блоковские сборники» в Тарту, рижский журнал «Даугава», парижское издательство «УМКА-Press». Не случайно, что его последним сотрудником, издателем, публикатором стала Любовь Николаевна Киселева<sup>4</sup>, которую он считал в полной мере принадлежащей тому малонаселенному пространству русской культуры, в котором, наряду с честностью и трудолюбием, сохранялись преемственность, континуальность и как основа этого — стойкость.

Самой большой своей личной ценностью Б. В. считал письмо к нему Б. Л. Пастернака; он не счел возможным опубликовать его сам, но подготовил к публикации, перепечатал и свое письмо, и материалы последовавшей за тем переписки с О. В. Ивинской, добавил некоторые объяснения и мемуарные заметки. Получившийся текст представляет собой нечто вроде дневника переписки и связанных с ней событий 1959–1960 гг., с текстами стихов Пастернака и на смерть Пастернака. (В публикации эти стихи только указываем, но не воспроизводим.) Б. В., очевидно, не раз перепечатывал и многократно дополнял этот свод пастернаковских материалов, наиболее старые в папке — автографы стихотворений Павлович на смерть Пастернака, датированные 1960 г. Основной сохранившийся текст, видимо, конца 70-х гг., судя по имеющейся в нем ссылке на издание 1978 г. Позже в ту же папку добавлялись машинописные копии других стихов и материалов по Пастернаку (их мы опускаем, не оговаривая). Автограф письма Пастернака, двух писем Ивинской и сама машинопись Б. В. Плюханова хранятся в Риме при Римском Архиве Вячеслава Иванова вместе с другими наиболее ценными материалами из архива и библиотеки Б. В. Плюханова.

\*\*\*

## Письмо Б. Л. Пастернака

В те дни, когда Б. Л. Пастернак подвергался издевательствам и надругательству, когда на общем собрании писателей Москвы было решено не подавать ему руки (см. «Голос московских писателей» — Резолюция общего собрания писателей г. Москвы, состоявшегося 31 октября 1958 г., «Литературная газета», ноябрь 1958 года), я написал письмо Борису Леонидовичу:

23 сентября 1937

Знаете ли вы, Борис Леонидович, как  
 Вам, дорогой Борис Владимирович  
 то же, что была пора по Вам ко  
 мне посылать. Спасибо М. Цвета  
 евой и еею, но спасибо Вам  
 за заботу и время, как себе  
 через переписку. Но, к ста  
 ну моему, совершенно по  
 моему мнению это мне, Цветаевой  
 и совершенно оправданно и  
 потому что не могу сказать,  
 что пишу ей за переписку.  
 И спасибо Вам за Ваше сообра  
 жение вполне, еще не знаю, но  
 совершенно и дорого к  
 себе и себе, как бы не было. Это  
 же еще раз мой ответ Вам.  
 Как оказалась, когда такое  
 письмо двинуло и было отпущено  
 моею женой и вполне оправданно  
 таким случаем и знающими, а  
 не создаст для меня и для  
 ему благодарности.

А скажи, что скажи тебе  
 в дороге, что посылать тебе  
 не знаю, если и дай тебе  
 в себе, чтобы тебе.

Вероятно, Борис Владимирович! С увлечением слушаю, как  
 это происходит. К.А. Цветаева так же радостно слышит  
 письма, как и ее адрес: Москва, Котельнический 9/11 и 18  
 Минимал Овде Вельянцева. Буду очень рада.

Глубокоуважаемый и дорогой Борис Леонидович!

Читатели Вашей автобиографии с волнением и огорчением узнают, как были утрачены Ваши письма Марины Цветаевой<sup>5</sup>. Волновался и огорчался и я, когда читал об этом. У меня сохранилась статья Марины Цветаевой о Вас и Маяковском — 1932 года<sup>6</sup>. Может быть, этой статьи у Вас нет. И, может быть, в ней есть что-нибудь из писем и она заменит их. Посылаю ее Вам — перепечатанную на машинке. Типографский оттиск статьи я не решаюсь послать, но и он в Вашем распоряжении<sup>7</sup>.

Много работю и много пишу еще друзей.  
 Но мои друзья уезжают и меня  
 уже не столько интересует. Сидеть в тюрьме  
 пережить же пережить (Борисов)  
 годы в этих переменах пережить  
 но создаст в моем сердце (это  
 должно быть не только в нас)  
 еще больше красоты в жизни и  
 меня больше моя издательская  
 работа пережить с самим поэтом  
 образам и думать про себя  
 жить. Тут есть, по крайней мере  
 про себя сердечной и задушевной  
 в перемены ни в какой форме,  
 но как он не знает, как же  
 использовать? В том в жизни  
 но не про меня, а про мою  
 жизнь. Это не только в нас и про  
 себя, но и про себя в духе  
 такая работа есть и мне  
 за себя, за работу  
 которую мыши моя больше  
 друга. Все о Вас и не так  
 просто от Вас и пережить  
 это есть что бы ни было, пережить  
 и самим пережить мою жизнь.  
 На то и есть, так и пережить  
 знает, так как пережить.  
 Все будет пережить Вас.

Ваш Мастерский

Я пишу Вам, не пишу от а солдата  
 не пишу от а солдата  
 не пишу от а солдата  
 не пишу от а солдата  
 не пишу от а солдата

Мне давно уже хотелось что-нибудь послать Вам, что-нибудь подарить Вам.

В советских журналах сообщалось о подвиге смерти монахини Марии (Елизаветы Юрьевны Скобцовой – Кузминой-Караваевой), умершей в нацистском лагере во время войны 1941–1944 гг. (При вывозах евреев для уничтожения монахиня Мария добровольно пошла вместо одной обессилевшей женщины и дала число.) Я знал монахиню Марию лично. В 1935 году, летом, монахиня Мария передала мне тетрадь своих стихов. Тогда ни одно

стихотворение из этой тетради еще не было напечатано. Все стихи монахини Марии я переписал. Всего в тетради оказалось 157 стихотворений. Позже, в 1936–1937 гг. мой список стихов монахини Марии пополнился 7 ее новыми стихотворениями, присланными мне из Парижа близким ей человеком. Они составили Продолжение тетради. В 1937 году, в издательстве «Петрополис» был выпущен сборник стихов монахини Марии. Всего в сборник вошло 83 стихотворения. 17 из этих стихотворений не входили ни в тетрадь, ни в ее Продолжение и были написаны незадолго до выхода сборника в свет. В сборнике было два раздела: 1. О жизни, 2. О смерти. Новые стихотворения в основном вошли в раздел «О смерти». Этот цикл стихов был написан на смерть Гаяны, дочери монахини Марии. Новые 17 стихотворений сгруппированы мною в Приложении. Всего в сборник из Тетради вошло 60 стихотворений, из 7 стихотворений Приложения — 6 стихотворений. Нигде не напечатаны 98 стихотворений. Напечатанные в сборнике стихи помечены мною плюсом. В сборнике некоторые стихотворения напечатаны с изменениями и сокращениями. Я привожу оба варианта. В сборнике почти всюду сняты обозначения места и времени написания стихов. Я сохраняю эти данные. Я не знаю, сохранились ли какие-нибудь стихи монахини Марии. Тетрадь ее стихов, мною переписанных, могла погибнуть при разгроме ее жилья во время ареста, и возможно, что ее ненапечатанные стихи, вошедшие в Тетрадь, сохранились только у меня, в моем списке. Напечатанный сборник ее стихов вышел всего в нескольких десятках экземпляров и в 1937 году был уже на Западе библиографической редкостью. Я перепечатал стихи монахини Марии и один экземпляр моего собрания стихов<sup>8</sup> тоже посылаю Вам — в подарок.

Молодости монахини Марии посвящено стихотворение Блока — «Когда вы стоите на моем пути...». Я располагаю некоторыми сведениями о жизни монахини Марии и, если Вас они заинтересуют, сообщу их Вам.

1958 год был для меня, как и многих других людей, пастернаковским. За событиями этого года, связанными с Вами, я следил — затаив дыхание. На память о событиях года я перепечатал из журнала «Знамя» и подарил моим друзьям и знакомым два цикла Ваших стихов<sup>9</sup>. Для всех это был очень интересный подарок, он очень оживил встречу Нового 1959 года.

Давно уже стихи не возбуждали так сильно, как прочтенные в то время Ваши стихи. На меня особенно сильное впечатление произвело стихотворение «На Страстной». Как ни странно, но русская поэзия бедна хорошими стихотворениями о Страстной. Странно также, что лучшие стихотворения о Страстной написаны в наше время: стихотворение Ходасевича<sup>10</sup> и Ваше стихотворе-



Б. В. Плюханов

ние. Но у Ходасевича Страстная — католическая, Римская, у Вас — русская. В детстве Страстная всегда виделась сквозь природу, сквозь звуки, запахи, ночь, свет ранней, обычно, весны. Я жил в северной России<sup>11</sup>. Чтобы попасть в церковь, нужно было идти через поля и лес, слушать ручьи под снегом. В церковные впечатления вплетались впечатления природы, все объединялось и звучало вместе. Удивительно все это передано в Вашем прекрасном стихотворении, с удивительной силой, чистотой, нежностью и достоверностью. Громадное впечатление на меня произвели также Ваши заметки к переводам Шекспира, их мирозерцательность, прекрасная духовность<sup>12</sup>. На днях одна моя знакомая подарила мне книгу Ваших Избранных стихов и поэм<sup>13</sup>. Желая Вам, глубокоуважаемый и дорогой Борис Леонидович, здоровья и долгой, долгой жизни. Мне хотелось бы знать о Вашем здоровье. Может быть, Вы поручите кому-нибудь из Ваших близких сообщить мне о нем.

Любящий Вас Ваш Борис Плюханов.

Рига, Яна Асара д. 14, кв. 9

Плюханов Борис Владимирович

12 декабря 1959 года

13 января 1960 года я получил письмо от Б. Л. Пастернака. Вот оно:

26 Декабря 1959

Второпях горячо, горячо благодарю Вас, дорогой Борис Владимирович, за все, что вчера от Вас ко мне поступило. Статью М. Цветаевой я знал, но спасибо Вам за заботу и взятый на себя труд переписки. Но, к стыду моему, совершенно ново для меня было имя Скобцовой и добровольно избранная и легшая ей на плечи судьба, и мир души, ею выраженный. И спасибо Вам за Ваше собственное письмо, где все так же сосредоточено и сведено к единственно необходимому. Это все вещи равной существенности, как оживаешь, когда какое-ниб<удь> движение извне прибавляет тебе и твоему существованию силы и значительности, а не содействует своей пустотой твоему разрушению.

Я сказал, что спешу поблагодарить Вас потому, что не знаю, смогу ли это сделать в следующую минуту. Я здоров, много работаю и много хочу еще сделать. Но много времени уходит у меня на выполнение стихотворных переводов для заработка. (Потребность в этих переводах искусственно создавалась в наших условиях. Это ложная, никому не нужная область.) Еще больше времени отнимает у меня выпавшее мне незаслуженное счастье переписки с самыми разнообразными и далекими уголками мира. Этой связи, подчас такой прямой, сердечной и задушевной, я не досто-

ин ни в какой доле, но как ею не жить, как не воспользоваться? И вот в такое-то напряженное, осложненное всякими таинственностями и двойственностью состояния в двух планах время есть у меня заветная цель, заветная работа, которая лишает меня последнего досуга. Все о Вас и все, что пришло от Вас, я передам одной своей приятельнице, лучшему и самому большому моему другу. На то время, что я буду так занят, она Вам меня заменит. Без конца благодарю Вас.

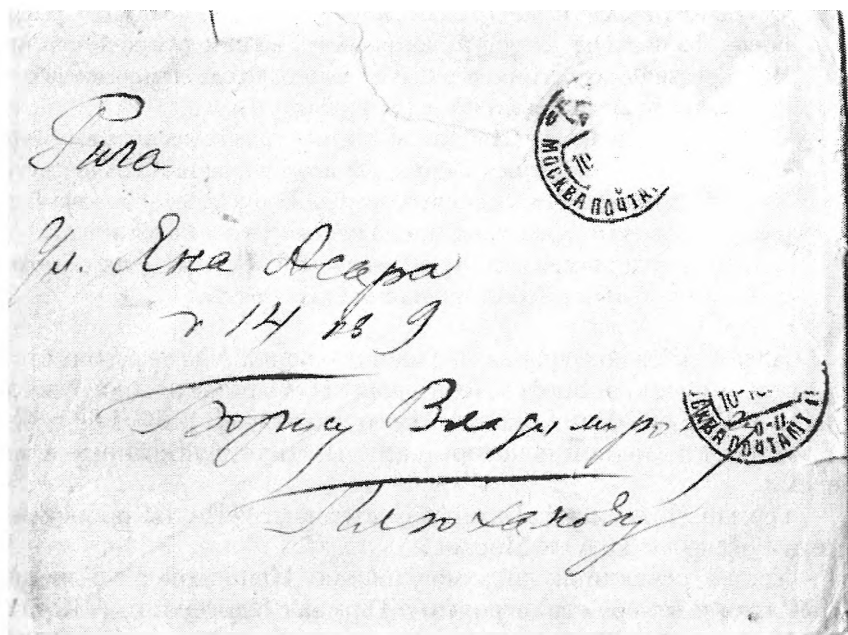
Ваш Б. Пастернак.

Я пишу Вам, не спросив ее согласия на эту замену. Если она пожелает и позволит, она припишет или самостоятельно сообщит Вам свой адрес.

Приписка Ольги Всеволодовны Ивинской:

Дорогой Борис Владимирович! С удовольствием сообщаю Вам, что редко кто доставил Б. Л. такую радость своим письмом, как Вы. Вот мой адрес: Москва, Потаповский 9/11, кв. 18. Ивинской Ольге Всеволодовне. Будем заочно знакомы. О. Ивинская.

Конверт: рукою Б. Л. Пастернака: Рига, ул. Яна Асара № 14. Кв. 9. Борису Владимировичу Плюханову. Штемпель: Москва, почта 10.1.60. Рига 9 гор. 13.1.60.





6.VI.60 г. Написал письмо Ольге Всеволодовне Ивинской:

С месяц тому назад до Риги дошли слухи о тяжелой болезни Бориса Леонидовича. О его смерти стало известно до официального сообщения в газетах. Эти сведения как-то стянули меня, я все время жил в тревоге и унынии.

Борис Леонидович в своих стихах всегда был молодым. Я знал, что у него есть заветные планы, и мне хотелось, чтобы он их осуществил. За последние годы чтение новых произведений Бориса Леонидовича было для меня в моей жизни событием. Я предполагал, что Борис Леонидович совершенно здоров и что ему положено долголетие. Поэтому смерть для меня Бориса Леонидовича и неожиданна, и преждевременна.

Когда участвуешь в похоронах дорогого человека, прощаешься с ним, ослабевает физическая связь, память о дорогом человеке одухотворяется. Мне так нужно было бы поцеловать гроб, в котором покоился Борис Леонидович, и я считаю счастливыми тех, кто проводил его до могилы. Я, конечно, побываю на его могиле, попрощаюсь с ним. Тогда станет спокойнее. Я также надеюсь, что завещанное Борисом Леонидовичем знакомство наше продлит для меня личную жизнь Бориса Леонидовича.

«Только горе открывает нам великое и святое. До горя — прекрасное, доброе, даже большое. Но никогда именно великое, именно святое», — так сказал один наш мыслитель<sup>14</sup>. Сейчас многие переживают смерть Бориса Леонидовича, как горе. И многие понимают: умер Борис Леонидович, и взошла новая звезда на небе русской поэзии. Наша поэзия богата, а имен в ней не много. Среди немногих звезд навсегда засияла новая звезда — Пастернак.

На Вашу долю выпало счастье своим существованием вызвать к жизни драгоценнейшие для русской поэзии стихи. Я сочувствую Вам в Вашем горе. Но бессмертие стихов Бориса Леонидовича Вы разделите вместе с ним, и эта мысль пусть осветит Вашу печаль.

В середине апреля я написал Вам письмо. Напишите мне о болезни и смерти Бориса Леонидовича и весточку о себе.

Надежда Александровна Павлович подарила мне два своих стихотворения памяти Бориса Леонидовича («О, разве нужно, нужно было...» 4/VI 60; «Вот и окончилась горькая слава...» 6/VI 60 г.<sup>15</sup>).

Дошли до меня и некоторые другие стихи, написанные в то время.

Герман Плисецкий. Памяти Пастернака («Поэты побочные дети России!...» 3.6.60 г. Москва).

Как-то перекликнулись мое письмо Ивинской от 6 июня 1960 года и второе стихотворение Германа Плисецкого («Когда скончался член Литфонда...»).

Получил в эти дни и два стихотворения Льва Озерова памяти Б. Л. Пастернака. I Памяти поэта. («Я не вижу его в гробу...»); II («Наконец, отпустили его на покой...»).

*(Следуют рассказ Павлович со слов Льва Озерова о смерти и похоронах Пастернака, машинописная копия стихотворения Пастернака: «Кульм личности забрызган грязью...»<sup>16</sup>, сопровождаемая рассуждением Б. В. Плюханова о способности Пастернака к любви<sup>17</sup>. — М. П.)*

Его способность — любить сделала его поэзию чистой, нежной. Его живое открытое сердце так сильно бьется сквозь его стихи, что временами, читая их, нужно остановиться, чтобы перевести дыхание. Творчество его — это путь его сердца, жертва его сердца, иногда — крестная. Написал об этом О. В. Ивинской. В тот же день получил и прочел стихотворение Б. Л. Пастернака «Душа моя, печальница...»

*(Приведен текст стихотворения. Сообщение об исполнении этого произведения, положенного на музыку Г. В. Свиридовым, капеллой мальчиков. Фраза о демократизме Пастернака как введение к стихотворению «Перемена», текст которого приведен полностью. Выписка из беседы со скульптором Зоей Масленниковой, опубликованной в «Литературной Грузии» (1978. № 10–11. С. 292). Запись 17.10.58 о среде, к которой принадлежал Пастернак. — М. П.)*

Среда, какие-то остатки ее сохранились и теперь. Эти люди, которым сейчас 60–70 лет, образованные, знающие языки, со вкусом. Но что это за вкусы? <...> Произошло потрясение всего, все перемешалось, перевернулось, а они и не заметили, их тридцать раз распинали, а они и не заметили, их тридцать раз за ноги подвешивали, а для них это не главное, а какие-то пустяки!

## Два письма О. В. Ивинской

13.7.60 г. (по штемпелю на конверте)

Дорогой Борис! Я не помню Вашего отчества, конверта старого нет. Простите!

Получила Ваши два письма. Спасибо за них. Мама моя со слезами читает наизусть стихи из одного из них. А я сейчас — никуда. В смысле никуда не гожусь. Места как-то не нахожу и слов нет говорить о его смерти. Всё нереально. Однако не сердитесь на меня, это оупление, конечно, пройдет. Я расскажу о его смерти, приведу в порядок его бумаги, лежащие у меня в чемодане, и исполню его желание: он говорил, что я должна его пережить, чтобы рассказать о нем. «Никто меня так не знал».

Все станет на место. Буду жить, чтобы о нем говорить, его друзья — будут моими. А сейчас хочу поездить. Вы где-то в Дубултах. Что это за место?

Может, посоветуете, где бы тихо, с морем пожить некоторое время? Не знаете ли в Прибалтике места? Я бы могла снять комнатку не стесняясь в средствах — и сейчас мне пришло в голову: в Прибалтике никогда не была, может, поехать? В Риге есть сестра — и у той не была сто лет, при Боре я никуда не ездила.

Напишите мне, я жду.

О. Ивинская

На конверте: Латв. ССР Юрмала, пос. Дубулты, Слокас 55. Б. Плюханову.

22.7.60 г. (По штемплю на конверте)

Дорогой Борис! Очень бы мне хотелось воспользоваться Вашим любезным приглашением. Большое, большое Вам спасибо — от всей души.

К сожалению, я не могу связать себя двумя месяцами, и получилось так, что и сразу, в июле мне уехать не удастся, а только в 1-х числах августа. Задерживают дела. Вы должны догадаться, какие. В 1-х числах августа у меня всё должно проясниться и тогда я позволю себе еще раз обратиться к Вам.

Жизнь в Дубултах, встреча с Вами, будущие наши разговоры были бы, я знаю, для меня очень приятны и успокоительны. Я жду от Вас письма. Напишите мне обо всем. А я — чуть мое положение прояснится — сейчас же Вам сообшчу. Спасибо Вам еще раз, Ваша О. Ивинская.

22.VIII.60 г.

С 19.VIII по 21.VIII был в Москве, в командировке. 19.VIII ездил в Переделкино. Патриаршья резиденция, немного в стиле пряника. Церковь. Въезд в резиденцию широкий; большие ворота. По бокам башни с искусственными черепичными остроконечными крышами, с металлическими флажками наверху. Внизу вделаны камни, булыжники разной формы; они не покрашены. Высокая стена доходит до самой церкви. У стены, на приступочке, сидела старуха. Подошел к ней, спросил: что это за здание. Она осторожно ответила: «Не знаю».

В самой церкви шла служба. Служил иеромонах, пели женщины.

За церковью поле, за полем, на склоне горы — кладбище. В кладбище вклиниваются поля с картошкой. На краю склона горы белая, некрашеная деревянная ограда. Довольно большое место, засажено белыми флоксами. Посреди большая могила, покосившаяся набок. В изголовьи доска с надписью «Борис

Леонидович Пастернак 1890–1960». У доски, внизу, маленький дубовый крест, свежие цветы. Могила обсажена цветами в горшках, но цветы эти уже отцветают. В забор вделана скамейка.

Ниже, к речке еще одно большее место, какое-то коллективное кладбище. Дальше сбоку картофельное поле. За речкой медленный подъем. Там писательский поселок, лес.

Дошел по шоссе до поселка. По дороге встретил пожилых, очень интеллигентных мужчину и женщину, небольшого роста. Спросил проходивших двух женщин, где дача Пастернака. «Первая улица — Павленко, третья дача». Все дачи изолированы друг от друга полосой деревьев, оградой. Богатые фруктовые сады. Дачи похожи одна на другую: двухэтажные; на втором этаже — сплошные окна, в небольших рамах; справа полубашни. Дача Пастернака проще других. Садоводством и огородничеством он, видно, не занимался. Весь участок перед домом засажен картошкой. У самого дома несколько яблонь. В картошке копался какой-то рабочий. Я прошел улицу до конца, насчитал семь дач, все с одной стороны, противоположной склону. За домами и садами сосновый лес. С улицы широкий вид на речку, на кладбище, на церковь. Когда я возвращался назад, рабочий, работавший в огороде, уже ходил по улице и собирал в канавке грибы. Я спросил его, местный ли он и чья это дача — не Пастернака ли? Он начал разговор со мной с того, что сказал мне о себе: он рабочий — коммунист («разрешительное» вступление к «опасной теме»). Работает он бригадиром ремонтной бригады в «Доме творчества писателей». Ему отвели домик около дачи Пастернака, полуразвалившийся. Он его восстановил и теперь живет в нем со своей семьей. Семья большая — шестеро человек детей. Двое старших отделились и живут со своими семьями отдельно от родителей. Самый младший родился здесь, в Переделкине, за время жизни около Пастернака. Прожили они около Пастернака тринадцать лет. «Пастернак — писатель, ему нужен покой, я же понимаю. Маленький кричит, но ему рот не заткнешь. За все это время от Пастернака не слышал и одного слова неудовольствия. Подойдет к ребенку, ласково скажет «Саша», даст конфетку, улыбнется. Писателей я встречал много, знаю их. Борис Леонидович был очень добрый человек, очень любил народ. К нему приходило много людей с просьбами, за деньгами. Бывало пьяницы с просьбами о деньгах на поездки. Никому он не отказывал. Муж второй жены (Генрих Густавович Нейгауз) бывал часто, Пастернак встречал его всегда объятьями. Дети хорошие. Старший, от первой жены, живет отдельно, инженер, Евгений. Младший — Леонид — студент 5-го курса Электротехнического института. Дети огорчений не доставляли. Пасынок пьет; лечился, стал пить меньше. Ольга Всеволодовна Ивинская была секретарем, потом они сблизились: он ведь очень добрый человек. (Смирнов, так звали рабочего, оче-

видно хотел сказать, что сближение Б. Л. с О. В. и верность его ей — от его доброты.) Не было дня, чтобы он не встречался с ней. Семья все время жила с ним. Раньше зиму проводили в Москве. Последние три года он жил в Переделкине и всю зиму. Был здоров. Когда произошло политическое дело (были ошибки), на две недели отнялась рука. Бывало, что болела нога. Первого мая вышел в сад и сказал, что плохо себя чувствует. С этого началась болезнь, длившаяся месяц. В день бывало до семи врачей. Все время подъезжали автомобили. Иногда врачи не допускали к нему посетителей. Но такого случая, чтобы родные не допустили к нему О. В., не было. Она бывала в доме и тогда, когда он умер. Народ любил его. Не случайно же приехало на похороны 3 тысячи человек. Из Англии приехала сестра с дочерью. Они приехали, когда Борис Леонидович был уже похоронен: наши задержали выдачу визы. У Бориса Леонидовича есть брат Александр, он очень похож на Бориса Леонидовича».

Когда я прощался со Смирновым, к нему подошла молодая женщина. Она спросила: «Мама дома?» «Нет, она в бане. Что тебе надо?» «Мне бы листов». «Листьев черной смородины для огурцов?». «Да!» «Так бы и сказала. Иди, открой калитку и собери, сколько надо. Не о чем говорить!» Я двинулся в обратный путь. Скоро показался тот мужчина, которого я встретил, когда шел в поселок. Я на этот раз всмотрелся в него. Характерное лицо, узкое, с несколько выступающими вперед чертами. Александр Леонидович Пастернак. Лицо было страдальчески напряженным. В мою сторону он не смотрел. Я с ним не поздоровался. Что я мог сказать ему: «Юрист из Риги»? В саду видел издали проходившую около самого дома женщину, с тяжелой походкой. Зинаида Николаевна?

В книжных магазинах Москвы видел второе издание «Фауста» в переводе Пастернака.

На мое последнее письмо О. В. Ивинская не ответила.

20.VIII.60 г. будучи в Москве, решил побывать у О. В. Разыскал дом, где она живет. Квартира на пятом этаже. На звонок открыла дверь женщина типа домашней работницы или квартирной хозяйки. (Квартира на другую фамилию.) Спросил, могу ли я видеть О. В. Женщина спросила мою фамилию, потом пустила в переднюю. Я пришел после двенадцати часов дня. В комнате завтракала молодая женщина или девушка и молодой человек. Они встали, девушка вышла в другую комнату, но молодой человек заявил, несколько резко, что можно говорить здесь. Девушка вернулась, сказала, что она — Ира. Я спросила, не дочь ли она О. В. Ира ответила — «Да». Еще она сказала: «О. В. надолго уехала». Я спросил, не собирается ли она на Рижское взморье? «Нет». Ира стояла с распущенными светлыми волосами, несколько странно-загадочно улыбаясь. Я попросил передать привет О. В. Просил — написать мне.

Ира и молодой человек проводили меня до передней. Молодой человек вежливо поклонился.

По лицу Иры трудно установить ее возраст, она — какого-то неопределенного возраста. Как русалка. Она поразила меня своей какой-то особенной белизной. Это у нее от матери. У Б. Л. Пастернака есть стихотворение «Бессонница». Оно об О. В. «...А я один. Неправда, ты Всея белизной своей сквозной волной Со мной» (стихотворение 1953 года).

Уходил я из квартиры О. В. в каком-то неопределенном, стесненном настроении. Тогда, в Москве, я ни в чем не разобрался и ничего не узнал. Не хватило чуткости, проницательности. О. В. тогда уже была арестована. Недомолвки ее дочери в разговоре, некоторая загадочность во всем, что произошло при моем появлении в квартире, этим и объяснялись. По слухам, дошедшим до меня уже в Риге, арест О. В. был связан якобы с получением ею денег из-за границы, может быть, гонорара Б. Л. Пастернака. Но главное, очевидно, было в том, что у пастернаковского «дела» должно было быть продолжение.

Так мне и не удалось встретиться с О. В. Помешали роковые события в ее жизни. А потом началось нагромождение разных событий в моей жизни. И встреча, и завещанная Б. Л. Пастернаком дружба с его самым большим другом, как он писал мне в своем письме, не состоялись.

## Примечания

- <sup>1</sup> Б. В. Плюханов получил в Латвийском университете юридическое образование в основном у русских профессоров-эмигрантов, поневоле преподававших право по-латышски. В советский период работал юристом.
- <sup>2</sup> Об этом см.: *Плюханов Б. В.* РСХД в Латвии и Эстонии: Материалы к истории Русского студенческого христианского движения. Париж, 1993. С. 229–230.
- <sup>3</sup> Основные труды Б. В. Плюханова: Материалы к истории Русского студенческого христианского движения. Париж, 1993. 311 с.; *Плюханов Б. В.* Мать Мария (Скобцова) // Блоковский сборник. IX. Тарту 1989. С. 159–177.
- <sup>4</sup> См.: Письма Бориса Вильде к матери / Вступ. статья и публ. Б. Плюханова. // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. 4 (Новая серия). Тарту, 2001. С. 282–338.
- <sup>5</sup> Это отсылка к автобиографическому очерку «Люди и положения», написанному в 1956 г. и представленному в редакцию «Нового мира», но опубликованному только через 10 лет («Новый мир». 1967. № 1). И здесь, и ниже Б. В. проявляет необыкновенное и удивительное знание новейших неопубликованных произведений Пастернака. Возможно, этому он был обязан Н. А. Павлович, своей основной московской корреспондентке, часто приезжавшей на Рижское взморье.
- <sup>6</sup> *Цветаева М.* Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Новый град. Париж. 1933. № 6, 7. Номера журнала находились в личной библиотеке Б. В. Плюханова.

- <sup>7</sup> Вероятно, под типографским оттиском Б. В. имеет в виду в данном случае тетрадки со статьей, которые он готов вынуть из журнала.
- <sup>8</sup> Сведения об этом собрании стихов представлены в публикации: *Плеханов Б. В. Мать Мария (Скобцова) // Блоковский сборник. IX. Тарту, 1989. С. 159–177.*
- <sup>9</sup> В журнале «Знамя» (1954. № 4) было опубликовано всего десять из «Стихотворений Юрия Живаго». Из большого цикла, написанного в 1956 г., «Знамя» (1956. № 9) опубликовало восемь. См.: *Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 620, 629, 634.* Судя по тому, что ниже цитируются стихи, не вошедшие в эти публикации, здесь Б. В. ссылался на изданные произведения с оглядкой на перлюстраторов. Для друзей он, очевидно, перепечатывал полный цикл «Стихотворений Юрия Живаго» и стихи 1956 г., позже составившие цикл «Когда разгуляется», полученные неофициальными путями. Ниже обсуждаемое стихотворение из «Доктора Живаго» «На Страстной», разумеется, не входило в публикации.
- <sup>10</sup> «Соррентинские фотографии»; вторая часть стихотворения описывает католическую процессию на Страстной неделе. Б. В. в машинописных копиях и в прижизненных изданиях имел едва ли не полное собрание стихотворений Ходасевича. Указанное произведение могло быть ему известно по изд.: *Ходасевич Владислав. Собрание стихов, 1927.*
- <sup>11</sup> Детство Б. В. провел в вологодской деревне, куда отец его отправил семью из Риги на время войны.
- <sup>12</sup> Очерк был к тому времени опубликован: *Пастернак Б. Замечания к переводам из Шекспира // Литературная Москва, 1956.*
- <sup>13</sup> *Пастернак Борис. Избранные стихи и поэмы. М., 1945.*
- <sup>14</sup> См.: *Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. С. 158.* Б. В. цитирует по памяти, с небольшими изменениями. У Розанова: «Но никогда именно великого, именно святого».
- <sup>15</sup> Здесь вложены два листа с автографами этих двух стихотворений, рукой Н. А. Павлович, с зачеркиваниями и поправками автора, стихи, вероятно, не опубликованы. Но откладываем их публикацию до выяснения этого вопроса (как и публикацию рассказа Павлович со слов Льва Озерова о смерти Пастернака, помещенного здесь же, в материалах Б. В.).
- <sup>16</sup> Стихотворение 1956 г. приведено в двух вариантах.
- <sup>17</sup> Привожу ту часть рассуждения, которая, видимо, отражает содержание письма Б. В. к Ивинской. Как следует из ее ответа, Б. В. переслал ей и стихи, видимо те, что указаны здесь, на смерть Пастернака.

Елена Погосян (Эдмонтон),  
Мария Сморжевских-Смирнова (Таллин)

## «Книга любви знак в честен брак»: воспитание чувств молодого царя Петра Алексеевича

В январе 1689 г. состоялось бракосочетание царя Петра Алексеевича с Евдокией Федоровной Лопухиной.

Придворный поэт Карион Истомина приветствовал чету новобрачных эпиталамой «Книга любви знак в честен брак». «Книга» была рукописной, стихотворные строки сочетались в ней с цветными миниатюрами, золотым и серебряным письмом, фигурными инициалами и орнаментальными заставками-аппликациями, вырезанными из старопечатных книг. Л. И. Сазонова посвятила книге Истомина специальную работу, в центре ее исследования — барочная поэтика эпиталамы, ее церемониальный характер и «панегирический смысл»<sup>1</sup>. Карион Истомина, однако, в полном согласии с поводом, по которому он написал «Книгу», рассуждает здесь также о любви и браке, о чувствах и управляющем чувствами разуме. Наша статья посвящена рассмотрению этой скорее дидактической, чем панегирической тематики.

«Книгу» Кариона Истомина открывает парадная миниатюра (рис. 1). Композиционно миниатюра делится на два плана: земной и небесный. Эти два плана разделены сплошным, непроницаемым слоем облаков. Нижняя их часть, обращенная к земле и к фигурам новобрачных, выполнена в темных, почти розовых тонах. Внизу на лужайке изображены новобрачные Петр и Евдокия, они стоят друг напротив друга, в полном царском облачении. Петр слева от зрителя, Евдокия — справа. Над новобрачными, на облаках восседают небожители: над Петром — Христос и св. апостол Петр, над Евдокией — Богородица и преп. Евдокия. Между небожителями и новобрачными происходит своеобразный диалог: реплики протягиваются из уст персонажей в виде строчек. Все реплики, представленные на миниатюре, — цитаты из книг Священного Писания и молитвословий: Петр и Евдокия испрашивают благословения, а Христос и Богородица благословляют их. О благословении свидетельствуют и жесты: для благословения поднята правая рука Христа, а Евдокия готовится это благословение принять — ее левая



рука поддерживает ладонь правой руки. Из уст Петра к Господу устремляются слова: «Благослови ны Боже, Боже наш, благослови ны, Боже. Пс. 66», а ответная реплика Христа Петру читается: «Благословя благословлю вас и множа умножу семья ваше. Быт. 22». Евдокия обращается за благословением к Богородице словами молебного Богородичного канона: «Владычице Дево, ты нам помози». Из уст же Богородицы протягиваются слова 79-го псалма: «Призри, Господи, и посети виноград сей».

Графически и композиционно реплики четко структурированы: слова Петра выстраиваются линией в дугу, которая направляется к встречной дуге — словам Христа, как бы готовясь с ней соединиться. Обе дуги упираются в облако и словно пронизают его. Реплика Евдокии — зеркальное отражение словесной дуги Петра и направлена к Богородице. Но слова Богородицы, изображенные в виде косой линии, не встречаются с молением Евдокии. Они упираются в самый центр облака между двумя супругами и направляются прямо к сердцу Петра. Эта словесная «асимметрия» поддержана в миниатюре и направлением взглядов: Богородица единственная из всех небожителей на миниатюре смотрит вниз на Петра (Христос, апостол Петр и св. Евдокия смотрят в пространство перед собой). Царь также обращает взор к Богоматери и стоит поэтому вполоборота к зрителю. Таким образом, он вступает не только в прямой молитвенный диалог с Христом, но и обменивается взглядом с Богоматерью. Евдокия же смотрит на Петра. Направление взгляда Евдокии, как и расположение небожителей над новобрачными, коррелирует здесь с иерархией брачных отношений, представление о которой дает новозаветный стих (1 Кор. 11: 3): «всякому мужу глава Христос есть» (и Христос действительно находится буквально над головой Петра), «глава же жене муж» (что в пространстве миниатюры представлено направлением взгляда Евдокии). На соотношении земного и небесного регистров указывают также державы в руках обоих царей: Царь небесный и царь земной изображены с державой в левой руке.

Осью композиции являются слова из 1 главы Книги Бытия: «И сотвори Бог человека, по образу Божию сотвори его, мужа и жену сотвори их». Стих выделен киноварью и помещен в самый центр «земного» мира, между фигурами Петра и Евдокии. Он словно «вырастает» из земли как ствол дерева и упирается в небо. По отношению к этому библейскому стиху-стволу все остальные реплики расположены так, как если бы они были его ветвями. Петр, стоящий по левую сторону этого «древа», и Евдокия, стоящая справа, повторяют традиционную иконографию Адама и Евы у древа познания добра и зла. Таким образом в миниатюре на цитатном и изобразительном уровнях вводится тема сотворения первых людей, первого брака и, через древо, — первородного греха.



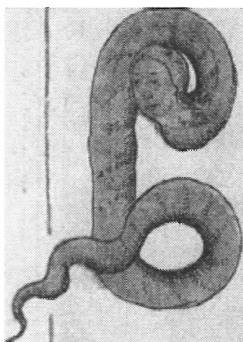


Рис. 2

и бе Мати Иисусова ту. Зван же бысть Иисус и ученицы его на брак. Иоанн 2». Эта новозаветная цитата, как и ее «земная» вертикаль, выделена киноварью. Но вертикаль отделена от своей горизонтали многослойным тяжелым облаком, лишь несколько киноварных букв ветхозаветного стиха, как росток, «пробивают» темный облачный слой. Незавершенность этого символического креста имеет дидактический смысл. Как древо познания добра и зла преобразилось Христом в древо искупления, так и ветхозаветный брак, озаменованный первородным грехом, преобра-

зится в новозаветный, освященный первым чудом Христа (превращение воды в вино в Кане Галилейской). Новозаветный брак, благословенный Богом, и есть «честный брак», противопоставленный блуду, на что указывает и апостол Павел: «честна женитьба бо всех и ложе нескверно, блудником же и прелюбодеем судит Бог» (Евр. 13: 4). Именно эти слова появляются в названии эпиталамы «Книга любви знак в честен брак»<sup>2</sup>. Но преобразование ветхозаветного брака в новозаветный требует молитвенного труда, преодоления некоторого препятствия. Об этом препятствии, а также о том, как его преодолеть, и рассказывает Карион новобрачным.

Книга состоит из серии стихотворений, которые украшены буквенными заставками и иллюстрациями. В первом стихотворении, названном «Рифмы на изъявление лиц», Истомин снова сравнивает свадьбу Петра и Евдокии со свадьбой в Кане Галилейской. Буквенная же заставка представляет, очевидно, ветхозаветную «первосвадьбу», сотворение «мужа и жены»: в ней изображен искушающий змий, как его изображали в иконе в сцене грехопадения — с человеческой головой (рис. 2). За «Рифмами на изъявление лиц» в книге Истомина следует иллюстрация, на которой сердце заключено в восьмиугольник и потом в четырехугольник. На самом сердце помещена надпись «Желаю», то есть оно есть источник желаний, но, как и предшествующие изображения, это желание многозначно. Если мы прочитаем расположенные вокруг сердца надписи в соответствии с указанными номерами (а-в-г-д), то получим стихотворение (рис. 3):

Сердце смиренно  
В слове явлено  
К Царстей державе  
Российской славе.

Сазонова справедливо видит в этих словах указание на то, что перед нами сердце поэта, исполненное пожеланий новобрачным

(69). Но это не единственное значение сердца. Если проследить движение взгляда при чтении по номерам, то мы увидим, что на сердце оказывается прочерчен крест: сначала сверху вниз, а потом слева направо от читателя. Это невидимое присутствие креста на сердце подчеркивается и символикой восьми- и четырехугольника, в которые сердце вписано. То есть желания сердца, осененного крестом, должны, как можно полагать, различаться от желаний сердца телесного человека — до прочтения по номерам и наложения на сердце креста.

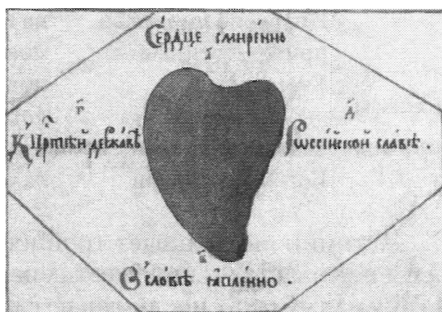


Рис. 3

Здесь же впервые появляется тема «слова», которое станет у Истомина формой укрощенного умом желания («Желаю в Бозе/ Быти век в *слозе*»). В стихотворении, которое следует за картинкой с сердцем, брак царя представлен в своей новозаветной ипостаси, и такой брак для царя есть начало «жизни словной»:

Их же венча Бог  
изволил бо в брак  
Петр Алексиевич  
Евдокию взя

и пречиста Мати,  
честен их спрягати. <...>  
царь велик в жизнь словну,  
в царицу Феодоровну. (Л. 4)

Далее следует раздел под названием «Ум». Здесь Истомин рассказывает о сотворении мира, прекрасной «палаты»:

Дивна полата  
но в хвалу Бога  
На великий мир  
умну животну  
Человек мал мир  
благого Творца  
Из ребр и жену  
да *любожестна*  
Адам и Ева  
славяще Бога

и потреб в ней много  
не было никого.  
Бог *видца* устроил,  
быти в нем изволил:  
всю тварь назирает,  
гласом восхваляет.  
спряже Господь в помощь,  
*не постигнет их ноц.*  
начаша zde жити,  
и дети родити. (Л. 6, об.)

Здесь Истомин, во-первых, подчеркивает особую роль видения: человек сотворен именно как «видец», зритель всего творения. Во-вторых, первый брак установлен, чтобы дать человеку оружие для борьбы против «любожестны ноци». Заканчивается это стихотворение переходным сегментом:

|                          |                              |        |
|--------------------------|------------------------------|--------|
| Потребно <i>чувствам</i> | на царския браки             |        |
| приветственныя           | приносити знаки.             |        |
| <i>Умы</i> бо тыя        | под власть покорены,         |        |
| яко же <i>царю</i>       | <i>народы</i> вверены.       |        |
| <i>Человек</i> мал мир   | в <i>твари</i> всей владеет, |        |
| Богом поставлен          | да благо все деет.           | (Л. 7) |

Истомин выстраивает тройное сопоставление: чувства покорены под власть ума так же, как царю вверены под власть народы и как «малый мир» поставлен во главе всего творения. А поскольку подвластные должны хвалить своего властелина, то вместе с народами должны хвалить царя и чувства. Заглавная буква к этому отрывку выполнена в виде двух свирепых львов под короной. Рисунок вторит стихам: львы — это и чувства, и народы, и тварный мир, а над ними корона, которая представляет и ум, и царскую власть, и власть человека-микрокосма над тварью.

Вслед за этим отрывком Истомин одно за другим описывает чувства, правда, вместо классической аллегории пяти чувств он предлагает читателю только четыре — видение, слух, вкус и осязание. Видение есть высшее чувство (человек в первую очередь «видец»), и тут Истомин поясняет особый статус этого чувства:

|                            |                                 |        |
|----------------------------|---------------------------------|--------|
| Вижу аз ныне               | <i>поистинне</i> вижу,          |        |
| <i>умом</i> и <i>слово</i> | в днешню радость <i>движу</i> . | (Л. 8) |

Это, конечно, не физическая способность видеть. Вспомним, что на миниатюре в начале книги непроницаемое облако отделяет царя от небожителей, и Петр, конечно же, устремил на Богоматерь не физический, а «умный» взгляд. И этим взглядом он «движет слово» — на миниатюре он воссылает просьбу о благословении Всевышнему и получает ответ.

В этом стихе в изображении заглавной буквы Адам указывает пальцем на голову (подчеркивая, что видение тут «умное») и держит рукой травы, которые вырастают у него под ногами. Эти травы, по-видимому, означают тварный мир, что, возможно, отразилось и в миниатюре, где весь пейзаж сведен к изображению травы под ногами царя и царицы. Подтверждением такого прочтения заглавной буквы<sup>3</sup> являются слова из Псалтыри, которые следуют сразу за этим отрывком: «Воздвигните на небо очи ваши и поглядите по земли долу. Исайа 51» (Л. 9). За цитатой из псалма следуют стихи об астрономах, которые «зрят хитростью по небу», чтобы познать земные «потребы» (Л. 9). Умное зрение (противопоставленное здесь зрению физическому) Истомин сравнивает с использованием зрительной трубы: астрономы могут проникать взглядом те пространства, которые недоступ-

ны физическому зрению, то есть проникать смыслы, и по звездам определять ход событий.

Следующий раздел — «Уши», то есть слух. Если зрение связано с умом, то уши, согласно Истомину, услаждают человеческие «души». Стихи действительно начинаются упоминанием «ликов» и «тимпанов», то есть звуками ликования. Но уже в третьем стихе слуховые образы исчезают и обращаются в «умное» видение. Аналогично трактовано и Вкушение. Истомин пишет:

О Вкушение ты чувство не пусто,  
в словах возмогай в царском пиру густо. (Л. 11 об.)

Отметим сразу, что «чувство не пусто» дает нам возможность предположить, что есть «чувства пусты» (именно таким, возможно, является для Истомина отсутствующее в книге обоняние). Вкушение Истомин тоже «очищает» и преобразует в «словесно» вкушение:

Всякия вещи егда аз вкушаю,  
чрез *умно чувство* та разумеваю.  
И ныне в снеди *словесно* торжество  
да славит всякий едино Божество. (Л. 12)

Славить Бога «в снеди» — это, конечно, причастие, именно так можно «глагол вкушати», то есть вкушать Бога-Слово. И слова псалма, помещенные после стихотворения, вторят этому толкованию: «Коль сладка гортани моему словеса Твоя паче меда устам моим. Псалом 118» (Л. 13). Для царя же с царицей словесное вкушение — это и чтение книг:

Книжно чтение во вкусе есть сладко,  
разум дающе *в смотрительство* гладко,  
Вкусив *разума* дела *созерцати*,  
книги в тех конец имут показати.  
Царь и царица в книгах разум знают,  
в царстве народы мудро управляют. (Л. 13)

И конечно же Вкушение превращается в созерцание, которое новобрачные обретут, «вкусив разума».

Со словом и видением связывает Истомин и осязание, которое представлено в книге изображением рук:

Осязательны в любезности руки,  
*в словеса* и вы натягайте луки <...>  
За се и небо *осяжешь руками*,  
Христа *узрите* с царицею сами. (Л. 14, об.)

То, что у Истомина чувства говорят приветствия, есть внешний зримый способ представить их очищенное существование в слове.

Осязание является четвертым чувством (после Видения, Слышания и Вкушения), и оно заканчивает ряд чувств. Здесь Истомин сравнивает Петра с крепостью, и это сравнение становится итогом разговора о чувствах:

|                          |                     |              |
|--------------------------|---------------------|--------------|
| Здравствуй, радуйся      | в Христе Бога Сыне, |              |
| да бежат врази           | во веки отныне,     |              |
| Имя Петр <i>Крепость</i> | оних устрашает,     |              |
| татаров, турков          | Бог да истребляет.  | (Л. 14, об.) |

Враги здесь как будто реальные политические — турки и татары. И имя Петр (камень) обыгрывается тут как указание на свойство камня (и царя) быть крепким и противостоять врагам. Но традиционная форма аллегории пяти чувств почти обязательно должна включать и шестой элемент — крепость (каменное укрепление). В аллегории крепость означает разум, который обороняет человеческое сердце от действия на него внешнего грешного мира, и это действие осуществляется через физические чувства. Такие крепости изображали обычно с пятью воротами или окнами, которые были плотно затворены, если речь шла о праведнике. Петр, как мы видим, оказывается крепостью, он наглухо закрыл доступ к своему сердцу чувствам телесным. Отметим, что именно «очистительный» характер царской свадьбы заставляет врагов бояться царя, причем и врагов политических, и врагов чувственных: враги будут бежать от царя «отныне», после вступления в брак.

Здесь дидактическое рассуждение Кариона переходит в панегирическое. Ноги, которых «есть самое дело человеческо носить все тело» (Л. 16), по законам развития барочного концепта предстают не телесным органом, а своего рода аллегорией-синекдохой, которая отсылает к представлению о государстве как организме, все части которого выполняют свою особую роль. Это уподобление, в свою очередь, обращается в родственное ему уподобление государства небесам, где цари — солнца, царицы — луны, царевны — звезды, князья и бояре — планеты. Царевнам Истомин уделяет особое внимание в этом отрывке и указывает, что они — евангельские мудрые девы и невесты Христа. Свадьба царя, таким образом, как будто умножается мистическим браком царевен. В завершающем книгу «Стихе» утверждает уже полная победа над чувствами. Петр

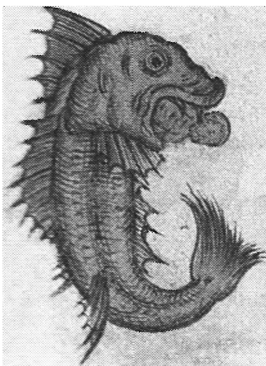


Рис. 4

со всеми своими подданными будет, как указывает Истомин, «умом и словом к Богу Творцу зрети» (Л. 18). То есть Петр вступил в брак, чтобы победить плоть и вести «словную», «словесную» жизнь.

Очищение в таинстве брака телесных чувств человека и подчинение их «уму и слову» воплощено и в оформлении буквенных заставок. Их в книге всего 17, одна находится в самом начале, в посвящении, три — в «Изъявлении лиц», по две в разделах, отведенных Уму, Видению, Слышанию, Вкушению, Осязанию и Ногам, и одна заключительная — в итоговом «Стихе». В первых двух разделах (посвящении и «Изъявлении») буквенные заставки в виде обнаженных человеческих фигур, зверей и птиц имеют универсальную для всей книги семантику. Первая изображает Иону в чреве кита (рис. 4). По смыслу она является символическим синонимом крепости, которой уподобляется царь Петр в конце книги: как и крепость, она указывает на полное отторжение телесного мира, проводником которого в душу человека являются чувства.

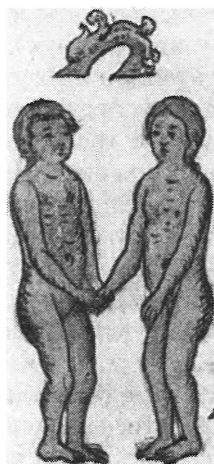


Рис. 5

Далее следует серия из трех заставок, которые представляют три ипостаси библейского брака: первая заставка представляет змея-искусителя с головой человека (брак как грехопадение), вторая — Адама, попирающего змея (брак как спасение), третья — Адама с трубой и нападающим на него зверем, что, по-видимому, должно представлять последние времена (труба) и последнюю схватку мира духовного и чувственного (новый Адам и зверь). В разделе, посвященном уму, первая заставка представляет Адама и Еву, носителей чувственных желаний, а вторая — двух львов, над которыми помещена корона, — укрошенную чувственность.

Следующие пять разделов устроены идентично: каждому чувству и затем Ногам соответствует по две заставки, одна из которых показывает отсутствие чувства (или способности) у разных тварей, вторая же — присутствие их у человека. В разделе «Видение» сначала представлены Адам и сидящая рядом Ева, при этом Адам держит в руках слепого нетопыря; затем — Адам с травой, указывающий пальцем на голову. В разделе «Слышание» — две птицы (нужно думать, глухари) и три змеи (то есть твари, у которых нет ушей), а затем — Адам и Ева (рис. 5), в отличие от глухарей и змей обладающие способностью слышать. В раздел «Вкушение» Истомин поместил двух птиц, над которыми изображена змея (возможно, потому, что змеи и птицы не могут разжевывать пищу, т. е. вкушать полноценно). Вторая заставка в этом разделе представляет Адама, который что-то ест, а на него нападает



лев. Для «Осызания» автор использует изображение собак и птиц (у них нет рук), а затем Адама, который держит в руке гнездо с птенцами. Наконец, для раздела «Ноги» Истомин выбрал заставку с изображением Адама, который протягивает вперед ноги, а за ней — с тремя рыбами (у них нет ног). Сложной для толкования остается последняя заставка: здесь, как кажется, изображен Адам, спасающий от собаки уже мертвую ласточку. Если это так, то учитывая, что ласточка, которая, по традиционным представлениям, умирает на зиму, а потом воскресает, знаменует Христа, можно предположить, что это изображение человека, который претерпевает чувственные искушения (собака), но потом преодолевает их и возрождается, как ласточка, для вечной жизни.

Вся книга, как видим, посвящена, наряду с заявленной непосредственно панегирической тематикой, очищающему значению брака — брака как таинства и как института. Этот второй тематический план выстраивается в стихах через повторение ключевых формул, а также дублируется на уровне иллюстраций и буквенных заставок «Книги...». Эпиталаму Кариона Истомина можно (и, видимо, следовало) читать как похвалу Петру-монарху, уже вступившему на престол, а также как предостережение и поучение Петру-человеку, только вступающему в брак. Возможно, ранний и поспешный брак молодого царя Петра был продиктован желанием Нарышкиных укрепить свое политическое положение. Вместе с тем — и на это указывает эпиталама Истомина — Наталья Кирилловна не менее заботилась об очищении и укрощении чувств своего венценосного сына. И Карион Истомин, как всегда, был готов услужить и претворить ее опасения и пожелания в стихотворное поучение.

## Примечания

- <sup>1</sup> В 1989 г. Л. И. Сазонова подготовила к печати и опубликовала факсимиле парадной рукописи Кариона Истомина: *Истомин Карион*. Книга любви знак в честен брак. М., 1989. В это издание в качестве приложения включены также две статьи Л. И. Сазоновой «Истомин — певец мудрости» и «Эмблематическая эпиталама Кариона Истомина „Книга любви знак в честен брак“». Все цитаты и рисунки из сочинения Истомина приводятся нами по этому изданию с указанием номера листа в скобках, а на приложение — с указанием страницы.
- <sup>2</sup> На связь названия «Книги» Истомина с этим новозаветным источником указывает и Сазонова, поясняя, что «в системе этики браку принадлежит честь» (65).
- <sup>3</sup> Буквенные заставки в виде обнаженных человеческих фигур в «Книге...» обращали на себя внимание исследователей исключительно как инновация русского изобразительного искусства XVII в., отмечалась также связь этих заставок с «Букварем» Кариона Истомина и европейскими букварями эпохи Возрождения (89). В стороне оставался сюжет заставок.

Константин Поливанов (Москва)

«Светлана» Жуковского  
в «Докторе Живаго» Пастернака  
и «Поэме без героя» Ахматовой

1

По своей влиятельности в русской поэзии XIX–XX вв. баллада Жуковского «Светлана» оказывается едва ли не абсолютным чемпионом. Ахматова и Пастернак не остались в стороне от этой магистральной линии русской литературы.

Фактически цитатой из «Светланы» представляются строчки одного из первых стихотворений Пастернака — «Зима» («Близнец в тучах», 1912): «...невыполотые заносы за оконный ползут парапет...». Слова эти почти наверняка связаны не с самим святочным обычаем «полоть снег», а со строчкой из «Светланы», описывающей этот обряд: «Снег пололи». Строки из последней строфы пастернаковского стихотворения «...Любим пешеход иль нелюб,/ Мне споет океанский оракул...»<sup>1</sup> продолжают мотив гадания о судьбе и любви<sup>2</sup>.

Тесней же всего с балладой «Светлана» сопряжено итоговое сочинение Пастернака — роман «Доктор Живаго».

Атрибуты святочных гаданий из «Светланы»: «башмачки», «воск» и «свеча» со «столом» в соседстве с ночью и метелью появляются в стихотворении Юрия Живаго «Зимняя ночь»<sup>3</sup>. В самом тексте стихотворения, казалось бы, нет намеков ни на святки — «мело весь месяц в феврале», ни на жениха с невестой. Однако ключевые строчки этого стихотворения «Свеча горела на столе,/ Свеча горела» возникают в голове Юрия Живаго в третьей части романа «Елка у Свентицких», когда 27 декабря он едет по Камергерскому переулку на извозчичьих санях по зимней святочной, почти сказочной Москве с елками, играми и ряжеными:

Светящиеся изнутри и заиндевелые окна домов походили на драгоценные ларцы из дымчатого слоистого топаза. Внутри них тепли-

лась святочная жизнь Москвы, горели елки, толпились гости и играли в прятки и колечко дурачащиеся ряженые (IV, 81).

Едет Живаго на рождественский бал к Свентицким со своей *невестой* Тоней Громеко.

Стоит отметить, что перед тем, как увидеть свечу на окне, Юрий думает о статье о Блоке:

На гордоновском факультете издавали студенческий гектографированный журнал, Гордон был его редактором. Юра давно обещал им статью о Блоке. Блоком бредила вся молодежь обеих столиц, и они с Мишей больше других <...>

Вдруг Юра подумал, что Блок это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом (IV, 80, 82).

Соединение темы Рождества с именем Блока заставляет вспомнить его «Ночь на новый год» (31 декабря 1901; «Стихи о Прекрасной Даме»), в котором говорится о святочных гаданиях и есть отсылка к «Светлане»:

Лежат холодные туманы,  
Горят багровые костры,  
Душа морозная Светланы  
В мечтах таинственной игры...

Обыгрывается у Блока и пушкинское продолжение темы святок и гаданий о женихе («Евгений Онегин»):

...Чьи-то санки пробежали...  
— Ваше имя? — смех в ответ...

С мотивом жениха и невесты в обсуждаемом эпизоде пастернаковского романа связаны не только едущие по Камергерскому переулку Живаго и его будущая жена, но и Лара и ее будущий муж Паша Антипов, находящиеся в той самой комнате, на окне которой горит свеча, привлекающая внимание Юрия:

Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу поч-

ти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало.

«Свеча горела на столе. Свеча горела...» — шептал Юра про себя начало чего-то смутного неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило (IV, 82).

Эпизод этот — ярчайший пример пересечения сюжетных линий и незамеченных встреч персонажей, которыми богат роман «Доктор Живаго». Лучшее метафорическое определение этого явления — «судьбы скрещенья», строчка из той же «Зимней ночи», в которой, в свою очередь, можно увидеть анаграммирование «крещенского вечера» Жуковского<sup>4</sup>.

Но этим «скрещением судеб» — проездом Юры и Тони по пути к Свентицким мимо окна комнаты Паши Антипова, за которым находится Лара, которая, в свою очередь, скоро окажется у Свентицких и выстрелит в Комаровского, — Пастернак не ограничивается. Уже в самом конце романа, в 1929 г., в той самой комнате в Камергерском переулке Юрия поселяет его брат Евграф Живаго<sup>5</sup>. И после смерти Юрия Андреевича в эту комнату, ничего не подозревая о ее последнем обитателе, заходит Лара и находит «на столе» своего мертвого возлюбленного — здесь снова можно вспомнить Жуковского, на этот раз, правда, в романе Пастернака сюжет не совпадает с балладой, где жених мертв только во сне. Вспомним, что сходным образом в «Евгении Онегине» поступил Пушкин, когда после всех сближений Татьяны и Светланы сделал сон первой пророчеством о смерти.

Появление мотивов «Светланы» в несомненно ключевых точках романа «Доктор Живаго» объяснить не сложно. Едва ли не главной задачей романа является почти декларативное объяснение того, что такое искусство и для чего оно нужно в мире. Одно из часто цитируемых утверждений об этом главного героя находится в финале все той же части «Елка у Свентицких»:

Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает (IV, 91).

Сюжет «Светланы» идеально соответствует «размышлениям о смерти», которые «творят жизнь».

Рискнем также предположить, что кроме чрезвычайно значимой темы судьбы и победы над смертью баллада «Светлана» для автора романа «Доктор Живаго» могла быть не менее важ-

на своей формообразующей роли в романе «Евгений Онегин», где связь Татьяны, ее гаданий и сна с Жуковским, как и у Пастернака, не завершается счастливой развязкой.

Сама композиция «Доктора Живаго» как будто намеренно напоминает читателям о «главном» русском «романе в стихах». В самом начале романа мы видим рядом «дядю» Веденяпина и его племянника — главного героя, а в эпилоге находит племянницу «дядя» Евграф Живаго. По блестящему замечанию В. М. Борисова<sup>6</sup>, племянница — Таня Безочередова (дочь Лары) оказывается здесь новой Татьяной Лариной, еще и еще раз подчеркивая преемственность с Пушкиным, а как «сказка с хорошим концом» — со «Светланой» Жуковского.

## 2

Еще один важнейший текст XX в., действие которого прочно привязано к святкам, Новому году, гаданиям, — это «Поэма без героя» Ахматовой<sup>7</sup>.

Прозаическое «Вместо предисловия» начинается словами «Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный дом в ночь на 27 декабря 1940 года»<sup>8</sup>. В следующем за «предисловием» «Из письма к N» Ахматова вновь повторяет «В бессонную ночь 26–27 декабря этот стихотворный отрывок стал неожиданно расти и превращаться в первый набросок „Поэмы без героя“»<sup>9</sup>.

Первое стихотворное «Посвящение» имеет подзаголовок «27 декабря 1940», годовщина сообщенной вдове Осипа Мандельштама даты гибели поэта. Обратим внимание, что даты его рождения и смерти приходятся на время святков («я рожден в ночь с второго на третье/ Января...»<sup>10</sup>).

«Третье и последнее» стихотворное посвящение опять-таки имеет святочный подзаголовок «Le jour des rois» — католический «праздник волхвов», канун крещения, и снабжен эпиграфом из «Светланы» Жуковского «Раз в крещенский вечерок...». Именно в этом посвящении появляется «гость из будущего»: «Он не станет мне верным мужем/ Но мы с ним такое заслужим,/ Что смутится двадцатый век...!» (283).

Там же появляется и собственно картина гадания:

И запомнит Крещенский вечер,  
Клен в окне, венчальные свечи  
И поэмы смертный полет...  
Но не первую ветвь сирени,  
Не кольцо, не сладость молений —  
Он погибель мне принесет (284).

«Погибель», пожалуй, больше корреспондирует с «Людмилой» Жуковского, однако «полно мне леденеть от страха» (283) может прочитываться как воспоминание о концовке «Светланы»: «О! не знай сих страшных снов»<sup>11</sup>.

Первой главе первой части предпослан «святочный» эпиграф из «Евгения Онегина» «С Татьяной нам не ворожить...», впрямую соотнесенный с упоминанием «Светланы» («при мысли о Светлане»).

Следующий эпиграф к этой главе также новогодний:

Новогодний праздник длится пышно,  
Влажны стебли новогодних роз.  
«Четки», 1914 (285)

Святочно-новогодняя тема продолжается в первой главе, которой Ахматова предпосылает прозаическую ремарку (либретто):

Новогодний вечер. Фонтанный Дом. К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени из тринадцатого года под видом ряженных. Белый зеркальный зал. Лирическое отступление — «Гость из будущего». Маскарад. Поэт. Призрак (285).

Собственно встречей нового года, соединенной с гаданием при свечах, начинается первая часть первой главы:

Я зажгла заветные свечи,  
Чтобы этот светился вечер,  
И вдвоем с ко мне не пришедшим  
Сорок первый встречаю год... (285)

Двумя строками далее Ахматова использует автоцитату из «Новогодней баллады» (1923): «И вино, как отравы, жжет».

Третья глава первой части начинается словами «Были святки кострами согреты» (294).

Эпиграф ко второй главе — «Решка» опять пушкинский — «...Я воды Леты пью,/ Мне доктором запрещена унылость» (298) — взят из поэмы «Домик в Коломне», которая содержит пародийный в отношении «Евгения Онегина» святочный пласт (кухарка умерла «в ночь пред рождеством», и Параша отправляется на поиски новой спустя несколько дней, то есть на святках). Не менее существенно, что приведенный ею переодевшийся кухаркой мужчина соотносится с еще одним мотивом первой главы поэмы — приходом святочных ряженных.

«Решке» также предпослана прозаическая ремарка, в которой обыграно гадание с зеркалом: «О том, что мерещится в зеркалах, лучше не думать».

И наконец, в самой концовке «Эпилога» поэмы появляется образ, непосредственно связанный с гаданием с зеркалом и тем самым и со «Светланой» Жуковского. После взгляда на Россию, идущую на восток «опустивши глаза сухие и ломая руки», появляются строки:

И себе же самой навстречу  
Непреклонно в грозную сечу,  
Как из зеркала наяву, —  
Ураганом с Урала, с Алтая  
Долгу верная, молодая  
Шла Россия спасать Москву (307)<sup>12</sup>.

«Из зеркала» — здесь у Ахматовой выходят так называемые сибирские дивизии («с Урала, с Алтая»), которые 17 октября 1941 г. подошли к оставленной Москве и, пройдя через нее, вступили в бой с немцами, вплотную приблизившимися к столице. Шли эти дивизии практически на верную гибель, но тем не менее, как и в «Светлане», «из зеркала» появляются *живые*<sup>13</sup>.

Не менее важен был, очевидно, для Ахматовой и другой драматический и героический эпизод Отечественной войны, отраженный в концовке «Ташкентской редакции» «Поэмы без героя». К последней строчке «Шла Россия спасать Москву» Ахматова сделала примечание «Раньше поэма кончалась так» и повторила прежнюю концовку:

А за мною, тайной сверкая  
И назвавши себя — Седьмая,  
На неслышанный мчалась пир...  
Притворившись нотной тетрадкой,  
Знаменитая Ленинградка  
Возвращалась в родной эфир (307).

В этих строках речь идет о знаменитом исполнении Седьмой симфонии Шостаковича Большим симфоническим оркестром Ленинградского радиокомитета под управлением дирижера Карла Элиасберга в блокадном Ленинграде 9 августа 1942 г.

Зимой 1941/42 г. множество музыкантов скончались от голода, в марте 1942-го в оркестре могли играть только пятнадцать человек, тем не менее возобновились репетиции, а с апреля в Ленинградской филармонии начались концерты. В мае 1942 г. на самолете в Ленинград была доставлена партитура Седьмой симфонии. (Шостакович, начавший писать ее в Ленинграде в августе 1941 г., в октябре был отправлен в эвакуацию, симфония была закончена Куйбышеве, где первый раз и исполнялась в тоже не лишен-

ный символика день — 5 марта 1942 г.) Для восполнения оркестра недостающие музыканты были присланы с Ленинградского фронта. Концерт 9 августа транслировался из Ленинграда по всему СССР и передавался по местной радиосети. Советской артиллерии был отдан приказ на протяжении 80 минут, пока шло исполнение симфонии, во что бы то ни стало подавить все огневые точки противника, с тем чтобы ни один снаряд не был выпущен по Ленинграду<sup>14</sup>.

Понятно, что исполнению симфонии придавался мощный пропагандистский смысл, но тем не менее это событие могло и должно было восприниматься Ахматовой как победа искусства над бесчеловечными режимами, обречшими город на блокаду, как возвращение в город «из зеркала наяву» жизни.

Таким образом, оба финала «Поэмы без героя», начинавшейся со святочного гадания с зеркалом в крайне мрачные годы как для всей страны, так и для Ахматовой, завершались появлением живых сил, людей, живого искусства, собственно так, как заканчивалась «Светлана» Жуковского.

Дополнительным аргументом в пользу «балладного» прочтения обоих вариантов концовки «Поэмы без героя» могут служить финалы двух предшествующих поэм Ахматовой — «У самого моря» (1914) и «Путем всея земли» (1940). Первая завершается смертью мифического жениха — «умер сегодня мой царевич» (275), вторая — открывает путь героини, «китежанки», в царство мертвых, куда за ней не пойдут «Ни брат, ни соседка/ Ни первый жених...» (280).

## Примечания

- <sup>1</sup> Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. I. С. 338. (Далее ссылки на тексты Пастернака даются по этому изданию в скобках после цитаты; том обозначается римской цифрой, страница — арабской.)
- <sup>2</sup> Ср.: Гаспаров М., Поливанов К. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. М., 2005. С. 114. О «балладном» мотиве в стихотворении «Из суевья» см.: Поливанов К. М. Пастернак и современники. М., 2006. С. 253.
- <sup>3</sup> Ср.: Ранчин А. На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского. М., 2001. С. 77; см. также: Абельюк Е. С., Поливанов К. М. История русской литературы XX века: В 2 кн. М., 2009. Кн. 2. После революций. С. 217–218.
- <sup>4</sup> В прозаической части романа свеча в комнате Паши Антипова горит на подоконнике, однако в стихотворении «Зимняя ночь» она горит уже *на столе* — стол же занимает не последнее место в святочных гаданиях героини баллады Жуковского.
- <sup>5</sup> У этого эпизода есть один, как кажется, не отмечавшийся до нас биографический подтекст. В 1940 г., подобно своему будущему герою, Пастернак сбегает из дома, чтобы в директорском кабинете МХАТа доделать свой перевод «Гамлета» — 14 февраля 1940 г. Пастернак в письме к отцу рассказывал:



«Свой день рожденья <...> я провел необычайно и вне дома. Я удрал из дому в Камергерский с рукописями и весь день провел в директорском кабинете, дописав, наконец, что мне было нужно тут же в театре...»

- <sup>6</sup> Борисов В. М. Имя в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // «Быть знаменитым некрасиво...». Пастернаковские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 109.
- <sup>7</sup> Ахматова, тщательно собиравшая отзывы о поэме, записала суждение Бориса Филиппова «Поэма Канунов, Сочельников».
- <sup>8</sup> Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 281. Далее ссылки на текст Ахматовой даются в скобках.
- <sup>9</sup> Ахматова А. Поэма без героя. М., 1984. С. 31.
- <sup>10</sup> Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 246.
- <sup>11</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3. С. 39.
- <sup>12</sup> Интерпретацию этой строфы как пророчества в связи со святочным гаданием и мотивами «Светланы» Жуковского см.: Кихней Л. Г. Мотив святочного гадания на зеркале как семантический ключ к «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Вестник Моск. ун-та. 1996. Сер. 9. Филология. № 2. С. 27–37.
- <sup>13</sup> Вспомним, что названная здесь же «дорога, по которой ушло так много, / По которой сына везли...» — та же дорога, по которой Л. Н. Гумилев из лагеря через Москву двигался на фронт, откуда он вернулся живым.
- <sup>14</sup> Хентова С. Шостакович. Жизнь и творчество: В 2 т. Л., 1986. Т. 2. С. 597–599.

Павел Рейфман (Тарту)

«Таков прямой поэт...»  
 (О стихотворении Пушкина  
 «С Гомером долго ты беседовал один...»)

Когда приближалось мое 80-летие и я заканчивал читать лекции студентам, а с делом расставаться не хотелось, Любовь Николаевна Киселева, наша бывшая студентка, а к моменту разговора — заведующая кафедрой русской литературы Тартуского университета, сказала мне: «Павел Семенович, почему бы Вам не прочитать для магистрантов и докторантов несколько лекций по истории русской цензуры? Вы когда-то о ней рассказывали, было интересно». Я согласился, не предполагая, что из этого получится. Получился большой спецкурс. Год ушел на русскую цензуру, другой год — на советскую. А потом стало жалко выбрасывать сделанные записи. Меня научили к этому времени вводить текст в Интернет. И я засел за электронную книгу, над которой работал несколько лет. В результате мною были написаны очерки «Из истории русской, советской и постсоветской цензуры», объемом более тысячи страниц. Заслугу или вину за создание моей *Цензуры* делит со мной, хочет того она или нет, Любовь Николаевна: не будь ее предложения прочитать спецкурс, не было бы и книги. Приведу отрывок из нее.

\*\*\*

«С Гомером долго ты беседовал один...» Так начинается стихотворение Пушкина, одно из лучших в его лирике. В советских изданиях оно называется «К Гнедичу». В дореволюционных — «К Н\*\*\*». Кому оно адресовано? Об этом ведется спор, начатый вскоре после публикации стихотворения и продолжающийся до нашего времени. При жизни поэта оно не печаталось, было обнаружено в бумагах Пушкина после его смерти, без названия и даты. В 1841 г. Жуковский напечатал его, поставив заглавием «К Н\*\*\*» (судя по всему, публикатор считал, что это послание к Николаю I). Почти одновременно возникла другая версия: адресат — переводчик «Илиады» Н. И. Гнедич.

Привожу текст стихотворения:

С Гомером долго ты беседовал один,  
 Тебя мы долго ожидали,  
 И светел ты сошел с таинственных вершин  
 И вынес нам свои скрижали.  
 И что ж? ты нас обрел в пустыне под шатром,  
 В безумстве суетного пира,  
 Поющих буйну песнь и скачущих кругом  
 От нас созданного кумира.  
 Смугились мы, твоих чуждаясь лучей.  
 В порыве гнева и печали  
 Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей,  
 Разбил ли ты свои скрижали?  
 О, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты  
 Скрываться в тень долины малой,  
 Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты  
 Жужжанью пчел над розой алой.

Позднее П. В. Анненков обнаружил еще восемь строк и включил их в стихотворение:

Таков прямой поэт. Он сетует душой  
 На пышных играх Мельпомены,  
 И улыбается забаве площадной  
 И вольности лубочной сцены,  
 То Рим его зовет, то гордый Илион,  
 То скалы старца Оссиана,  
 И с дивной легкостью меж тем летает он  
 Во след Бовы иль Еруслана.

Эти строки, скорее всего, ориентированы на Гнедича, особенно последние четыре.

Версию адресации стихотворения Николаю I поддержал Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (письмо X «О лиризме наших поэтов», адресованное Жуковскому): «Тайну его теперь открою. Я говорю об оде императору Николаю, появившейся в печати под скромным именем: „К Н\*\*\*\*“. Вот ее происхождение. Был вечер в Аничковом дворце, один из тех вечеров, к которым, как известно, приглашались одни избранные из нашего общества. Между ними был тогда и Пушкин. Все в залах уже собралось; но государь долго не выходил. Отдалившись от всех в другую половину дворца и воспользовавшись первой досужей от дел минутой, он развернул „Илиаду“ и увлекся нечувствительно ее чтеньем во все то время, когда в залах уже давно гремела музыка

и кипели танцы. Сошел он на бал уже несколько поздно, принеся на лице своем следы иных впечатлений. Сближение этих двух противоположностей скользнуло незамеченным для всех, но в душе Пушкина оставило сильное впечатленье, и плодом его была следующая величественная ода». Далее Гоголь приводит стихотворение. Напомним, что перевод «Илиады» Гнедич посвятил императору и, конечно, послал ему экземпляр. По утверждению Гоголя, Пушкин присутствовал при этом эпизоде и написал стихотворение, посвятив его царю. Таким образом, Гоголь присоединился к версии Жуковского, подробно обосновав ее. Тем самым выяснялась и дата: первая половина 1834 г. Этот рассказ Гоголя цензура не пропустила (публикацию об императоре, лицах императорского дома она не имела права разрешать без утверждения свыше).

Рассказав историю посвящения, как бы предчувствуя, что она вызовет возражения, Гоголь аргументировал свою точку зрения. Традиция *величественной оды* (жанр, к которому Гоголь относил стихотворение), по его словам, вполне объясняла и панегирический тон, и библейские сопоставления (Николай — Моисей). Гоголь писал о гимнах и одах как об особом высоком жанре; в них воспеваются героические события, они посвящены монархам, для них характерна гиперболизация, и вряд ли правомерно требовать от авторов соответствия изображенного реальным фактам: «Только холодные сердцем попрекнут Державина за излишние похвалы Екатерине<...>». Вероятно, Гоголь имеет в виду конкретно «Фелицу», первую оду, сделавшую имя Державина известным, начинающуюся словами «Богopodobная царевна...», содержащую «излишние похвалы» («ангел кроткий, ангел милый», «кто благодатью велик, как Бог» и т. п.). По мысли Гоголя, поэтика оды подсказывает систему образов, предполагает библейский высокий стиль, вполне закономерный в послании к монарху и неуместный при обращении к кому-либо другому. Упоминает Гоголь и о том, что Пушкин, при его гордости и независимости мнений, вряд ли мог посвятить такой панегирик кому-то, кроме царя, поставив себя ниже своего адресата. Доводы убедительные, хотя и не безусловные.

Версию посвящения стихотворения Николаю поддерживала А. О. Смирнова-Россет. Она хорошо знала Пушкина, Гоголя, Жуковского. Гоголь состоял с Россет в активной переписке в пору работы над «Выбранными местами...». Россет благоволил и император. Она была фрейлиной при императрице Александре Федоровне, придворной дамой. Через нее Пушкин передавал царю или получал обратно некоторые свои произведения: «Вы будете курьером Пушкина, его фельдъегерем». В «Дневнике», который Пушкин вел в 1833–1835 гг., неоднократно сочувственно упоминается ее имя.

В. А. Воропаев, сторонник *версии Николая* (по-моему, вполне убедительно им обоснованной), ссылается на воспоминания Рос-

сет: «История, рассказанная в статье „О лиризме наших поэтов“, находит подтверждение в „Записках А. О. Смирновой“, изданных ее дочерью Ольгой Николаевной Смирновой <...> Здесь, в частности, упоминаются поэмы и стихотворения Пушкина, которые Александра Осиповна передавала на прочтение императору Николаю Павловичу...»<sup>1</sup>

Дело осложняется тем, что процитированные далее строки приводятся Воропаевым по «Запискам...», опубликованным дочерью А. О. Смирновой. Сразу же после появления этого текста началась полемика о его подлинности. Полемика то усиливалась, то затихала вплоть до советского времени. В 1929 г. Л. В. Крестова подготовила издание мемуаров А. О. Смирновой, сопроводив его статьей<sup>2</sup>. Основные ее положения считались в течение шестидесяти лет непреложной истиной, опровергающей фальсифицированные публикации дочери Россет. Крестова уверяла, что ни одному слову О. Н. Смирновой нельзя верить. Поэтому критики Воропаева отвергают текст, который он цитирует. Но известно, что текст, подготовленный Крестовой, тоже отнюдь не безупречен, о чем идет речь в весьма убедительной статье С. В. Житомирской. Крестова, по ее словам, произвольно смешивала документы, «подчиняя текст своему редакционному замыслу <...> Но мало этого. Нет сомнения, что, решая вопросы выбора и объема печатаемого текста, Л. В. Крестова вынуждена была подчиняться диктату общественных условий, в которых осуществлялось издание. Из него последовательно устранялись, например, все рассказы Смирновой о царской семье и лично Николае I, носящие характер панегирика, опускались доброжелательные характеристики реакционных деятелей той эпохи»<sup>3</sup>.

В 2003 г. «Записки...» Смирновой-Россет были переизданы<sup>4</sup>, затем появилась статья В. Есипова, признающего, что «Записки...» А. О. Смирновой — источник «очень мутный», что в них множество недостатков, но решительно отвергающего версию фальсификации. Есипов резко осуждает выводы Крестовой, увязывая их с общими причинами: «только в советское время те или иные сообщения мемуаристов возводились, когда нужно было хоть как-то обосновать определенную концепцию, в ранг научной истины»; «Записки...» «оказались не созвучными наступившей эпохе», послереволюционному времени; их реальные недостатки позволили «объявить их подложными <...> и, как тогда казалось, навсегда предать забвению»<sup>5</sup>. Эта миссия, считает Есипов, и была выполнена Крестовой. О царе, читающем Гомера, и стихотворении Пушкина ни Крестова, ни Есипов не говорят, но суждения Есипова о позиции Крестовой помогают понять, что приводимая Воропаевым цитата, вполне возможно, не является выдумкой Смирновой-дочери. В ее «Записках...» рассказывается о составленном Пуш-

киным списке произведений, которые Россет передавала царю. Среди них значатся «и стихи, когда государь читал „Илиаду“ перед балом. Этот последний факт я рассказала Гоголю, который записал его, так он был им поражен». Пушкин спрашивает у Россет: «— Почему вы настаивали на том, чтобы тотчас показать государю стихи по поводу „Илиады“? — Потому, что они прекрасны и доставили ему удовольствие, да вы и сами отлично знаете, что он мне ответил. <...> Он сказал: — Я и не подозревал, чтобы Пушкин до такой степени за мною наблюдал и чтобы это даже могло поразить его. Это не поразило никого более из бывших на бале»<sup>6</sup>. Эпизод этот Смирнова-дочь (равно как и ее мать) вполне могли *сочинить* (он укладывается в их идиллическую картину отношений Николая и Пушкина), но только в том случае, если они ориентировались на письмо X «Выбранных мест...» в изданиях, где вычеркнутые цензурой фрагменты были восстановлены.

Конечно, сторонники версии посвящения Николаю (Жуковский, Гоголь, Смирнова-Россет — довольно авторитетные свидетели) могли создать общий миф. Однако их версия была широко распространена и принята не только сторонниками консервативных концепций. Стихотворение истолковывал подобным образом и М. Лемке, отнюдь не поклонник официальных мифов<sup>7</sup>.

Независимо от того, посвятил ли Пушкин стихотворение Николаю или нет, оно входило в миф о Пушкине 1830-х гг. как о религиозном, монархически настроенном писателе, выражавшем тенденции высокой русской лирики, ее патриотизм (официальный) и любовь к царю. Миф далеко не во всем соответствует действительности, но вопроса о посвящении он не снимает.

Вместе с тем уже до революции были сторонники версии посвящения стихотворения Гнедичу. Впервые связал его с Гнедичем В. Г. Белинский в третьей и пятой статьях цикла «Сочинения Александра Пушкина», не давая мотивировки. Авторитет Белинского велик, но в данном случае он мог и ошибаться. Белинский не был близок к писателям пушкинского круга, версия Гоголя не была ему известна («Выбранные места...» еще не опубликованы). Не исключено, что вывод критика основан на ассоциации имен Гомера и его переводчика.

Посвящение стихотворения императору вызвало сомнение и С. П. Шевырева, человека консервативных взглядов, близкого Гоголю, выполнявшего многие его поручения, в частности по подготовке публикации «Выбранных мест...»: «Как ты мог сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл. Смысл неприличный даже?» Гоголь ответил Шевыреву, отвергая версию Гнедича, прилагая к письму не пропущенный цензурой его рассказ о происхождении стихотворения Пушкина и приписку: «Слух о том, что это стихотворение Гнедичу, рас-

пустил я. С моих слов повторили это „Отечественные записки“». Непонятно: зачем Гоголь распустил такой слух? Не исключено, что Николаю не хотел, чтобы стихотворение было опубликовано и связывалось с его именем (как и стихотворение «Друзьям»).

Против версии посвящения Николаю выступали В. Ф. Саводник<sup>8</sup> и Н. О. Лернер (примечания к стихотворению в венгерском издании сочинений Пушкина)<sup>9</sup>.

В советское время версия посвящения стихотворения Гнедичу стала основной, канонической. Это произошло по той же причине, что и правка Л. В. Крестовой мемуаров Смирновой-Россет. Рассказ Гоголя сочли выдумкой, о мнении Жуковского и Россет обычно не упоминали, вообще о версии посвящения Николаю *забыли*. Необходимо было доказать, что адресат панегирического стихотворения — не царь. Что и было сделано, довольно убедительно, в статье Н. Ф. Бельчикова «Пушкин и Гнедич. История послания 1832 года»<sup>10</sup>.

Версию Гнедича подтвердил своим авторитетом Б. В. Томашевский в примечаниях к «малым академическим» изданиям Пушкина: «Стихотворение является ответом на послание Н. Гнедича „А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч. (1831)“ <...> Первой строкой стихотворения Пушкин напоминал Гнедичу об адресованном ему в 1821 г. послании Рылеева, где имеется стих:

С Гомером отвечай всегда беседой новой.

В 1832 г. всякое прямое упоминание имени Рылеева было воспрещено»<sup>11</sup>. О версии Николая здесь не упоминалось. Более того, стихи связывались с революционной традицией декабристов, от которой Гнедич в 1830-е гг. был далек, как и Пушкин. Возражение вызывает толкование Томашевским слов «Он *сетует* душой на пышных играх Мельпомены» (в стихотворении Пушкина они противопоставлены «забаве площадной <...> лубочной сцены») как характеристики Гнедича — «театрального деятеля» (здесь и далее курсив мой). Версию посвящения Гнедичу поддержали Б. С. Мейлах<sup>12</sup> и В. Э. Вацуру в превосходной в целом статье «Пушкин в сознании современников»: версия Гоголя и здесь была объявлена выдумкой. Говоря о «Выбранных местах...» Гоголя и усматривая в них начало «мифологизации» Пушкина, Вацуру считал «ярчайшим ее примером <...> полностью изобретенный Гоголем рассказ о стихотворении „С Гомером долго ты беседовал один“...»<sup>13</sup>. Мотивировки этого вывода в статье не дано.

Итак, казалось, истина окончательно установлена. Стихотворение без всяких оговорок печатается под названием «К Гнедичу». Только в последние годы, в частности, в связи с пушкинским

юбилеем (1999) вспомнили вновь о версии посвящения Николаю. Полемика возобновилась. В. Ю. Белоногова повторила официальную версию, но все же упомянула как мифотворчество Гоголя версию Николая<sup>14</sup>.

Не останавливаясь на популярных публикациях, значительная часть которых имеет к научным исследованиям косвенное отношение (М. Зубков, А. Макаров, М. Искрин и др.). Большинство авторов решительно отвергает версию посвящения Николаю, нередко довольно агрессивно. Сомнение в верности версии Гнедича высказано в книге Л. М. Аринштейна «Пушкин. Непричесанная биография»<sup>15</sup>. С осуждением ее автора выступил Н. В. Перцов. Он считает основной версию Гнедича, но замечает: «Можно согласиться с тем, что при отнесении стихотворения к Гнедичу возникает целый ряд неувязок, но, увы, таковые возникают и при безоговорочном отнесении его к Николаю I»<sup>16</sup>.

В. А. Воропаев, напротив, считает основной версию посвящения Николаю, но тоже с оговорками, предположив, что версия Гнедича могла быть *привходящим вариантом*, так как смысл стихотворения не может быть объяснен до конца версией Николая. «Возможно, что Пушкин имел в виду и великий труд Гнедича, и государя Николая Павловича (его, может быть, более), читавшего „Илиаду“, которая и была ему посвящена переводчиком»<sup>17</sup>.

Приведу текст послания Гнедича, который, по словам исследователей, побудил Пушкина написать стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один...»:

**А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.**

Пушкин, Протей,

Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!

Уши закрой от похвал и сравнений

Добрых друзей;

Ты же, постигнувший тайнства русского духа и мира,

Пой нам по-своему, русский Баян!

Небом родным вдохновенный,

Будь на Руси ты певец несравненный.

23 апреля 1832 г.

Послание хвалебное, но, по-моему, причиной создания стихотворения Пушкина вряд ли является. Не похоже на восхищение и отношение Пушкина к Гнедичу, доброжелательное, дружественное, но не более того. Пушкин отправил Гнедичу несколько писем, в основном в начале 1820-х гг. Тон их всегда сочувственный, почтительный. Гнедич был старше Пушкина на 15 лет. Письма крайне вежливые, так младший пишет старшему, глубоко уважаемому, но не близкому человеку. Письмо от 23 февраля 1825 г. из



Михайловского самое похвальное: «Кажется, Вам обязан „Онегин“ покровительством Шишкова и счастливым избавлением от Бирукова. Вижу, что дружба Ваша не изменилась, и это меня утешает». Комментаторы указывают, что речь идет о первой главе «Евгения Онегина», о каком-то заступничестве Гнедича перед министром просвещения А. С. Шишковым и избавлении от придирчивого цензора А. С. Бирукова. Гнедич для Пушкина «мэтр», по крайней мере, Пушкин старается это показать: «Когда Ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы, стыжусь Вам говорить о моей мелочной лавке № 1 <...> Ничего не пишу, а читаю мало, потому что Вы мало печатаете». Следует добавить одну деталь. Еще до южной ссылки Пушкина Гнедич оказался издателем поэмы «Руслан и Людмила» и выдал Пушкину, очень нуждавшемуся в деньгах, значительно меньшую сумму, чем получил сам за ее издание. 19 августа 1823 г. Пушкин писал из Одессы Вяземскому: «Мне до тебя дело есть: Гнедич хочет купить у меня второе издание „Руслана“ и „Кавказского пленника“ — но timeo danaos, т. е. боюсь, чтоб он со мной не поступил, как прежде». На то, что Гнедич издал поэму Пушкина, в комментариях обычно указывается, а о том, что обсчитал его, нередко умалчивается.

Позднее «соотношение сил» изменилось, но Пушкин продолжал относиться к Гнедичу с уважением и доброжелательностью. В письме Плетневу от 24 февраля 1831 г. он упоминает о том, что с удовольствием узнал о «назначении» Гнедича членом Главного управления училищ: «Оно делает честь государю, которого искренно люблю и за которого всегда радуюсь, когда поступает он умно и по-царски».

В конце декабря 1829 г. вышел перевод «Илиады», плод многолетнего труда Гнедича. В «Литературной газете» от 6 января 1830 г. напечатан короткий отзыв Пушкина: «Наконец вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожидаемый перевод Илиады! <...> с чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига. Русская Илиада перед нами. Приступаем к ее изучению, дабы со временем отдать отчет нашим читателям о книге, долженствующей иметь столь важное влияние на отечественную словесность». Конкретного разговора о книге в заметке нет. Он только обещан. Но общий тон в высшей степени сочувственный.

Гнедич был тронут отзывом, в день выхода «Литературной газеты» он посылает Пушкину записку в завышенно эмоциональном тоне, приглашает встретиться в ресторане «Andrieux»: «Едва ли мне в жизни случится читать что-либо о моем труде, что было бы сказано так благородно и было бы мне так утешительно и слад-

ко!» Пушкин отвечает согласием, в том же стиле; в его ответе тоже много эмоций, но тон несколько меняется, по сравнению с письмами начала 1820-х гг.; он скорее доброжелательно-снисходительный, а не восхищенный. Суть записки, пожалуй, сводится к объяснению, почему Пушкин не может написать обещанный отзыв: «Я радуюсь, я счастлив, что несколько строк, робко наброшенных мною в „Газете“, могли тронуть Вас до такой степени. Незнание греческого языка мешает мне приступить к полному разбору „Илиады“ Вашей. Он не нужен для Вашей славы, но был бы нужен для России».

В полемике с С. Е. Раичем по поводу отзыва о переводе «Илиады» Пушкин вновь высоко оценивает подвиг Гнедича и замечает: «Не полагая, что имею право судить немедленно и решительно о таком важном труде, каков перевод 24 песен „Илиады“, я ограничился простым объявлением; по моему незнанию греческого языка замечания мои были бы односторонними». Итак, Пушкин написал *простое объявление*, признал огромный труд, а о качестве судить отказался, по уважительной причине.

Пушкин был на похоронах Гнедича (3 февраля 1833 г.), но в письмах не откликнулся на его смерть. Более об «Илиаде» он не упоминает. Приведенные факты трудно связать с панегирическим тоном стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...».

Болдинской осенью (1830) Пушкин пишет двестише «На перевод Илиады» (опубликовано в альманахе «Альциона» на 1832 г.):

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,  
Старца великого тень чую смущенной душой.

Дистих этот стал как бы мерилom пушкинского отношения к Гнедичу. Пушкин действительно очень высоко ценил его перевод. Но подлинным героем здесь является все же Гомер, *великий старец*. Другое же стихотворение, почти с тем же названием — «К переводу Илиады» — Пушкин написал (той же болдинской осенью) не для печати, а для себя:

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,  
Боком одним с образцом схож и его перевод.

В рукописи двестише тщательно зачеркнуто. Пушкин явно не хотел, чтобы оно стало известно. Комментаторы акцентируют зачеркивание. А почему же было написано зачеркнутое двестише — либо не объясняют, либо объясняют не очень убедительно.

Маловероятно, что к Гнедичу могло относиться слово «про-рок», как и сравнение с библейским Моисеем. С Николаем это еще меньше связывается, но в этом случае высокий стиль объ-

ясним особенностями оды, обращением к царю (как и в «Фелице» Державина). Таким образом, отношения Пушкина и Гнедича, по-моему, делают маловероятным посвящение последнему панегирического стихотворения. Кроме того, если стихотворение посвящено Гнедичу и написано в 1832 г., непонятно, почему Пушкин его не опубликовал.

Для понимания стихотворения важны работы В. Э. Вацуро<sup>18</sup> и Л. М. Лотман<sup>19</sup>. И В. Э. Вацуро, и Л. М. Лотман выводят стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один...» из узкого круга вопроса о посвящении и связывают с важными для Пушкина проблемами. Статья, посвященная этому стихотворению, следуя за статьей о «Пророке», открывает «Записки комментатора». Главный вывод Вацуро не вызывает сомнений: стихотворение «не теряет своего значения литературной декларации — одной из важнейших в поздней пушкинской лирике»<sup>20</sup>. Представляются верными и многие частные уточнения: стихотворение закончено в 1834-м., а не в 1832 г., является ответом не на послание Гнедича, а на его книгу «Стихотворения Николая Гнедича». Исследователь признает, что послание Гнедича — «довольно неискусные стихи», а отсылка Пушкина к строке Рылеева сомнительна. Можно согласиться с мнением В. Э. Вацуро, что «Выбранные места...» построены «по закону романтического гиперболизма», что даже подлинные разговоры Пушкина, слышанные Гоголем, «отрываются от речевой ситуации, теряют контекст, мифологизируются», что «Пушкин в них — не столько реальное лицо, сколько символ, воплощение национальных, поэтических и шире — духовных начал...». Но из этих верных рассуждений, по-моему, вовсе не следует, что история стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...» является «самым ярким проявлением творимой легенды». Мне представляется не совсем убедительным стремление автора связать стихотворение с Гнедичем, отмежевав его полностью от варианта посвящения Николаю. Вызывает сомнение безусловное согласие с версией Белинского. Не раскрывает, думается, статья и отношений Пушкина и Гнедича, хотя Вацуро и замечает, что для Пушкина Гнедич был скорее «знаком, символом», что Пушкин «далеко не безусловно принимал Гнедича-литератора» и «конечно, идеализировал Гнедича». Первое, думается, верно, второе — сомнительно. Не совсем убедительно, с моей точки зрения, объясняется довольно длительный перерыв между началом работы над стихотворением и его окончанием — через два года после послания Гнедича. Отношения Пушкина и Гнедича несколько приукрашены. При таком толковании стихотворение звучит в духе, близком канонической советской версии, хотя повторяю: основной вывод В. Э. Вацуро, по-моему, верен. Убедительным представляется и то, что стихотворения «Пророк» (в нем отчет-

ливо звучат автобиографические мотивы) и «С Гомером долго ты беседовал один...» сближены. Отмечу, что исследователь дает свою интерпретацию не как твердое решение, а как «гипотезу», часто употребляя формулировки: *мы предполагаем, кажется, вероятно, насколько нам известно* и т. п.

С В. Э. Вацуру почти во всем соглашается Л. М. Лотман, связывающая стихотворение с традицией оды, с неоднократно использованным Пушкиным высоким библейским стилем, с обращением к Библии, в частности, чтобы «выразить мысль о высоком назначении поэта». В эпиграф статьи вынесены слова: «Пушкин видел свое значение как главы русских поэтов...». По мнению автора, «иносказательный план стихотворения» «С Гомером долго ты беседовал один...» «дал ему высокий стилиевой регистр, исключаящий слишком конкретное толкование реалий». Далее Л. М. Лотман добавляет: «уподобляя Гомера Богу, а поэта пророку Моисею, Пушкин сознает, что библейская „оболочка“ запечатлевается в сознании читателя как и образ античного поэта, с которым „беседовал“ много лет, уединившись, поэт современный...». Слова *поэт современный* здесь явно указывают на Гнедича, хотя имени его автор не называет.

Отмечу, что почти никто из исследователей не упоминает об обстановке первой половины 1834 г., когда, видимо, создавалось стихотворение. Именно о ней речь идет у Гоголя. Пушкин писал 1 января в «Дневнике», что он «пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам)», но «...двору (царю. — П. Р.) хотелось, чтобы Наталия Николаевна танцевала в Аничкове. Так я же сделаюсь русским Dangeau»<sup>21</sup>. Что значит это имя? Данжо (де Курсильон), маркиз, академик, придворный летописец, приближенный короля Людовика XIV, вел «Дневник» («Journal du marquis de Dangeau»), охватывавший несколько десятилетий жизни французского двора, педантично фиксируя мелочи придворной жизни, льстил королю, его близким. «Дневник» сурово оценивал Сен-Симон: «он им льстил и пресмыкался перед ними». Осуждал дневник Данжо и Вольтер. Но огромное количество материалов, факты, в изобилии приводимые Данжо, позволяли иногда делать выводы, не совпадавшие с замыслами королевского панегириста. Поэтому, в частности, Сен-Симон, осуждавший Данжо, использовал его «Дневник» в своих мемуарах. Тем не менее возможность таких выводов не превращала дневник в обличение Людовика XIV и придворной жизни. В библиотеке Пушкина были книги и Данжо, и Сен-Симона. Судя по всему, поэт знал цену первому и предпочитал второго. Смирнова-Россет несколько раз замечает, что Пушкин советовал ей писать мемуары в духе Сен-Симона. Данжо упоминается *только* один раз, в приведенной пушкинской фразе. О смысле ее велась длительная полеми-

ка, итоги которой словно бы окончательно подвела Л. В. Крестова<sup>22</sup>. Она утверждала, что Данжо воспринимался Пушкиным как писатель-обличитель, объективно показавший разврат двора и высшего духовенства. Сам Пушкин, по мнению Л. В. Крестовой, вслед за Данжо, в своем «Дневнике» намеревался стать таким же обличителем, выражая ненависть к абсолютистскому строю, отмечая «темные стороны придворной жизни», «бедственное положение народных масс». Пушкин, согласно Л. В. Крестовой, выступая «сатириком-обличителем», создает образ императора — «ограниченного, развратного, грубого, невысокой культуры мелочного человека».

Более содержательно «Дневник» Пушкина и полемика, связанная с ним, проанализированы Я. Л. Левкович<sup>23</sup>. Она дает подробный обзор суждений о «Дневнике», детально рассматривает его содержание, избегая прямолинейного толкования в духе Л. В. Крестовой. Но все же Я. Л. Левкович считает, что Л. В. Крестова внесла «ясность в истолкование записи Пушкина» о русском Данжо, увидев в поэте «летописца и обличителя придворных нравов».

По моему мнению, такая трактовка не соответствует действительности. Думается, упоминание Данжо имеет иной смысл. Задачу обличения самодержавия, скрытой сатиры на царя поэт перед собой не ставил. Он просто в интимном, не предназначенном для печати дневнике записывал свои впечатления о придворной жизни, отлично понимая, почему его сделали камерюнкером: конечно, не только для того, чтобы жена танцевала в Аничковом, — самого Пушкина надеялись превратить в придворного летописца, в русского Данжо. Имя последнего в применении к себе звучит у великого русского поэта с долей иронии и самоиронии. Пушкин якобы соглашается с навязанным ему амплуа, собираясь не *стать* Данжо, а *играть его роль*, которая ему не очень по нутру. В жизни и творчестве поэта ролевая игра имела большое значение<sup>24</sup>. Без учета *игры* непонятен «Дневник», текст *игровой*. В нем нарочито акцентируются малозначительные события, но Пушкин сообщает и факты с сильным подтекстом: о безумной ревности Безобразова (жена его была любовницей царя), о получении Николаем известия о казни декабристов. В «Дневнике» многократно упоминается бедность, нищета народа, противопоставленная непомерной роскоши, огромным тратам богачей. В ироническом ключе рассказывает Пушкин о праздновании совершеннолетия наследника, многократно упоминает он о своем неумении приспособиться к придворному этикету. Многие ему интересно: встречи со Сперанским, рассказы Сперанского о временах Александра. Для Пушкина важны исторические сведения: об императоре Павле, его убийстве, о Екатерине II, ее

любовниках: «Конец ее царствования был отвратителен». Упоминается об Аракчееве, его смерти, об отношении к нему Николая I. Несколько записей посвящены открытию Александровской колонны: Пушкин уехал из Петербурга, чтобы не присутствовать на этой церемонии; он считал, что «церковь, а при ней школа, полезнее колонны с орлом и с длинной надписью, которую безграмотный мужик наш долго еще не разберет». Рассказывается о встречах с царем, с царицей, с великим князем Михаилом Павловичем, иногда с негативной оценкой (особенно запись от 10 мая по поводу перехваченного письма к жене, обычно цитируемая; но даже в ней упоминается, что царь — человек *благовоспитанный и честный*), иногда нейтрально, даже доброжелательно, особенно о встречах с царицей. Пушкин называет замечания императора о «Пугачеве» «очень дельными», признает, что «государь, ныне царствующий, первый у нас имел право и возможность казнить цареубийц или помышления о цареубийстве...» (это обычно не комментируются). Окончание дневника (февраль 1835 г.) — резкая критика С. С. Уварова и М. А. Дондукова-Корсакова, усиления цензурных придирок.

Анализ «Дневника» Пушкина не является моей задачей (для этого следовало бы писать особую статью). Мне хотелось лишь отметить, что Пушкин, создавая его, использует различные краски, а не только черную, обличительную, как старались доказать его исследователи, в первую очередь Л. В. Крестова. Для роли, играемой Пушкиным, панегирическое стихотворение, адресованное царю, было вполне уместно.

Для нее немалое значение имела и сатира, ирония, мистификация. При этом возникала тема Державина. Не исключено, что Пушкин в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один...» в какой-то степени, как и Гоголь, ориентировался на оду к Фелице. Ее мотивы, возможно, отразились в стихотворении («роза алая» — «роза без шипов», дважды появляющаяся в оде Державина; обращения к народному лубку: у Пушкина «Вослед Бовы иль Ерусалана», у Державина — «Полкана и Бову читаю»; в обоих случаях лубок противопоставляется чему-то иному: у Пушкина — «пышным играм Мельпомены», у Державина — Библии, при чтении которой повествователь засыпает). Пушкин как бы угадывает будущее обращение Гоголя к традиции Державина при толковании им стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...». Но Гоголь рассматривает мотив любви к царю всерьез, Пушкин же скорее в игровой тональности, с толикой иронии и мистификации, переключаясь затем на высокий библейский стиль при создании образа истинного поэта, пророка, Моисея. Кстати, Пушкин, как и Державин в «Фелице», не выделяет себя из круга лиц, противопоставленных воспеваемому адресату.

Нечто сходное можно уловить в неоконченной иронической поэме «Езерский», с явно автобиографическим подтекстом. Езерский — сосед *автора*, который собирается воспеть его, ссылаясь на авторитет Державина:

Державин двух своих соседов  
И смерть Мещерского воспел;  
Поэт Фелицы быть умел  
Певцом их свадеб, их обедов.

Сопоставление дается в ключе самоиронии, но связано с верным пониманием Державина, поэзия которого не сводится к воспеванию Фелицы. В том же духе поэт возражает на будущие упреки:

Заметят мне, что есть же разность  
Между Державиным и мной <...>  
Что князь Мещерский был сенатор,  
А не коллежский регистратор.

В то же время державинский мотив как бы подготавливает две предпоследние строфы, XIII и XIV. В них тон резко меняется, происходит переключение. Если ранее и в Езерском, и в *авторе* лишь просвечивали черты самого Пушкина, то в предпоследних строфах, выдержанных в высоком стиле, автобиографичность вполне ясна: речь идет о роли поэта, сравниваемого с ветром, с орлом, с любовью Дездемоны:

Затем, что ветру и орлу  
И сердцу девы нет закона.  
Гордись: таков и ты, поэт,  
И для тебя условий нет.

Строфы эти органично входят в круг взаимосвязанных пушкинских стихотворений. В них часто используются реминисценции из Библии, высокий стиль: «Поэт» («божественный глагол»), «Эхо» («таков и ты, поэт»), «Арион» («я гимны прежние пою»). «На перевод „Илиады“» («звук божественной эллинской речи/ Старца великого тень...»), «Пророк» («...Божий глас ко мне воззвал <..> Исполнишь волею моей/ И, обходя моря и земли,/ Глаголом жги сердца людей»), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» («веленью Божию, о муза, будь послушна»). В них звучит мотив верности высокому поэтическому служению и гордость им. Автор создает как бы цепочку: Бог — Пророк — Поэт — Творец (Гомер, можно было бы назвать и Шекспира, Гете). В этот комплекс естественно входит и стихотворение «С Гомером дол-

го ты беседовал один...». Оно — панегирик, но не Николаю и не Гнедичу. В нем, возможно, присутствует и мистификация: кому стихотворение посвящено? Императору, Гнедичу, кому-либо еще? Хороший вопрос для потомков.

Героем перечисленных выше стихотворений является *Истинный поэт, Пророк*, послушный только воле Бога, народный, всеслышающий, всевидящий, всемирно отзывчивый, жгущий божественным глаголом сердца людей. Моисей с божественными скрижалями, библейский дух, высокий стиль в стихотворении такого рода вполне уместны. *В России таким поэтом, которому и посвящено в конечном итоге стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один...», был только сам Пушкин, что он, конечно, хорошо понимал.* Первая же строчка могла указывать и на Гнедича, и на императора, но это не так важно.

Приведенные выше рассуждения — гипотеза, по моему мнению, кое-что объясняющая, не только в вопросе об адресате стихотворения. Полагаю, что в любом случае спор о том, кому оно посвящено и когда было написано, следовало бы прекратить, если не появятся новые документальные свидетельства. В будущих изданиях стихотворение нужно печатать без названия, в том виде, в каком оно сохранилось в бумагах Пушкина; датировать его 1834 г. (или публиковать без даты); в примечаниях сообщать о версиях адресата и печатать строчки, обнаруженные позднее. Понимаю, что мои пожелания вряд ли будут выполнены.

## Примечания

- <sup>1</sup> Воропаев В. А. Поэт и Царь: Гоголь о монархизме Пушкина // Пушкин и Крым. IX Крымские Пушкинские международные чтения. Крым, Гурзуф, 18–21 сент. 1999 г. Симферополь, 2000. С. 19–20.
- <sup>2</sup> Крестова Л. В. К вопросу о достоверности так называемых «Записок» А. О. Смирновой // Смирнова А. О. Записки, дневники, воспоминания, письма. М., 1929. С. 355–393.
- <sup>3</sup> Житомирская С. В. А. О. Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие // Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 627.
- <sup>4</sup> См.: Смирнова-Россет А. О. Записки. М., 2003.
- <sup>5</sup> Есинов В. «Подлинны по внутренним основаниям...» // Новый мир. 2005. № 6. С. 140–158.
- <sup>6</sup> Смирнова-Россет А. О. Записки. М., 2003. С. 382.
- <sup>7</sup> Лемке Мих. Николаевские жандармы и литература. 1826–1855. СПб, 1908.
- <sup>8</sup> Саводник В. Ф. Заметки о Пушкине. По поводу стихотворения к Н\*\*\* // Русский архив. 1904. № 5. С. 140–148.
- <sup>9</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. СПб., 1915. Т. 6. С. 461–464.
- <sup>10</sup> Бельчиков Н. Ф. Пушкин и Гнедич. История послания 1832 г. // Пушкин. М., 1924. Сб. I. С. 197–199.



- <sup>11</sup> См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 461.
- <sup>12</sup> *Мейлах Б. С.* «С Гомером долго ты беседовал один...» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. Л., 1974.
- <sup>13</sup> *Вацуро В. Э.* Пушкин в сознании современников // Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 34.
- <sup>14</sup> *Белоногова В. Ю.* Гоголь о «тайне» пушкинского стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...» // Грехневские чтения. Н. Новгород, 2001.
- <sup>15</sup> *Аринштейн Л. М.* Пушкин. Непричесанная биография. М., 2007.
- <sup>16</sup> См.: *Перцов Н.* Непричесанные мысли о «Непричесанной биографии» // Новый мир. 1999. № 12.
- <sup>17</sup> *Воропаев В. А.* Указ. соч. С. 20.
- <sup>18</sup> *Вацуро В. Э.* Поэтический манифест Пушкина // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 17–29.
- <sup>19</sup> *Лотман Л. М.* Проблема «всемирной отзывчивости» Пушкина и библейские реминисценции в его поэзии и «Борисе Годунове» // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVI–XVII. С. 131–147.
- <sup>20</sup> *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. С. 28.
- <sup>21</sup> О камер-юнкерстве Пушкина см.: *Рейсер С. А.* Три строки дневника Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1985. С. 146–152.
- <sup>22</sup> *Крестова Л. В.* Почему Пушкин называл себя «русским Данжо»? (к вопросу об истолковании «Дневника») // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 267–277.
- <sup>23</sup> *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988.
- <sup>24</sup> См. об этом: *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998; *Вольперт Л. И.* Пушкинская Франция. СПб., 1997.

Яан Росс (Таллин — Тарту)

## Дерпт глазами Бедекера в 1883 году<sup>1</sup>

Целью настоящей статьи является изучение способа описания достопримечательностей города Тарту в немецкоязычном Бедекере (1883)<sup>2</sup>. Мы имеем в виду общеизвестный путеводитель, который впервые знакомит читателя с западными регионами Российского государства<sup>3</sup>. Предполагается сравнить описанное Бедекером пространство города с его нынешними реалиями и вместе с тем обратить внимание на то, какие изменения произошли в архитектурном и ландшафтном облике Тарту за прошедшие 126 лет<sup>4</sup>.

По определению Л. Н. Киселевой, путеводители Бедекера относятся к типу так называемых путеводителей-компендиумов: «Новый тип справочника преподносил богатую информацию в доступной форме, одновременно снабжая путешественника всеми нужными практическими советами. В первой трети XIX в. издательские фирмы Бедекер <...> в Германии и Мюррей <...> в Англии, конкурируя между собой, и сформировали этот тип издания»<sup>5</sup>.

В 1883 г. путешественник мог прибыть в Тарту, вероятнее всего, поездом из Тапа<sup>6</sup>, откуда еще в 1876 г. была проведена железная дорога до университетского города<sup>7</sup>. Железнодорожное сообщение между Тарту и Ригой появилось уже после издания первого путеводителя Бедекера — в 1887 г.<sup>8</sup>, прямое сообщение Тарту — Печоры — лишь в 1931 г.<sup>9</sup> Из Тапа в Тарту в то время следовало два поезда в сутки<sup>10</sup> (сейчас их в будние дни четыре). Поезд шел пять часов (сейчас — полтора-два часа). В Бедекере перечисляются и названия железнодорожных станций по пути из Тапа в Тарту; их оказывается несколько меньше, чем сейчас (в приводимом списке отсутствуют, например, сооруженные позже станции Тамсалу, Педья и Каарепере<sup>11</sup>). Кроме того, Бедекер обращает внимание читателя на некоторые достопримечательности, находящиеся в непосредственной близости от железнодорожной ветки. В их число входят роскошное имение семьи Баркляя-де-Толли в местечке Мария-Магдалена<sup>12</sup> («mit herrlichen Birkenalleen, Gartenanlagen und prachtvollen Wohn- und

Wirtschaftsgebäuden») <sup>13</sup> и развалины бывшего замка тевтонского ордена в Лайузе, которые автор путеводителя называет «die schönste Ruine Kurlands» (так!).

Из повествования явствует, что первые зрительные впечатления от Тарту прибывающего поездом путешественника заметно отличались от визуальных импрессий нынешнего туриста. По Бедекеру, проезжая последнюю перед Тарту станцию Табивере <sup>14</sup>, «<...> gewahren wir bereits in der Ferne die Ruinen des Dorpater Domes, während die tief gelegene Stadt erst später sichtbar wird» <sup>15</sup>. Ничего подобного нынешний пассажир уже не может испытать, потому что деревья на Тооме выросли и, таким образом, загораживают вид на развалины Домского собора, где сейчас находится университетский музей. О том, насколько за век-полтора изменился ландшафтный облик Тооме, наглядно свидетельствуют многие гравюры XIX в. Изображения городского ландшафта, даже при отсутствии существенных изменений в застройке, могут отличаться от нынешнего облика города до неузнаваемости <sup>16</sup>.

Согласно Бедекеру, помимо железной дороги добраться до Тарту с севера можно почтовой каретой — из Раквере. Подобный способ передвижения автор путеводителя рекомендует, в частности, тем туристам, «welche Sitten und Sprache des estnischen Volkes studieren wollen» <sup>17</sup>. Оценки в путевых заметках Бедекера, описывающих путь от Раквере до Тарту по шоссе, носят, как правило, комплиментарный характер: качество почтовой дороги — хорошее, карета следует с необычайно высокой скоростью, местность в целом — живописная и застроена добротно. Внимание путешественника по пути могло занимать значительное количество эрратических валунов.

Бедекер снабжает прибывшего в Тарту <sup>18</sup> туриста практическими указаниями. Называя ряд «довольно хороших» гостиниц, автор рекомендует путешественнику остановиться в «Лондоне» на площади Баркляя-де-Толли, в «Петербурге» у речного вокзала <sup>19</sup>, в «Беллею» на набережной Эмайыги или в «Sommerz-Hotel» недалеко от Почтамта. Завтракать Бедекер советует в кондитерских магазинах Лушингера или Борка, находящихся недалеко от здания Ратуши <sup>20</sup>. Для проведения свободного времени в городе имелись клубы, именовавшиеся по-немецки Musse. Наиболее авторитетными из них считались Академический (Akademische Musse), ориентированный, прежде всего, на университетскую публику, и Городской (Bürgermusse). Бедекер подчеркивает, что попасть в эти клубы могут беспрепятственно и «чужие» посетители, не являющиеся их членами. Создается, однако, впечатление, что наиболее демократичным местом для развлечений и подкрепления духа автор считал вовсе не клубы в центральной части города, а Ремесленное объединение в вокзала — с большим рестораном,

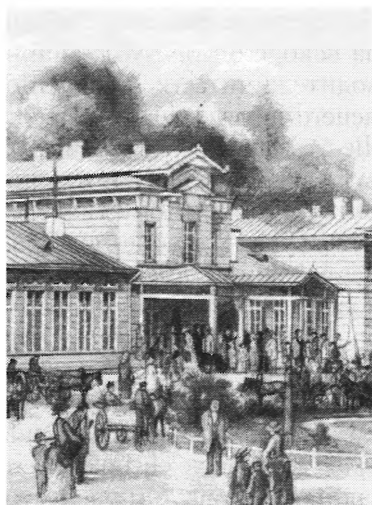
прекрасным садом и хорошим летним театром, «wo alle Schichten der Gesellschaft zusammenfinden»<sup>21</sup>.

Бедекер отмечает красоту и привлекательность Тарту, оценивает его как самый представительный и благоустроенный город в Лифляндской губернии после Риги. Что касается населения Тарту, то, по Бедекеру, здесь проживают в основном «Esten und Deutsche, aber auch Russen, Letten, Juden»<sup>22</sup>. Поразительным с точки зрения современной климатической ситуации представляется замечание, которое Бедекер делает о замерзании реки: по его оценке, она является «bei Dorpat von Anfang November bis Mitte März, also 131 Tage (так! — Я. Р.) zugefroren»<sup>23</sup>. Несмотря на тенденцию глобального потепления, все-таки трудно представить, чтобы река 126 лет тому назад ежегодно

покрывалась льдом на целых четыре месяца. То, что такое могло случаться в отдельные — особенно холодные — зимы, конечно, вполне вероятно.

Если сейчас мы привыкли время от времени комплиментарно называть Тарту «Афинами на Эмайги», то Бедекер, в свою очередь, называл этот город «северным Гейдельбергом». Вполне понятно, что он начинал ознакомление читателя с достопримечательностями города с холма Тоомеяги. Приводя краткую историческую справку о его возникновении, Бедекер отмечал, что развалины Домского собора, «sowie der ganze Domberg ist durch Schenkung Kaiser Alexander I. in den Besitz der Universität gekommen»<sup>24</sup>. Из университетских зданий, которые были расположены на холме, Бедекер называл библиотеку в уцелевшей от разрушений части собора, обсерваторию, «клинику» (очевидно, имеется в виду бывший родильный дом), Старый анатомический театр, Хирургическую клинику (сейчас там находится здание Государственного суда) «u<nd> a<ndere> medicin<ische> Lehranstalten»<sup>25</sup>.

Количество монументов на Тоомеяги в настоящее время значительно превышает их число в 1883 г. (например, сравнительно недавно появились здесь памятники Кристьяну Яаку



*Р. Й. фон цур Мюлен.*  
Здание Тартуского вокзала  
(1885 г. рис. карандашом).  
Из фонда Эстонского  
национального музея  
(печатается по разрешению)

Петерсону и Виллему Рейману), однако одна скульптурная группа вскоре после публикации Бедекера с холма исчезла. В путеводителе читаем: «<...> [n]jördl<ich> von der Bibliothek in den neuerdings wesentlich verschönerten Theilen der Dompromenaden die Statue des „Vater Rhein“ von F. von Villebois»<sup>26</sup>. Однако уже в издании Бедекера, появившемся пятью годами позже, говорится: «<...> [n]jördl<ich> von der Bibliothek in den neuerdings wesentlich verschönerten Theilen der Dompromenaden das Denkmal des bekannten russischen Academikers und Naturforschers Karl Ernst von Baer, von Opekuschin»<sup>27</sup>. Что же произошло за эти пять лет?

Ректор Тартуского университета Йоханн Кыпп, занимавший этот пост в 1928–1937 гг., в своих воспоминаниях описывает историю исчезновения памятника так: «Raamatukogust edasi ida poole<sup>28</sup> on väike kungas koopaga, millest vahel niriseb vett: see on endisel ajal Toomemäge ehtinud „Reini jumala“ kuju või sellenimelise grupi endine asukoht. Grupp ise või kuju on juba mõne aasta eest sealt kadunud, vanemad inimesed teavad aga küll temast mõnda rääkida. Nii leitud kord hommikul kuju tõrvaga üle valatud olevat. Süüdlased jäänud avastamata, aga et asi sündinud just ajal, mil olnud viisiks ajada kõik, mis Tartus halba sündinud, „nooreestlaste süüks“, kahtlustatud ka selles „kuulmata“ kuriteos „nooreestlasi“. Kuidas lugu sellega oli, sellest ei saadud midagi kindlamat teada, kuid kuju kadunud oma asupaigast kuhugi. Viimati avastati see ühe sakslasest kodaniku aidas või keldris ja Vene <!> ülikool nõudis seda endale<sup>29</sup>. Kuju omanik ei andnud oma „saksa jumalat“ käest ära ja nii kestis protsess sel ajal, kui mina olin ülikoolis (1896–1906. — Я. Р.), ülikooli ja kuju omaniku vahel mitu head aastat, ulatudes kõrgematessegi kohtuinstantsidesse. Kuhu või kellele ta viimaks sai, sellest minu mälu ei kõnele»<sup>30</sup>.

Немало места уделялось в путеводителе описанию прошлого и настоящего Тартуского университета. Бесспорным фактом для Бедекера является основание университета в 1632 г. шведским королем Густавом Адольфом, который, находясь в полевом лагере под Нюрнбергом, «<...> ordnete <...> auf Vorstellung des verdienstvollen Generalgouverneurs Skytte die Begründung derselben an»<sup>31</sup>. Значительной роли, по Бедекеру, университет в XVII в. в местной жизни не играл, поскольку лифляндское дворянство считало его шведской, т. е. чужой, институцией и ему не доверяло, курляндцы же предпочитали отправлять своих детей учиться в Кенигсбергский университет. История закрытия шведского университета в Тарту и его восстановления в 1802 г. по инициативе российских императоров Павла I и Александра I излагается Бедекером довольно подробно. Повествуя об этом событии, автор ссылается на подписанный 4 июля 1710 г. акт капитуляции подразделений шведской армии, сражавшихся на территории нынешней Эстонии против армии Петра I, согласно которому российский

правитель свое обещание — «die livländische Universität aufrecht zu erhalten und deren Benefizien und Privilegien eher zu vermehren, denn zu vermindern versprochen»<sup>32</sup> — якобы не выполнил<sup>33</sup>. В 1881 г. в университете насчитывалось 44 ординарных профессора. Приблизительно треть профессоров приехала из Германии, остальные были местного происхождения, т. е. родом из остзейских провинций. В это же время здесь обучались 1222 студента. В путеводителе указан максимальный срок работы профессоров в университете — 25 лет, по истечении которого они «mit vollem Gehalt in den Ruhestand versetzen lassen könne»<sup>34</sup>.

Городское пространство Тарту Бедекер характеризует метко и лаконично: центральная часть города — это промежуток, расположенный между долиной реки Эмайыги и холмом Тоомемяги. (Отметим, что такая структура городского пространства закреплена в лингвистическом сознании жителей города и сегодня: «идти вниз» на языке нынешних тартусцев обозначает, как правило, движение в сторону центра, а «идти вверх» — направление в сторону от центра.)

В центральной части города внимание Бедекера привлекло довольно большое количество достопримечательностей. На Рыночной (ныне — Ратушной) площади — это, конечно, само здание Ратуши с его основным корпусом, построенном в стиле псевдоклассицизма, и башней в барочном стиле, а также здание Городского банка и старое здание университета на углу площади и Рыцарской (Rüütli) улицы. В этом строении в пору издания путеводителя располагались Фармацевтический институт университета и Залы для заседаний (die Sitzungsräume). Здесь же помещались научные общества — Общество естествоиспытателей (Loodusuurijate Selts) и Просвещенное общество Эстонии (Õpetatud Eesti Selts) вместе с их библиотеками. Общества функционируют и сейчас, хотя помещаются в других зданиях<sup>35</sup>. Бедекер знакомил путешественника с памятником Барклаю-де-Толли, находившимся в непосредственной близости от Ратушной площади, с Гостиным двором (оба располагались в юго-восточном направлении от площади), а также с Академическим клубом (сейчас это так называемый дом фон Бока, находящийся рядом с Главным зданием университета). В последнем случае Бедекер обращал внимание на богато оснащенный литературой читальный зал.

Большое внимание уделялось Бедекером расположенному у подножия Тоомемяги Главному зданию университета, в котором тогда помещались — помимо аудиторий — химический, физический, экономический, минералогический и зоологический кабинеты, вместе с соответствующими научными коллекциями и лабораториями<sup>36</sup>. В Главном здании (как и в настоящее время) располагался Художественный музей, а за Главным здани-

ем — университетский собор, в котором позже разместились так называемая Семинарская библиотека.

Из университетских строений, находившихся в стороне от центра города, Бедекер упоминает «новую» Психоневрологическую клинику на левом берегу реки (бывшая Таллинская улица; ныне ул. Стаадиони) и Ботанический сад у тогдашнего деревянного моста, второго по времени возведения моста города (после Каменного<sup>37</sup>).

Отдельный параграф Бедекер посвятил тартуским храмам. Для немецкой общины города предназначались Университетский собор и собор Святого Яана, который посещали также члены латышской общины (оба храма находились в центре города). Проживавшие в Тарту эстонцы посещали собор Святого Петра (на другой стороне реки), а эстонцы из пригородов — собор Святой Марии, находившийся на углу нынешних улиц Пеплери и Куперьянова. После Второй мировой войны он был перестроен в спортзал Сельскохозяйственной академии. В этих двух храмах богослужения велись параллельно на двух языках: эстонском и немецком. Для проживавших в городе православных верующих предназначались те же самые храмы, что и ныне, т. е. собор Успения Богородицы в центральной части и собор Святого Георгия — за рекой<sup>38</sup>. Наконец, горожане римско-католического вероисповедания посещали собор Святой Богородицы, располагавшийся в начале нынешнего престижного жилого района — Тяхтвере, на окраине города (храм находится на этом месте и сейчас)<sup>39</sup>.

Бедекер коротко упоминает о тартуских школах. Из высших учебных заведений кроме университета в Тарту действовал Ветеринарный институт, а из средних школ — Государственная гимназия вместе с прогимназией, которую посещали более чем 1700 (!) учащихся; частная гимназия с подготовительным отделением, реальная гимназия, три женские школы и проч.

Наконец, за рекой, в непосредственной близости от города, располагалась усадьба Раади (после Второй мировой войны на части ее территории построили большой военный аэродром). Усадьба принадлежала семье фон Липгарт и славилась богатой художественной коллекцией, судьба которой оказалась печальной. После создания Эстонской Республики усадьбу Раади вместе с другими имениями в стране национализировали, и семья фон Липгарт была вынуждена распродать за границу значительную часть коллекции<sup>40</sup>.

В заключение можно сказать, что изменения городского пространства Тарту, произошедшие за 126 лет, весьма существенны. С одной стороны, город немало пострадал во время Второй мировой войны: был уничтожен целый ряд памятников архитек-

туры, имевших для жителей Тарту знаковый смысл, сохранившийся отчасти даже сейчас. К числу таких памятников относятся в первую очередь Каменный мост и Гостиный двор (KaubaHoov), а также значительная часть жилого фонда в центральной части города по обе стороны реки. С другой стороны, население города за 126 лет возросло более чем в три раза: если в 1880 г. здесь насчитывалось приблизительно 30 000 жителей<sup>41</sup>, то сейчас в Тарту проживает около 100 000 человек. Рост населения был неминуемым образом связан с возведением новых сооружений. Однако рассмотрение этой темы в рамки настоящей статьи не входит.

## Примечания

- <sup>1</sup> Автор статьи сердечно благодарит профессора Тартуского университета Анти Селарта и доктора философии Таллинского университета Александра Данилевского за помощь в работе над статьей.
- <sup>2</sup> Изданные в 1888 и 1897 гг. путеводители Бедекера по Эстонии подробно рассмотрены в ст.: *Степанищева Т.* Эстония в путеводителях Бедекера // Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008. С. 81–97.
- <sup>3</sup> *West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende / Hgb. von K. Baedeker.* Leipzig: Verlag von K. Baedeker, 1883. Комментируя проблему авторства путеводителей Бедекера, Т. Н. Степанищева пишет: «Хотя путеводитель вышел под именем Карла Бедекера, он был явно написан кем-то другим (основатель марки скончался в 1859 г.). <...> сейчас можно сказать лишь, что в работе над книгой участвовал не один человек: в предисловии от издателя высказана благодарность многим помощникам в России и в Германии» (*Степанищева Т.* Указ. соч. С. 83).
- <sup>4</sup> Преимущественно все относящиеся к Тарту или его окрестностям исторические факты почерпнуты из первого издания указанного выше путеводителя Бедекера по западной и центральной частям России (С. 216–221).
- <sup>5</sup> *Киселева Л.* Путеводитель как семиотический объект: к постановке проблемы (на примере путеводителей по Эстонии XIX в.) // Путеводитель как семиотический объект. С. 17.
- <sup>6</sup> Топонимы даются в современном написании.
- <sup>7</sup> Бедекер подчеркивал благотворное влияние железной дороги на экономику города, в первую очередь — на торговлю (особенно льном). В путеводителе упомянут также и древний, действующий со времен Ганзейского союза, торговый путь по воде между немецкими городами и Новгородом, проходивший через Пяру, Тарту и Чудское озеро.
- <sup>8</sup> *Tartu Ülikooli ajalugu / Koostaja K. Siilivask.* II kd. Tallinn, 1982. Lk. 125.
- <sup>9</sup> *Gussarova V., Karma O., Lukin G.* Sada aastat Eesti raudteed. Tallinn, 1970. Lk. 135.
- <sup>10</sup> *West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende.* S. 217.
- <sup>11</sup> Остановочный пункт в Тамсалу был открыт в 1877 г., а платформа в Педья — двумя годами позже, поэтому в 1883 г. они еще не имели статуса станций. См.: *Gussarova V., Karma O., Lukin G.* Op. cit. Lk. 46.
- <sup>12</sup> Местечко Мария-Магдалена после Второй мировой войны было временно переименовано в Ярве.



- <sup>13</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 217.
- <sup>14</sup> Для сравнения отметим, что еще в 1990-е гг. некоторые поезда, следовавшие из Табивере в Тарту, останавливались также в Соотага, Кяркна, Вазула, Эмайые и Ворбузе. В настоящее время все эти остановки упразднены и, таким образом, на этом промежутке пути восстановлен режим движения пассажирских поездов 1883 г.
- <sup>15</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 217.
- <sup>16</sup> См., например, репродукции гравюр Г. Фр. Шлахтера, К. А. Зенфа и А. М. Харе-на в кн.: *Vaga V. Kunst Tartus XIX sajandil*. Tallinn, 1971.
- <sup>17</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 216.
- <sup>18</sup> Эстонское название города Бедекер ошибочно приводит как *Tarta* или *Tartalin*. Эта ошибка «исправлена» (на *Tarto* или *Tartolin*) в четвертом издании путеводителя (1897); см.: *Russland: Handbuch für Reisende* von K. Baedeker. IV Aufl. Leipzig: Verlag von K. Baedeker, 1897. S. 65.
- <sup>19</sup> В путеводителе говорится и о пассажирском пароходном сообщении между Тарту и Псковом. Как известно, таким сообщением на скоростных судах с подводными крыльями («Ракетах») можно было два раза в сутки пользоваться еще 20 лет тому назад, однако попытки возобновления водного сообщения с Псковом пока не увенчались успехом.
- <sup>20</sup> Для сравнения отметим, что известного финского фольклориста Элиаса Леннрота (1802–1884), находившегося в Тарту в 1844 г. и останавливавшегося в семье местного учителя, шокировал режим ежедневного питания в этой семье, который, по-видимому, был принят за норму во всем городе: «*Mutta kukara meillä* (в Финляндии. — Я. Р.) *suostuisi täkäläiseen päiväjärjestykseen: aamulla kuppi kahvia (vahvasti sikurinsekaista) ja sen kanssa pari korppua; kaksi ruokalajia päivälliseksi, joka syödään puoli 1, siihen kuuluva lasi olutta; illalista ei ollenkaan, vaan sen sijaan 3–4 kuppia teetä ynnä pari pienta voileipää?»* (Tartto, kirjailijan kaupungi // Toim. H. Ilomäki. Helsinki, 2003. S. 32). В семье автора этой статьи, проживавшего в Тарту в 1960-е гг., придерживались похожего на описанный Леннротом порядок принятия пищи — за исключением, может быть, пива на обеденном столе и каши на завтрак вместо сухарей.
- <sup>21</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 217.
- <sup>22</sup> Там же. Отметим, что эстонцы, русские и евреи обитают в Тарту и сейчас, однако в городе уже отсутствует сколько-нибудь значительная диаспора немцев и латышей.
- <sup>23</sup> Там же. S. 218.
- <sup>24</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 218.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> *Russland: Handbuch für Reisende* / Hgb. von K. Baedeker. Leipzig: Verlag von K. Baedeker, 1888. S. 76.
- <sup>28</sup> Кыпп в данном случае ошибается. Скульптурная группа, о которой идет речь, в свое время располагалась в северной, а не восточной стороне от Домского собора.
- <sup>29</sup> Отсюда следует, что холм в ту пору принадлежал университету.
- <sup>30</sup> *Kõpp J. Mälestuste radadel*. Tallinn, 1991. II kd. Lk. 14. По другой версии, скульптурная группа в 1883 г. была взорвана незнакомыми лицами, а обломки ее убраны с места университетскими властями; см.: *Toomemägi* / Koost. A. Suur. Tallinn, 1968. Lk. 61–62. Статуя, очевидно, сильно не пострадала, т. к. представители известного в Лифляндии рода фон Эттингенов (в качестве наследни-

ков г-жи фон Грот, в свое время подарившей статую университету) в 1896 г. затребовали от университета ее возвращения через суд. Иск фон Этингенов окончательно был решен в пользу университета только в 1910 г., а статуя в 1916 г. университет отправил в Московский артиллерийский склад. См.: Исторический архив Эстонии, 402-5-1370. С. 196–197, 266, 312 и 323 (материалы из архива попечителя Рижского учебного округа).

- <sup>31</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 219.
- <sup>32</sup> Там же.
- <sup>33</sup> См. об этом подробнее: Laur M. Eesti ala valitsemine 18. sajandil (1710–1783). Tartu, 2000. Lk. 224–226.
- <sup>34</sup> West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 219.
- <sup>35</sup> Ср. с бедекеровским описанием старого здания университета следующую его характеристику: «Peale peahoone oli all-linnas teine suurem ülikooli hoone Rüütli tänava ja Suurturu nurgal paiknev nn. Vana ülikool. <...> Vanas ülikoolis asus Õpetatud Eesti Selts oma kogude ja raamatukoguga ning ülikooli joonistuskool (о последнем Бедекер молчит. — Я. Р.). 1870. a. paigutati sinna veel Farmaatsiainstituut, mis 1893. a. sai ka joonistuskooli ruumid» — Tartu Ülikooli ajalugu / Koost. K. Siilivask. Tallinn, 1982. II kd. Lk. 125.
- <sup>36</sup> Таким образом, Бедекер довольно подробно описывает Тарту и Тартуский университет. Автору трудно полностью согласиться с Т. Н. Степанищевой, утверждающей, что «<...> в целом край (имеется в виду Лифляндия. — Я. Р.) представлен <Бедекером> как достаточно не обязательный для посещения. Даже университет не удостоился пристального внимания» (Степанищева Т. Эстония в путеводителях Бедекера // Путеводитель как семиотический объект. С. 96).
- <sup>37</sup> Обстоятельства строительства Каменного моста Бедекер описывал следующим образом: «1755 und 1763 zerstörten Feuersbrünste die meist hölzernen Gebäude der Stadt; Katharina II ermunterte die Bewohner zum Wiederaufbau und besuchte selbst 1764 die Stadt, welche von 1763–1767 auch unter Leitung des Generalfeldzeugmeisters Villebois stark verschänzt wurde. 1775 brannte sie abermals nieder; die Kaiserin bewilligte unverzinsliche Vorschüsse und erbaute die Granitbrücke über den Embach, auch verordnete sie, dass in der inneren Stadt keine hölzernen Häuser gebaut werden sollten» (West- und Mittelrussland: Handbuch für Reisende. S. 221).
- <sup>38</sup> Ср.: «Praegune Jüri kirik Vene tänaval ehitati riigi kulul ja pühitseti 1870. aastal. See tegutseb eesti koguduse kirikuna tänini ja siin alustas oma vaimulikukarjääri kogu Venemaa patriarh Aleksius II ehk sünnijärgne Eesti kodanik A. Rüdiger» (Salupere M. Tõed ja tõdemused: Sakste ja matside jalajäljed nelja sajandi arhiivitolmus. Tartu, 1998. Lk. 226).
- <sup>39</sup> О существовании в городе синагоги Бедекер не сообщает.
- <sup>40</sup> Ср.: «Karl Eduard v<on> <Liphart> <...> (1808–1891) <...> täiendas oma isa, maamarssal Karl v<on> <Liphart> i poolt rajatud kunstikogu Raadi mõisas Tartu lähedal, kujundades sellest vanema kunsti rikkalikema kollektiooni Baltimail; väärtuslikum osa sellest müüdi pärast 1918 välismaale, kuna osa jäi kohale Raadi mõisa ja moodustab E<eesti> Rahva Muuseumi välismaa kunsti kogude põhiosa» — (Eesti Entsüklopeedia / Peatoim. R. Kleis. V kd. Tartu: Loodus, 1935. Vg. 462).
- <sup>41</sup> В 1867 г. в Тарту проживало 20 494 человека, а в 1897 г. — 40 521; см.: Berendsen V., Maiste M. Esimene ülevenemaaline rahvaloendus Tartus 28. jaanuaril 1897. Tartu, 1999. Lk. 226.

Малле Салупере (Тарту)

## Шиллер в русской журналистике 1820-х годов

10 ноября 2009 г. исполнилось 250 лет со дня рождения Фридриха Шиллера. 2005 год, в ознаменование 200-летней годовщины со дня смерти великого немецкого поэта и драматурга, был объявлен международным годом этого «благородного», по выражению Белинского, «адвоката человечества», на слова которого (ода «An die Freude») написан гимн Евросоюза. Тем не менее в России эти даты особенно широко не отмечались.

В наш век, «шествующий путем своим железным», имя Шиллера не является особо значимым для интеллигентных читателей, но в начале XIX в. поэт был кумиром образованного общества, особенно в Прибалтике. Эстония может гордиться тем, что здесь были воздвигнуты два первых в мире памятника Шиллеру, удостоившемуся этой чести на родине, в Марбахе, лишь четверть века спустя после смерти (1830). Невысокий (1,2 м) могильный камень из доломита на западном побережье Эстляндской губернии, в Пухту, установленный в 1813 г. местным помещиком, известен как первый в мире памятник немецкому классику. Он был дважды восстановлен (первый раз — к столетней годовщине со дня смерти Шиллера, и повторно — в 1958 г.). В 1960-е гг. стали появляться первые сведения о том, что в парке Хельме бывшей Лифляндской губернии (Южная Эстония) в 1810 г. стоял обелиск, посвященный памяти Шиллера. Впервые эти данные удалось уточнить только в 1981 г., когда автору настоящей статьи попала в руки изданная в 1805 г. брошюра с точным описанием парка Хельме и гранитного обелиска Шиллеру высотой в 9 метров<sup>1</sup>. В течение последних 25 лет сведения об этом, бесспорно, первом в мире памятнике Шиллеру лишь изредка попадали на страницы справочных изданий и путеводителей. Накануне 200-летней годовщины со дня смерти поэта местное волостное самоуправление намеревалось восстановить обелиск в первоначальном виде, надеясь на поддержку потомков рода фон Герсдорф, воздвигнувшего обелиск. Намерения волостного самоуправления тогда осу-

ществлены не были, но в ознаменование очередной памятной даты, 250-летия со дня рождения Шиллера, летом 2009 года в парке Хельме при содействии администрации волости и общественных организаций все же состоялось открытие памятника. Простой валун с надписью, мемориальная доска с портретом немецкого поэта и описанием обелиска ознаменовали раннее почитание Шиллера на эстонской земле.

В начале третьего десятилетия XIX в. сведения об этом памятнике дошли и до русского читателя. Так, издававшийся бывшим профессором Дерптского университета А. Ф. Воейковым журнал «Новости литературы» в переведенном из альманаха «Livona» очерке «Замок Гельмет» сообщал о том, что в парке имения Хельме стоит высокий обелиск в память «бессмертного Шиллера». Очерк был опубликован в шестом номере журнала за 1822 г. Воейков мог видеть памятник и сам, когда летом 1816 г. осматривал замки Лифляндской Швейцарии вместе с семейством Протасовых и В. А. Жуковским. Восторженное почитание Шиллера в остзейских провинциях России дополнительно объясняет, почему Жуковский именно в Дерпте обратился к переводам немецкой поэзии, и в первую очередь — поэзии Шиллера.

Несмотря на то что Шиллер в первой половине XIX в. был для русских литераторов одним из непререкаемых авторитетов, в России до сих пор отсутствуют фундаментальные исследования на тему «русский Шиллер», в то время как давно уже написаны труды об усвоении русской словесностью творчества Гете, Шекспира, Мицкевича, Байрона, Диккенса. К двухсотлетию со дня рождения Шиллера вышел кроме нового Собрания сочинений немецкого классика только один сборник статей эклектического характера, и то с семилетним опозданием<sup>2</sup>. Положение существенно не изменилось и пятьдесят лет спустя, в год 250-летнего юбилея Шиллера. Представляется, что темой «Шиллер и русская литература» основательно занимается только Р. Ю. Данилевский, изучивший помимо всех материалов по этому вопросу и русскую периодику в ее отношении к Шиллеру. Этот исследователь считает необходимым говорить «о „русском“ Шиллере как особой проблеме истории русской литературы и культуры в целом»<sup>3</sup>. Справедливо считая, что поэтика Шиллера была гораздо ближе русскому романтизму, чем романтизму немецкому, он констатирует, что главный посредник между германским поэтом и русским читателем — В. А. Жуковский — «привел Шиллера в Россию в необычном для поэта сентиментально-романтическом окружении»<sup>4</sup>. Неясно, впрочем, почему Р. Ю. Данилевский полагает, будто «эпоха, наступившая после поражения восстания на Сенатской площади, не способствовала развитию той линии русского шиллерианства, которая противостояла интерпретациям Жуковского и его эпигонов»<sup>5</sup>.

С уменьшением знания немецкого языка и возникновением пренебрежительного отношения к сравнительному изучению литератур, предполагающим, что признание посторонних влияний уменьшает самобытность отечественной словесности, подобные темы в советском литературоведении изучались мало.

Среди ученых нет единого мнения по вопросу о принципах перевода, что мешает, например, оценке деятельности Жуковского-переводчика, который сознательно стремился не к передаче «значащих единиц», а к «переносу» чужого произведения на «родную почву»<sup>6</sup>. Уже Б. В. Томашевский отмечал: «Средства живописи и музыки международны. Поэзия же народна по самому своему материалу. Поэзия в этом отношении гораздо национальнее прозы»<sup>7</sup>. Пеэтер Тороп в монографии «Тотальный перевод» подчеркивает: «Следует согласиться, что методов для аргументированного анализа специфических качеств перевода переводоведение почти не предлагает. Как не предлагает и продуктивного подхода к онтологии переводного текста, к переводу как особого типа тексту»<sup>8</sup>. В отношении стихотворного перевода с этим можно вполне согласиться. Однако не надо забывать и высказывания Жуковского: «Переводчик в прозе — раб, переводчик в стихах — соперник».

Тема работы — «Шиллер в русской журналистике 1820-х гг.». Можно дать только самое общее описание восприятия творчества Шиллера в 1820-е гг., основываясь на материалах журнальных публикаций. Обратимся не только к переводам и подражаниям, но и к упоминаниям имени Шиллера, оценкам его творчества в периодике. Будет привлекаться переписка русских читателей Шиллера.

В исследованиях советского времени журналы 1820-х гг., как правило, рассматривались выборочно, в зависимости от их принадлежности к «прогрессивному» или «реакционному» лагерю. Когда мне в 1960-е гг. в связи с изучением рецепции Шиллера в России довелось прочесть все русские литературные журналы и альманахи 1820-х гг., стало ясно, что иерархическая классификация периодики в соответствии с идеологической репутацией ее издателей оказала науке «медвежью услугу» и лишила нас представления о целостности литературного процесса. Стремление «правильно» мыслить приводило авторов к весьма забавным толкованиям. Так, например, в одной довольно значимой статье упомянутого выше «юбилейного» сборника не обошлось без «идеологических поклонов»; здесь всерьез говорится о борьбе «реакционной» журналистики против «передового бунтарства» Шиллера: «Реакционная критика, понимая, что интерес к Шиллеру в широких кругах русского общества огромен, писала о нем восторженно „вообще“ и негативно — в частности, стремясь убедить читателя во вредности его идей»<sup>9</sup>. По тем же идеологиче-

ским соображениям в монографии В. И. Кулешова<sup>10</sup>, например, не уделяется места изданиям Ф. В. Булгарина, сыгравшим, на наш взгляд, ключевую роль как в литературном процессе 1820-х гг., так и в популяризации творчества Шиллера среди современников. Та же закономерность наблюдается и в коллективном труде «История русской журналистики XVIII–XIX вв.»<sup>11</sup>.

Автор монографии «Гете в русской литературе» В. М. Жирмунский справедливо называет «апогеем немецкого влияния» в русской литературе 1825–1840 гг.<sup>12</sup>, но, вопреки его утверждению, Гете никогда не стоял в центре этого влияния, за исключением кратковременного интереса к нему сразу после смерти писателя (1832). Воздействие Шиллера на русскую литературу было гораздо более сильным. Закономерно возникает вопрос: почему столь неполно изучены взаимодействия русской литературы и общественной мысли с его творчеством? Тот же Жирмунский утверждал, что основное направление литературного движения первой половины 1820-х гг. было независимо от немецких влияний и что оппозиционно настроенная «передовая дворянская литература» начала 20-х гг. ориентировалась не на «отсталую» Германию, а на передовые буржуазные страны Запада — Францию и Англию<sup>13</sup>. Действительно, мысль исследователя об ориентации русской словесности на английскую литературу, в частности на творчество Байрона и Вальтера Скотта, неоспорима, но едва ли «передовая дворянская литература» могла усмотреть что-либо «прогрессивное» в культуре Франции, где недавно произошла реставрация Бурбонов и где вплоть до 1830-х гг. господствовал классицизм, в то время как в других европейских литературах, и прежде всего немецкой, развивался романтизм. «Отсталость» Германии, даже в политическом смысле, понятие относительное, ведь ее пример, как известно, сыграл не последнюю роль в возникновении тайных обществ в России. В области философии и литературы Германия также занимала главенствующую позицию: там была подготовлена почва для возникновения романтизма. Первые крупные романтические произведения написаны именно немецкими авторами. Влияние Шиллера на молодежь во всех европейских странах превосходило влияние Гете, несмотря на «величие» последнего и «недозревший» дар первого, по определению Кюхельбекера: «<...> обыкновенно ставят на одну доску словесности греческую и — латинскую, английскую и — немецкую; великого Гете и — нездзревшего Шиллера <...>»<sup>14</sup>. Но тот же Кюхельбекер писал за четыре года до этого в стихотворении «Поэты» (1820):

Тебе, души моей Поэт,  
Тебе коленопреклоненье,

О Шиллер, скорбных утешенье,  
 Во мгле ненастья тихий свет.

<...>

Ты был мне все, о бард чудесный...<sup>15</sup>

А Пушкин в стихотворении «19 октября 1825 года» обращался к Кюхельбекеру:

Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,  
 Мой брат родной по музе, по судьбам?

<...>

Поговорим о бурных днях Кавказа,  
 О Шиллере, о славе, о любви.

В журналистике первой трети XIX в. мы с точки зрения интересующей нас темы условно выделили три этапа:

- 1) до 1818 г.;
- 2) 1818–1825 гг.;
- 3) 1826–1831 гг.

Первый этап не будет объектом специального рассмотрения, хотя и в это время появлялись отдельные издания произведений германского классика в переводе, публикации в журналах, статьи о биографии и творчестве Шиллера<sup>16</sup>. Особенно много публикаций в связи с кончиной Шиллера появилось в 1805 г. Уже в первом десятилетии XIX в. были изданы переводы трагедий «Разбойники» (1777–1782), «Заговор Фиеско в Генуе» (1782), «Коварство и любовь» (1784). Эти пьесы успешно ставились в театрах.

Немецкая, а отчасти и английская поэзия широко была представлена во всех журналах, где только изредка встречались переводы молодых французских авторов — А. Ламартина и Ш. Мильвуа, Э. Парни и А. Шенье. Среди английских стихотворцев, как и следовало ожидать, первое место занимал Байрон (поэмы в прозаических переводах). Первенство среди *всех* переводимых на русский язык поэтов, безусловно, принадлежало Шиллеру, представленному за этот период более чем сотней стихотворных переводов, причем около пятидесяти из них было опубликовано во второй половине 1820-х гг. Если из Ламартина переводятся все те же «Вечер» и «Одиночество», а из Гете — «Близость милой» (в 1820–1828 гг. — 7 раз), «Песня Миньоны» и «Певец», то из Шиллера — почти все наиболее известные его стихотворения.

В «декабристский» период первое место по количеству публикаций «шиллеровских» материалов занимают журналы «антиромантические» — «Благонамеренный» и «Вестник Европы», причем последний характеризует и защищает Шиллера скорее с позиций классицизма. Например, М. А. Дмитриев, как и Кюхель-

бекер, считал, что по вине Жуковского у русского читателя сложилось неполное и неверное представление о лирике Шиллера. Истинный его облик обрисован в «Евгении Онегине» в тех строках, где Пушкин характеризует вдохновенную поэтическим огнем Шиллера и Гете лирику Ленского:

Он пел разлуку и печаль,  
И нечто, и туманну даль,  
И поэтические розы...  
<...>  
Он пел поблекший жизни цвет  
Без малого в осьмнадцать лет.

Эта характеристика поэзии Ленского, конечно, очень далека от Шиллера и совершенно чужда духу Гете, но зато передает характерные черты поэзии Жуковского.

К 1824 г. (именно в этом году появились нашумевшие статьи Кюхельбекера), в русской периодике было напечатано около 40 стихотворений Шиллера, 12 из них — в переводах Жуковского. Всего русский поэт перевел 29 стихотворений Шиллера (переводов из Гете — 13), более половины из них, в том числе все хрестоматийно известные баллады, опубликованы в конце 1820-х — начале 1830-х гг.

Если Жуковский открыл дорогу для массовых переводов Шиллера, то это произошло благодаря тому новому качеству, которое он сообщил русской поэзии и которое современники называли «шиллеровским выражением».

Не только Кюхельбекер жаловался на «элегичность русского Парнаса» — почти в то же самое время «Вестник Европы» характеризовал современную поэзию так: «Элегия — любимейший род нынешних поэтов; подумаешь, что сии господа — несчастнейшие люди под луною: еженедельно теряют по возлюбленной, еженедельно изменяют им друзья коварные, радости вянут, мечты улетают и они, разочарованные опытом, проводят унылую жизнь свою в монотонных воспоминаниях о времени протекшем, жалуются на надежду обольстительницу и стонут, как сизые голубочки»<sup>17</sup>. В этой характеристике не упущен ни один значимый элемент журнальной лирики тех лет. Кюхельбекер справедливо заметил: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все»<sup>18</sup>. Действительно, элегические мотивы этих поэтов бесконечно перепевались эпигонами, да и сами названные Кюхельбекером стихотворцы выступали в периодике главным образом как авторы элегий. Например, «Разуверение» (1821) Баратынского имело бесчисленное множество прямых и косвенных подражаний. Сам Баратынский после ознакомления с руко-



писями Пушкина после смерти поэта писал жене: «Все последние пьесы его отличаются, чем бы ты думала? Силою и глубиною!»<sup>19</sup> Не только он один судил о русской поэзии по публикациям. Так, например, Кюхельбекер писал в III части «Мнемозины», что чувство предпочтения идеального «<...> лет десять повторяется во всех почти произведениях русского Парнасса писателями отголосками Жуковского, Шиллера отголоска»<sup>20</sup>.

Жуковский расшатал рационалистическое представление о человеке и изобразил его в своих стихах как существо страдающее, тоскующее и любящее. Созданный Жуковским образ был мгновенно узнан и воспринят читателем. То, что в сочинениях Жуковского наследие Шиллера-поэта было явлено русскому читателю лишь в малой своей части, компенсируется рецепцией Шиллера-драматурга, восхищавшей русское общество с первого знакомства на рубеже веков. Весьма любопытной является самохарактеристика Жуковского-поэта. Уже на склоне лет он писал немецкому корреспонденту, не владеющему русским языком: «Могу однакоже указать Вам легкий способ познакомиться со мною как с поэтом, то есть с лучшей моей стороны. Прочтите следующие пьесы: <...> тогда будете иметь понятие о том, что я написал лучшего в жизни; тогда будете иметь полное верное понятие о поэтическом моем даровании»<sup>21</sup>. Перечень Жуковского включает 23 наименования сочинений немецких поэтов, из которых Гете принадлежит одно («Лесной царь»), а, например, Гебелю — 7; еще названы две восточные повести Рюккерта и «Ундина» Ламотт Фуке. Шиллеру же в этом перечне принадлежит 12 позиций. За исключением трех баллад, все перечисленные переводы вошли в «Собрание сочинений» Шиллера (1955), т. е. были сочтены никем не превзойденными. В этом издании всего 14 переводов Жуковского. Из них в письме, о котором шла речь выше, Жуковский назвал следующие тексты: «Орлеанская дева», «Мечты», «Жалоба Цереры», «Кубок», «Поликратов перстень», «Рыцарь Тогенбург», «Кассандра», «Граф Гапсбургский», «Путешественник», «Торжество победителей»; незаванными остались: «Желание», «Горная дорога», «Дифирамб», «К Эмме», «Элевзинский праздник».

Подавляющее большинство русских читателей владело не только французским, но и немецким языком, который особенно распространился в России во время Наполеоновских войн и после их окончания. Часто его изучали со специальной целью прочесть Шиллера в оригинале (подобно тому, как английский язык осваивали ради чтения Байрона). Интересный с этой точки зрения пример представляет переписка ссыльного министра М. М. Сперанского с дочерью. В 1817 г. он сообщает, что изучает немецкий язык, а уже через год, в конце 1818 г., говорит о чтении «Дона Карлоса»

и собирается писать об этой пьесе свои замечания. В письме от 14 января 1819 г. Сперанский шутит: «Не посылаю тебе примечаний на Дон Карлоса. Между тем, как я собирался их писать, встретил я в том же Шиллере целые 12 писем возражений и оправданий. Так-то сии господа обыкновенно похищают мои мысли и печатают их прежде, нежели я их напишу»<sup>22</sup>. В то время он читал исключительно немецкую литературу. Об этом свидетельствует письмо А. И. Тургенева от 27 мая 1819 г. П. А. Вяземскому, которого он и раньше укорял за незнание немецкого языка: «Сейчас получил письмо от Сперанского из Казани. <...> Вообрази себе, что он выучился в Пензе по-немецки и просит книг высшей немецкой словесности. <...> Мотай себе на ус — и да будет тебе Варшава Пензою <...>»<sup>23</sup>

Кстати, об исключительном литературном «слухе» Сперанского говорит его письмо от 16 октября 1820 г.: «Руслана я знаю по некоторым отрывкам. Он действительно имеет замашку и крылья гения. Не отчаивайся, вкус придет; он есть дело опыта и упражнения. Самая неправильность полета означает тут силу и предприимчивость. Я так же, как и ты, заметил сей метеор. Он не без предвещения для нашей словесности»<sup>24</sup>. До этого он же отметил в письме от 16 сентября 1819 г. преимущество славянского языка для перевода Библии: «Язык славянский в последнее время много потерпел от того, что вздумал защищать его человек добрый, но писатель весьма посредственный. Для чего Карамзин, Уваров, Жуковский не приняли за сие дело?»<sup>25</sup>

Освоение Шиллера русской общественной мыслью шло на первых порах через прозаические произведения, рецепция которых в рассматриваемый период почти отсутствует, а главное — через драматургию. Самые известные трагедии Шиллера уже в 1810-е гг. были переведены и успешно ставились на театральных сценах. Немало было и таких зрителей, которые знали немецкий язык и посещали немецкие театры в Петербурге и Москве, где шли еще не переведенные «Мария Стюарт» (1801) и даже «Валленштейн» (1798–1799). Постановки Шиллера на русском и немецком языках осуществлялись в первой трети XIX в. почти непрерывно, и если верить Булгарину, то все просвещенные люди знали эти пьесы наизусть. Это подтверждается также известными письменными отзывами (например, Андрея Тургенева, юного Лермонтова и др.) о представлениях трагедий Шиллера. Иногда даже рецензенты в печати жаловались на купюры. Интересен отзыв Булгарина о двух представлениях (4 и 8 февраля 1829 г.) переведенной Платоном Ободовским трагедии «Дон Карлос», где он сетует на цензурные сокращения текста: «<...> нет той сцены, в которой хитрый Доминго допытывается тайны Дона Карлоса; нет той, в которой Филипп получает известие об истреблении сво-

ей армады. Более всего для успеха целого вредно сокращение роли маркиза Позы: не видать причин благосклонности к нему короля, да и самая роль этого идеала великодушной дружбы пострадала от излишних урезок»<sup>26</sup>. Публике, разумеется, были известны и опущенные места и соображения цензоров, что, скорее всего, усиливало воздействие на нее исключенных из текста отрывков. В той же рецензии Булгарина говорилось: «Публика наша приняла сию трагедию с величайшим участием. Во втором представлении все места были заняты. Толпы стояли в ходах между креслами и ложами. Внимание зрителей было напряженно и непрерывно, одобрение единогласное. Лучшие места были все схвачены и сопровождаемы громкими рукоплесканиями. Что из этого следует?»<sup>27</sup> Нетрудно понять, что скрывается за риторическим вопросом рецензента. Можно предположить, что за несколько дней до второго представления пьесы разнесся слух о созвучности спектакля общественным проблемам — и публика повалила в театр. Это случилось вовремя, потому что после второго представления трагедия была снята со сцены. Смелое благородство маркиза Позы заставляло сравнивать героя трагедии Шиллера со стремлениями наиболее выдающихся представителей русского общества, погубленных восстанием декабристов. В том же году отрывки из трагедии «Дон Карлос» были напечатаны в разных переводах в четырех журналах — «Московский вестник», «Сын Отечества», «Московский телеграф», «Русский зритель». Последняя публикация особенно любопытна. Это второе явление первого действия трагедии, содержащее монолог Дона Карлоса, где он описывает свою первую встречу с отцом в семилетнем возрасте:

И помню это утро!  
 Нетрепетно пять смертных приговоров  
 Он подписал в минуту — и сокрылся<sup>28</sup>.

Переводчик Н. Колачевский поставил под своей фамилией дату — 13 июля 1827 г. Это первая годовщина казни пяти декабристов. Наследнику Александру летом 1826 г. было восемь лет. В оригинале же Шиллера Карлосу — *шесть* лет, а его отец подписал *четыре* приговора. Ассоциация с недавними событиями для современников была очевидна. Можно только удивляться смелости издателей — историков М. Погодина и К. Калайдовича. Впрочем, журнал после этого был прекращен и из-за кратковременности своего существования даже не упоминается в справочных изданиях.

Приведенные примеры доказывают созвучность сочинений Шиллера литературным и общественным интересам русских читателей и театральных зрителей: с одной стороны, поэзия Шилле-

ра ассоциировалась с элегической школой во главе с Жуковским, с другой — декабристы, нападавшие на «слезливую галиматью» Жуковского и его эпигонов, утверждали тираноборческий пафос драматургии Шиллера. В последекабрьский период цензурных притеснений Шиллер в русской литературе стал настолько «своим», что его поэзия, даже в переводах Жуковского, и драматические сочинения преломлялись в восприятии русской аудитории через настроения гуманизма и «революционного бунтарства». Имя Шиллера появляется в эпиграфах к литературным произведениям, его цитируют в дружеской переписке, песни на его слова исполняют во всех «обществах». В этот период эпиграфы из Шиллера и ссылки на его сочинения становятся почти обязательной составляющей критических рецензий и статей на любую тему, превратившись в своеобразный эзотерический язык намеков и недомолвок, понятный только посвященным. Цензорам придраться было не к чему, хотя иные из них (например, А. Никитенко), несомненно, этим языком владели, но тем не менее молча соглашались с рецензируемыми авторами.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: <Rennenkampf A. V.> Fragmente aus den Briefen eines Reisenden aus Livland. 1805. S. 1.
- <sup>2</sup> Фридрих Шиллер: Статьи и материалы. М., 1966.
- <sup>3</sup> Данилевский Р. Ю. Шиллер в русской лирике 1820–1830-х годов // Русская литература. 1976. № 4. С. 139–149.
- <sup>4</sup> Там же. С. 140.
- <sup>5</sup> Там же. С. 145.
- <sup>6</sup> См. об этом, например: Левин Ю. Д. В. А. Жуковский и проблема переводной поэзии // Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века. Л., 1985. С. 8–22.
- <sup>7</sup> Томашевский Б. В. Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 29, 32.
- <sup>8</sup> Торон П. Тотальный перевод. Тарту. 1995. С. 57.
- <sup>9</sup> Смолян О. А. Первые переводы и постановки Шиллера в России // Фридрих Шиллер. Статьи и материалы. М., 1966. С. 21.
- <sup>10</sup> Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977.
- <sup>11</sup> История русской журналистики XVIII–XIX вв. М., 1973.
- <sup>12</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 16.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 458.
- <sup>15</sup> Кюхельбекер В. Избр. произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 132.
- <sup>16</sup> О реценции Шиллера в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. см.: Лотман Ю. М. Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе // Труды по русской и славянской филологии. Тарту. 2001. IV (Новая серия). С. 9–51.

- <sup>17</sup> Вестник Европы. 1824. № 6. С. 163.
- <sup>18</sup> Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие. С. 456.
- <sup>19</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 270.
- <sup>20</sup> Кюхельбекер В. К. Разговор с Ф. В. Булгариным // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 465–466.
- <sup>21</sup> Русский архив. 1902. № 5. С. 145.
- <sup>22</sup> Письма графа М. М. Сперанского к его дочери // Русский архив. 1868. № 7–8. С. 1189.
- <sup>23</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 243.
- <sup>24</sup> Письма М. М. Сперанского к его дочери из Сибири // Русский архив. 1868. № 11. С. 1790.
- <sup>25</sup> Там же. С. 1702.
- <sup>26</sup> Сын Отечества. 1829. № 6. С. 361.
- <sup>27</sup> Там же. С. 363.
- <sup>28</sup> Русский зритель. 1829. № 15/16. С. 193.

Вадим Семенов (Нарва)

## Структура и типология русского стиха в представлении Иосифа Бродского: опыт реконструкции

В литературе, посвященной творчеству Бродского, преобладает восторженное отношение к его прозе; см.: [Леонг; Полухина 1998; Полухина 2003] и др. В то же время редко кто из критиков и исследователей всерьез рассматривает литературоведческие построения поэта<sup>1</sup>. Между тем, говоря как об истории литературы, так и о писателях-современниках, Бродский настойчиво пытался придать своему дискурсу наукообразность, охотно оснащал речь научной терминологией, старался реализовать аналитический подход к художественному тексту. Термины, однако, порой использовались им не в точном значении, объединяя (не всегда корректно с научной точки зрения) явления разных уровней; в связи с этим анализ текста зачастую оборачивался замысловатой наукообразной метафорой. Очевидно, что в околонучных жанрах (эссе, предисловиях, докладах) поэт играл двойственностью своего статуса, одновременно реализуя творческие и исследовательские амбиции, сложно комбинируя аналитическое и метафорическое мышление.

Тем не менее, несмотря на субъективность и игровой характер литературоведческих построений Бродского, мы считаем возможным говорить о наличии у него определенной системы взглядов на стиховую речь. Ниже мы попробуем рассмотреть некоторые ключевые для Бродского понятия, касающиеся теории русского стиха — его формальных признаков, типологии и истории. В центре внимания будут вопросы классического русского стиха и неклассической метрики, играющей важную роль в русской поэзии XX в. Описание взглядов Бродского на эти проблемы может пролить свет на некоторые аспекты его стихосложения.

Одно из терминологических нововведений Бродского, с которого мы хотели бы начать свой обзор, — понятие *гармонической школы*. Бродский описывает гармоническую школу как историко-литературное явление. На самом же деле это понятие относится скорее к области представлений поэта о типологии стиха. Говоря о поэтах «гармонической школы» (см., например: [Бродский

1981а; Бродский 1981б]), он имеет в виду «золотой век» русской поэзии. Термин «гармоническая школа» у Бродского несомненно является дериватом понятия «школа гармонической точности». Как известно, эта характеристика поэзии Жуковского и Батюшкова [Пушкин: 110] приобрела терминологический характер после работы Лидии Гинзбург [Гинзбург].

Наибольшее внимание Бродского привлекает стиховедческая составляющая концепта. Для *высших достижений гармонической школы* характерен *убаюкивающий метрический рисунок* [Бродский 1981б: 82], в рамках этой традиции предпочтителен ямб. По этим параметрам стих Цветаевой традиции противостоит: он перенасыщен ударениями, тяготеет к хорям и дактилям, *начала ее строк скорее трохеические, нежели ударные*<sup>2</sup> [Там же: 82].

Сопоставляя Цветаеву и Некрасова, Бродский предполагает:

Вполне возможно, впрочем, что обращение обоих поэтов к хорейским размерам было продиктовано общим для произведений как авторов «Гармонической школы», так и для русских символистов, засилием трехстопного и четырехстопного ямба [Там же: 88].

Пытаясь обрисовать развитие русской поэзии, Бродский прибегает к метафоре «стилистического маятника», раскачивавшегося

между пластичностью и содержательностью <...> две наиболее удачные попытки <...> сократить шаг маятника, были осуществлены «гармонической школой» и акмеистами. <...> От гармонической школы русский стих откатнулся к поэзии разночинцев и — оттуда — к Фету и дальше к символистам. Что касается акмеизма, от него маятник этот качнулся, не без помощи государства, в сторону поп-футуризма [Бродский 1981а: 201].

Сквозь эти замысловатые (и, что важно, синхронистические) построения проглядывает актуальная для Бродского антиномия: формально строгий, монотонный стих с выхолощенным, предсказуемым смыслом противостоит сложно оформленному (как метрически, так и стилистически) стиху, приобретающему вследствие этого особую содержательность. Усложненность формы обуславливает шероховатость, «некомфортность» такого стиха в восприятии неискушенного читателя<sup>3</sup>. Уравновесить две тенденции удалось только поэтам «гармонической школы» и акмеистам. В первую группу попадают, например, Фет и символисты. Во вторую — допушкинская поэзия, *поэзия разночинцев*, и если следовать этой логике, то и все «экспериментаторы» XX в. — например, Хлебников, зрелая Цветаева, Мандельштам. Из современных поэтов к этому полюсу тяготеют Евгений Рейн и в качестве край-

ности — *поп-футуристы*. В предисловии к «Избранному» Рейна Бродский отмечает, что для *метрического подсознания* старшего друга и учителя поэта были более характерны *хореи, чем ямб* [Бродский 1993: 149], его творчество *запомнилось сразу же и навсегда своим словарным составом, диковатым паузником, почти алогичным — на грани проговора — синтаксисом, помесью бормотания и высокой риторики...* [Там же: 151]. В один ряд с Рейном ставятся Хлебников, Крученых, Заболоцкий, Сельвинский [Там же: 149].

Однако разные тенденции могут уживаться и в творчестве одного поэта. Например, поэзия Мандельштама периода «Камня» представляет собой реинкарнацию «гармонической школы»:

Mandelstam's usage of strict meters in his first book, *Stone*, is clearly reminiscent of Pushkin, and of his pleiad [Brodsky 1977b: 132].

В то же время для Мандельштама характерен и другой стих: с *замедлением*, обилием цезур, пауз, *гекзаметричностью* [Ibid.: 125–126]. Как примеры приводятся стихи периода «Tristia». Наконец, в контексте позднего творчества Мандельштама Бродский говорит об *ускорении*, усечении стоп, синтаксиса, бормотании [Ibid.: 134]. Иначе говоря, склоняясь к полюсу *содержательности*, Мандельштам может менять стратегию: сначала он «замедляет» стих, а затем, наоборот, *ускоряет* его. (О «замедлении» и «ускорении» см. ниже.)

Предварительный вывод: *гармоническая школа* есть не столько историко-литературное явление, сколько типологическое представление об уравновешенном стихе, относительно которого дифференцируются разновидности текстов, где нарушается баланс между формой и содержанием.

*Центростремительный* и *центробежный* поэты — эти понятия имеют у Бродского отчетливый терминологический характер, хотя прямых определений поэт не дает. Попробуем выявить сигнификативную сторону этих концептов. Так, Пастернак, по Бродскому, — *центростремительный* поэт, Цветаева — *центробежный*:

То есть, иными словами, Цветаева подчиняет себе Пастернака, поэта центростремительного, порождая этот отход от центростремительной практики. Пастернак в этом стихотворении становится поэтом центробежным [Бродский 1992: 194].

В журнальной статье о Белле Ахмадулиной [Brodsky 1977a] Бродский характеризует ее творчество как *центростремительное* (*centripetal*), называет Ахмадулину наследницей Лермонтова и Пастернака (*an evident inheritor of the Lermontov-Pasternak line in Russian*



*poetry*) и противопоставляет поэтов, пытающихся преодолеть языковые ограничения в виде метра, рифмы, просодии и традиции, тем, кому приходится эти ограничения полюбить (*to fall in love with them*)<sup>4</sup>. Ахмадулина относится ко второй группе. Проследим, какие признаки центростремительного поэта Бродский выделяет в ее стихах.

1. Ахмадулина подчинена языку. Ее лиризм — это лиризм самого русского языка. Она немыслима вне русской просодии (*unthinkable outside of the Russian prosody*). Впрочем, подчиненность диктату языка — необходимое качество любого поэта [Бродский 1987: 15].
2. Она предпочитает строгую метрику, обеспечивающую автоматизм и монотонность писания (*she works in the strict meters that by themselves produce a certain automatism and monotony of writing*).
3. Ахмадулина немногословна вследствие интровертности — она предпочитает недоговоренность звучным повторам (*sounding repetitious*).

Помня о том, что «язык обладает колоссальной центробежной энергией» [Там же: 15], нам представляется следующий образ *центростремительного* поэта: он целиком подчиняется диктату языка, не пытаясь преодолеть традиционные ограничения, накладываемые стихом. В результате такой поэт не использует центробежный потенциал, что заложен в языке.

Иными словами, если попытаться схематично описать представления Бродского о стихе, то ближе к полюсу *пластичности* окажется центростремительная поэзия с приоритетным *благородством формы*, пусть даже в ущерб содержанию [Brodsky 1977b: 132]. Полюс содержательности же, наоборот, будет соотноситься с поэзией центробежной, когда, подчиняясь диктату языка, поэт начинает преодолевать определенные формальные ограничения.

Упомянутые оппозиции не имеют у Бродского устойчивых оценочных значений. Так, центростремительная Ахмадулина поэту явно симпатичнее, чем центробежные «поп-футуристы»:

Still, destorting as they both are, the centripetal shrinkage of her lyrical heroine is better than the centrifugal ravings of many of her colleagues if only because the former produces a higher degree of linguistic and figurative intensity, whereas the latter leads to uncontrollable verbirosities and — to quote Lenin — political prostitution [Brodsky 1977a].

Если воспользоваться метаязыком самого Бродского, то его раннее творчество, с преобладанием «неосознанного» неклассического стиха сменилось в начале 60-х периодом центростреми-

тельной поэзии, когда основным метром стал ямб с его стремлением к благозвучности и монотонности<sup>5</sup>. В 70-е гг. у Бродского начался этап *центробежной* поэзии, когда форма стиха оказалась подчиненной языку, а не наоборот. Остановимся на тех понятиях, которыми Бродский пользуется для описания центробежной поэзии на полюсе содержательности.

Для обозначения неклассического стиха Бродский неоднократно использует термин *паузник*. *Взрывающийся односложниками паузник* — так характеризуется «фирменный» стих Цветаевой [Бродский 1992: 195]. Вспомним также *диковатый паузник* Рейна [Рейн 1993: 151].

Как известно, термин *паузник* употреблял еще С. Бобров [Бобров: 53] применительно к размерам, которые позднее стали именовать дольником и тактовиком. Здесь отличие не только терминологическое. Паузник предполагает деривационное рассмотрение — как стих, происходящий от классического метра, когда отдельные слоги в метрически слабых позициях заменяются паузами. То есть выбор термина «паузник» обуславливает деривационный подход к стиху. В то время как дольники и тактовики имеют собственный ритмический рисунок, паузник рассматривается как результат расшатывания классического стиха.

Расшатывание метра в текстах Рейна происходит не столько в результате сокращения междуиктовых интервалов (в чистом виде — только в первой строке), сколько за счет лишних безударных слогов между третьим и четвертым иктами (так сказать, за счет «цезурных наращений»). Любопытно, что в качестве иллюстрации Бродский приводит строки, написанные правильным вольным дактилем (5–6) [Рейн 1993: 151]<sup>6</sup>. Строки с цезурными наращениями из этого текста он опускает.

Можно предположить, что под паузником в данном случае Бродский понимает стих с паузами на стыке полустуший. Интересно, что эти паузы отчетливо слышатся только в шестииктных стихах, а в пятииктных их место вариативно (то ли после второго, то ли после третьего икта), что придает стихотворению ритмическую (и метрическую) релятивность.

Вообще *пауза* становится релевантным признаком, когда речь заходит о стихе актуальных для Бродского поэтов. При помощи александрийского стиха Мандельштаму удастся создать эффект игры в игре, цезуры в цезуре, паузы в паузе (*effect of a play within a play, of a caesura within a caesura, of a pause within a pause*) [Brodsky 1977b: 126].

Эссе «The Child of Civilization» позволяет также узнать многое о *цезуре* в понимании Бродского. Поэт считает ее одним из основных признаков ритма. Время, которое является основным предметом поэзии Мандельштама, присутствует в его стихе в виде

цезуры. Пытаясь «продлевать цезуру» (*to extend his caesura*), Мандельштам останавливает мгновение [Ibid.: 125].

Цезура как средство замедления стихотворного темпа наиболее отчетливо реализуется в *гекзаметре*, который понимается Бродским довольно широко. В «Сыне цивилизации» Бродский говорит о Я5 или Я6ц (Александрийский стих) как о подражании гекзаметру:

It is extremely important to note, for instance, that in almost every case when Mandelstam happens to deal with this theme of time, he resorts to a rather heavily caesuraed verse which echoes the hexameter either in its beat or in its content. It is usually an iambic pentameter lapsing into alexandrine verse, and there is always a paraphrase or a direct reference to either of Homer's epics [Ibid.: 125].

Бродский называет пятистопные дактиль и анапест *нашим доморощенным вариантом гекзаметра*, о чем свидетельствуют их массивная цезура. Эти размеры связаны с темой времени, их функция — *растянуть время*. В связи с этим вновь упоминается *тяжело цезурированный стих с отчетливым гекзаметрическим эхом* [Бродский 1991: 16]. Иными словами, паузы и цезуры, реализующие отсылки к традиции гекзаметра, — это инструменты «замедления» стиха.

Наряду с паузой и цезурой еще одним способом распатывания стиха становится *усечение стоп*. Видимо, речь идет о вариативности междуиктовых интервалов. Вот, например, как Бродский описывает царственность речи (*nobility of her diction*) Ахматовой и ее ненавязчивый (*not insistent*) размер:

Sometimes she'd drop a syllable or two in a stanza's last or penultimate line in order to create the effect of a choked throat, or that of unwitting awkwardness caused by emotional tension. But that would be as far as she'd go, for she felt very much at home within the confines of classical verse... [Brodsky 1982: 38].

Усечение стоп Бродский видит у Цветаевой [Бродский 1981б: 82]. В «Воронежских тетрадах» Мандельштама он обнаруживает *шероховатость, прыжки и усечение стоп, усечение размера* [Бродский-интервью: 17]. Из этих реплик следуют несколько важных вещей:

1. Для Бродского актуально классическое представление о стихе, состоящем из стоп.
2. Поэт воспринимает вариативность длительности стоп как деформацию.

3. Одна из таких деформаций — усечение — выражается в виде ускорения при рецитации.

В «Сыне цивилизации» понятие *усечение стоп* еще не встречается. Один раз, в связи с ускорением в поэзии Манделъштама упоминается «сокращенный синтаксис» (*abbreviated syntax*) [Brodsky 1977b: 134]. Иными словами, усечение (стоп, размера, синтаксиса) — понятие, связанное у Бродского с *ускорением* языка.

А. Новиков в своей работе соотносит термин «ускорение» в стиховедческой системе Бродского с тыняновским понятием тесноты стихового ряда. Ускорение — одна из наиболее распространенных научнообразных метафор в прозе Бродского. Она появляется в разных вариантах: и как «ускорение души», и как «ускорение языка», и как «ускорение стиха/ поэтической речи».

В Нобелевской лекции Бродский отмечает, что *стихотворение — это колоссальный ускоритель сознания*, то есть процесс стихотворства — это ускорение, вызывающее *зависимость от языка*, характеризующую подлинного поэта [Бродский 1987: 15–16]. Мысль об ускорении поэтической речи Бродский проводит и в эссе о «Новогоднем» Цветаевой, перефразируя первые строки ее же стихотворения «Поэтам» [Бродский 1981б: 83]. В работе о прозе Цветаевой Бродский говорит об *ускорении языка* как способе размыывания границы между поэзией и прозой [Бродский 1980: 68]. Пугающее ускорение (*terrifying acceleration*) поэтического развития Манделъштама Бродский связывает с историческими процессами в России первой половины XX в. [Brodsky 1977b: 134].

Но понятие ускорения охватывает, кроме прочего, уровень метрики/ритмики. Ускорение языка есть один из путей расшатывания стиха, ведущих к центробежному творчеству. К примеру, вот как характеризуется переход Манделъштама от «Tristia» к последнему периоду, когда его поэтическое развитие *ускорилося*:

This acceleration affected, first of all, the character of his verse. Its sublime, meditative, caesuraed flow changed into a swift, abrupt, pattering movement. His became a poetry of high velocity and exposed nerves, sometimes cryptic, with numerous leaps over the self-evident with somewhat abbreviated syntax [Ibid.: 134].

С ускорением связывает Бродский и формальные эксперименты в стихе Цветаевой. Говоря о том, что Цветаева *мастерски и избыточно* пользуется *цезурой и усечением стоп*, а также, что *формально Цветаева значительно интересней всех своих современников, включая футуристов*, поэт отмечает, что в то же время ее достижения являются *естественным продуктом речи, для которой важнее всего ее предмет*. При этом именно речь *сообщает душевному движению*

*то ускорение, которое заводит поэта гораздо дальше, чем он предполагал, начиная стихотворение* [Бродский 1981б: 82–83].

Подведем некоторые итоги. По Бродскому, поэзия есть конфликт естественного языка и стихотворной формы. По способу решения этого конфликта всю поэзию можно разбить на три сегмента. Первый включает «гармоническую школу», в рамках которой поэт искусно реализует потенциал языка, не нарушая формальных ограничений. Второй сегмент — это «центростремительная» поэзия, в рамках которой предпочтение отдается благозвучности стиха, порой — в ущерб содержательности. Наибольший интерес у поэта вызывает третий сегмент, охватывающий «центробежных» поэтов, подчиненных «диктату языка», что влечет за собой деформацию стиха, но повышает его информативность.

На уровне метрики такая центробежность, по Бродскому, может реализовываться как путем замедления стиха (паузы на «цезурах» в «гекзаметрическом» стихе), так и путем ускорения (в частности, «усечение стоп»).

Бродский рассматривает неклассический стих как результат деформации стиха классического. Такая деформация функциональна, всегда связана с планом содержания. Поэтому неклассический стих должен реализовывать не свободу от формальных ограничений, а нарушение их ради требований языка. Нам видится неслучайным, что внимание поэта привлекают аспекты, имеющие ключевое значение для осмысления им собственной эволюции: первый текст в этом ряду — эссе «Сын цивилизации» — был написан всего через два года после выхода в свет цикла «Часть речи», обозначившего важный поворот в поэтике Бродского.

## Примечания

- <sup>1</sup> К таким исключениям можно отнести [Новиков], см. также: [Корчинский 2004; Корчинский 2005].
- <sup>2</sup> Для нас осталось загадкой, какой смысл в данном случае вкладывал Бродский в слово «трохеический». Возможно, речь идет о ритмической инверсии на первом икте, весьма частотной в ямбических стихотворениях Цветаевой 1920-х гг. При этом Бродский противопоставляет «трохеичность» ударности начала строки, что окончательно запутывает читателя.
- <sup>3</sup> Ср. о Цветаевой: «Еще менее присуще ей употребление обеспечивающих читателю психический комфорт высших достижений гармонической школы» [Бродский 1981б: 82].
- <sup>4</sup> Выражаю признательность Е. Островской и Л. Зубареву за предоставленную возможность ознакомиться с текстом этой статьи.
- <sup>5</sup> Любопытно, что исследователь обнаружил именно монотонность Я4 у Бродского, выразившуюся в преобладании определенных ритмических форм [Беглов].
- <sup>6</sup> Версия «Японского моря», опубликованная в «Синтаксисе», была написана ПМФ Д5 —> ТВ [Рейн].

## Литература

- Беглов — *Беглов А. Л.* Иосиф Бродский: Монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) // *Philologica*. 1996. Т. 3. № 5/7. С. 109–119.
- Бобров — *Бобров С.* Учебник стихотворства // Бобров С. Записки стихотворца. М., 1916. С. 39–60.
- Бродский 1980 — *Бродский И.* Поэт и проза // Соч. Иосифа Бродского: В 4 т. СПб., 1995. Т. 4. С. 64–77.
- Бродский 1981a — *Бродский И.* Памяти Константина Батюшкова // *Поэзия: Альманах*. М., 1990. Вып. 56. С. 201–203.
- Бродский 1981b — *Бродский И.* Об одном стихотворении // Соч. Иосифа Бродского. Т. 4. С. 78–125.
- Бродский-интервью — *Померанцев И., Бродский И.* Хлеб поэзии в век разброда: Запись интервью, переданного по радио «Свобода» в 1981 г. // *Арион*. 1995. № 3. С. 14–17.
- Бродский 1987 — *Бродский И.* Нобелевская лекция // Бродский И. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 1992. Т. 1. С. 5–16.
- Бродский 1991 — *Бродский И.* «С миром державным я был лишь ребячески связан...» // *Mandelstam Centenary Conference: Materials from The Mandelstam Centenary Conference, School of Slavonic and East European Studies, London* 1991. Tenaflu, 1994. P. 9–17.
- Бродский 1992 — *Бродский И.* Примечание к комментарию // Соч. Иосифа Бродского. СПб., 2001. Т. 7. С. 179–202.
- Бродский 1993 — *Бродский И.* Трагический элегик // Соч. Иосифа Бродского. СПб., 2001. Т. 7. С. 147–155.
- Гинзбург — *Гинзбург Л.* О лирике. М.; Л., 1964.
- Корчинский 2004 — *Корчинский А. В.* Поэтология И. Бродского в контексте «позднего модернизма». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М, 2004.
- Корчинский 2005 — *Корчинский А. В.* Опыт письма и «сублимация» времени в эссеистике И. Бродского // *Критика и семиотика*. Новосибирск, 2005. Вып. 8. С. 220–231.
- Леонг — *Леонг А.* Литературная критика Иосифа Бродского // *Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций*. СПб., 1998. С. 237–238.
- Новиков — *Новиков А.* Поэтология Иосифа Бродского. М., 2001.
- Полухина 1998 — *Полухина В.* Мичиганский университет: 1980 // *Иосиф Бродский: труды и дни*. М., 1998. С. 55–60.
- Полухина 2003 — *Полухина В.* Бродский о своих современниках // *Мир Иосифа Бродского: Путеводитель*. СПб., 2003. С. 249–268.
- Пушкин — *Пушкин А. С.* <Карелия, или Заточение Марфы Иоановны Романовой> // *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М; Л., 1949. Т. 11. С. 110–116.*
- Рейн — *Рейн Е.* Японское море // *Русская виртуальная библиотека*. Неофициальная поэзия. [www.rvb.ru/np/publication/01text/12/01rein.htm](http://www.rvb.ru/np/publication/01text/12/01rein.htm) (проведено: 9.09.09).
- Brodsky 1977a — *Brodsky J.* Why Russian poets // *Vogue*. V. 167. July, 1977. P. 112.
- Brodsky 1977b — *Brodsky J.* The Child of Civilization // *Brodsky J. Less than one*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987. P. 123–144.
- Brodsky 1982 — *Brodsky J.* The Keening Muse // *Brodsky J. Less than one*. P. 34–52.

Людмила Спроге (Рига)

## Вокруг Блока (Иван Коноплин; Ирина Сабурова)

В «Блоковских сборниках», издающихся под эгидой международной редколлегии *Humaniora: Litterae Russicae* (председатель редколлегии — Любовь Николаевна Киселева), теме *Александр Блок и русская культура первой половины XX в.* был посвящен отдельный (XVI) выпуск. Отмечу, что и в предшествующих, и в следующих за ним сборниках тема эта была тоже представлена. В последние два десятилетия среди исследовательских сюжетов особенно привлекала внимание соотносительность блоковского творчества с эмигрантской литературой, в частности — с наследием литераторов «второго ряда».

Тема же *Блок и локальная культура русского зарубежья* была представлена лишь эпизодически.

Между тем в латвийской культуре уже к началу 1920-х гг. имя Александра Блока стало знаковым.

Оставляя за рамками статьи тему *Блок в латышской литературе*, отмечу лишь некоторые факты, определяющие значимость личности и творчества русского поэта. Во-первых, в это время поэзия Блока активно переводится, на смерть Блока латышские поэты (в том числе знавшие его лично) откликнулись некрологами, поэтическими эпитафиями, стихотворными циклами с блоковскими реминисценциями<sup>1</sup>. Во-вторых, отмечаются и упоминаются в латышской печати дни памяти Блока, к пятилетию со дня смерти поэта (1926) поэт Янис Судрабкалнс (друг детства Надежды Павлович) в русской газете «Сегодня» публикует статью «Блок в латышской литературе», свидетельствующую о высокой востребованности блоковского творчества иноязычной культурой<sup>2</sup>. В-третьих, в латышской мемуарной литературе середины и конца 20-х гг., а также в некоторых художественных текстах воссоздается образ поэта — символа эпохи. И последнее: среди подписчиков собрания сочинений Блока (купоны на него, как и на собрание сочинений Чехова распределяла газета «Сегодня») половина носит латышские

фамилии. (Поскольку тираж был скромным, а число желающих весьма большим, газета в ряде номеров публиковала фамилии подписчиков.)

Ограничив тему контекстом русской литературы в довоенной Латвии, замечу, что для становления литературного дела и его развития Блок наряду с Пушкиным и Достоевским стал символом духовной родины для целого ряда русских литераторов Латвии как из числа эмигрантов, так и из среды старожильческого населения нового самостоятельного государства.

Характерно, что в «русской Риге» август 1921 г. порождает ощущение «конца эпохи». Две гибели — Александра Блока и Николая Гумилева — были осознаны современниками как финал эпохи, конец пушкинского периода русской культуры. Через трагедию безвременной кончины Блока русские эмигранты воспринимали с болью и с отчаянием разлуку с Россией — об этом пронзительно говорится во многих мемуарах (Алексей Ремизов, Нина Берберова, Вера Лурье, Ирина Одоевцева и др.). Мотив «трагического августа» метонимически уподоблен «последнему часу Европы и России». Это — цитата из стихотворения Николая Оцуа, чей очерк «Александр Александрович Блок (Из личных воспоминаний)» в 1927 г. публикует «Сегодня»:

Без проблеска надежды в агонии,  
Когда кричать уже не стало сил,  
Последний час Европы и России  
Для Блока наступил.

И человека мы похоронили  
И мир погас (не только в нем),  
И, равнодушные к его могиле,  
Трезвей и проще мы живем.

Но тень его, печально-роковая,  
Сопровождает нас из года в год,  
И, все яснее предостерегая,  
О нашем жребии поет<sup>3</sup>.

Стихотворение Оцуа (1930) можно счесть «итоговым», отражающим настойчивое многолетнее корреспондирование ряда идеологов, повлиявших на саморефлексию писателя-эмигранта и определивших характер интерпретации блоковской темы в индивидуальном творчестве.

В Риге 1921 год — год «двойного юбилея» Достоевского (столетие рождения, сорок лет смерти) — проходит под знаком



«последнего часа» Александра Блока. Русский поэт и переводчик Виктор Третьяков, который в бытность свою в Петрограде был знаком с Блоком и Гумилевым, оставил воспоминания «Петроградские письма» о встречах на заседаниях Союза поэтов и в блоковской квартире. Третьяков одним из первых улавливает символическое совпадение дат и публикует два стихотворения, адресованные памяти Достоевского и Блока, причем и в первом, и во втором (что естественно!) лирических посланиях прорывается блоковский подтекст. В стихотворении «Памяти А. Блока» («Сегодня». 1921. № 183. 14 авг. С. 3) «песен дивный зодчий,/ Прекрасной Дамы вдохновенный паж», как и Достоевский-художник, сформировался «у сумрачной Невы,/ Средь призраков Петровых,/ У сфинксов и дворцов» и был отмечен, как и Достоевский, пророческим даром (ср. начало стихотворения «Достоевский»: «Пророк, бореньем истомленный,/ И Русь беспутная за ним»). Далее «достоевский текст» лексически и семантически связан со смысловым ореолом блоковских стихов («Так. Неизменно все, как было...», «Вот Он Христос — в цепях и розах...», «А ты все та ж, моя страна,/ В красе заплаканной и древней...» и др.).

А в окна узкие темницы  
Простор сияет голубой,  
В березах плещутся синицы  
И зреют села над рекой.

Тысячелетняя Россия,  
Как заводь вешняя тиха,  
Все копит силы земляные  
Для радостного Жениха<sup>4</sup>.

Среди рижских литераторов, артистов и иных деятелей культуры было немало знавших Блока лично; встречи или переписка с поэтом были более или менее значительным эпизодом их российской жизни. Это — Петр Пильский, Максим Ганфман, Александр Гришин, Сергей Коренев (Николай Русин), Борис Харитон, Александр Перфильев, Виктор Третьяков, Евгения Магнусгофская-Кнауф, Константин Арабажин и др. Фрагменты из их воспоминаний публикуются в русских изданиях Латвии вместе с интерпретациями блоковских произведений и рецензиями на издания Блока в советской России.

Корпус публикаций о Блоке в русской периодике Латвии 1920–1930-х гг. достаточно обширен<sup>5</sup>, но в современном блоковедении они учтены лишь отчасти. Как правило, упоминаются материалы о Блоке, опубликованные в газетах «Сегодня» и «Сло-

во», но вместе с тем есть публикации и в менее популярных изданиях — газетах «Маяк», «Новая нива», «Рижский курьер», «День», «Русская жизнь», «Вечернее время», «Слово», «Двинский вестник», «За Родину», в журналах «Наш огонек», «Перезвоны» и «Для Вас».

В латвийской русской периодике помимо воспоминаний публиковались и лирические произведения (особенно в 20-е гг.), якобы принадлежащие перу Блока. Фальсификаций, связанных с текстами Блока и их комментариями, предостаточно, в основном это публикации Короля-Пурашевича в газетах «Сегодня» и «Рижский курьер»<sup>6</sup>.

Имя Блока было весьма значимым для становления русской литературной жизни в Латвии. Разнообразные поэтические кружки, литературные объединения, «Школа журнализма», Русское Просветительное общество «На струге слов» и т. п. в большей или меньшей степени пытались развивать блоковскую традицию. В латвийской столице систематически проводились вечера памяти Блока и Гумилева. Приведу лишь фрагмент освещения в «Маяке» Николаем Бордоносом, редактором газеты, одного из таких вечеров. В годовщину гибели поэта (1922) на вечере его памяти актрисой Русского драмтеатра Е. Т. Жихаревой читались «Двенадцать»:

Самая наружность артистки, высокой, сухой, с черными жгучими глазами, особенно подходит к передачи (так!) зловещего. Редкие голосовые средства и изумительное владение голосом создают впечатление, будто, кроме слов, звучит еще и аккомпанемент к ним. Благодаря такому чуду вы ясно представляете себе вой вьюги, сугробы на улице, отряд хулиганья, и наряду с кошмарной картиной до вашего слуха вдруг доносится в вое ветра как будто народная песня... Она отрывает вас от ужасной действительности и переносит в прошлую Русь. Вы раздвояетесь, как во сне. Песня-грусть мелькнула и исчезла, и вас снова гнетет кошмар. Вдруг, среди безобразных слов вы уловили нотку тяжелой душевной муки, безумного томления, но нет ему облегчения в кошмаре. Мечется душа и в отчаянии к Богу зовет, и снова — кошмар...<sup>7</sup>

Отдельным сюжетом «блоковского присутствия» в русской литературной Риге являются поэтические и прозаические сборники, в которых есть тексты-посвящения, а также многочисленные эпиграфы, цитаты и парафразы из блоковских произведений.

По странному стечению обстоятельств на полосах газет и журналов публикуется проза не только местных, но и зарубежных русских авторов, предваряемая эпиграфами из Блока: это рассказы,

повести и эссе Вл. Амфитеатрова-Кадашева, Ивана Лукаша, Ивана Коноплина, А. Сиверского (он же Плюшков, он же Угрюмов) и др.

Однако более интересно проследить, как блоковские коннотации выступают в текстопорождающей функции. Смысловая символика блоковских текстов становится творческим импульсом для ряда произведений поэтессы и переводчицы, прозаика и сказочницы Ирины Сабуровой (1907–1979)<sup>8</sup>. В Латвии ее стихи и проза публиковались в газетах «Маяк», «Новая нива», «Новая неделя», «Наше время», «Двинский вестник», «Новый путь», «Русский вестник», «Сегодня». Печатали Ирину Сабурову и рижские журналы: «Искры», «Наш огонек», «Будильник», «Для Вас», «Балтийский альманах», «Для всех».

Стихи и проза Ирины Сабуровой образуют смысловое и образное единство. Создается впечатление, что излюбленные темы и мотивы непременно должны быть воплощены и в поэтической, и в прозаической версиях. Таким образом, текст у Сабуровой стремится стать прозой и поэзией одновременно, тем самым превращаясь во взаимообратимый комментарий. Текстовая фактура новелл, рассказов, сказок и даже романа — это «мнимая проза». Сабурова записывает метрически организованный рифмованный текст как прозаический ряд — сплошной строкой. Графически «мнимая проза» выделена петитом, расподобляющим ее и прозу как таковую, визуальное — это проза, но на слух вполне различимы метрика и перекрестная рифмовка. Так, рассказ «Железные тюльпаны» (1936) начинается с «андерсеновского зачина»:

Город Амстердам — очень старый город. Тюльпанов, которые не пахнут, тюльпанов, которые ничего не помнят. Они стоят застывшими строгими лампадами, оберегая забытое, то, чем живут еще старые закоулки города философов, мистиков и драгоценных камней<sup>9</sup>.

Блоковские аллюзии «радость-страданье», «явь-сны», «рыцарь, грезивший о Даме», «синий дым, даль, грусть» и т. п. проявляются во фрагментарных вкраплениях «мнимой прозы» в прозаическое повествование:

В старых пыльных закоулках, говорит одно преданье, жил когда-то очень странный антиквар — горбатый Тролль. Там шаги ночные гулки, камни стынут в ожиданье, — и товар его обманной: радость сердца, радость-боль. В многоликом Амстердаме, в старом городе тюльпанов, где толпятся ночью тени и не знаешь — явь или сны, рыцарь, грезивший о даме, заблудился среди туманов, проезжавший ночью рыцарь очутился у стены <...> В синеватой мгле лампад,

гимны таяли и пели и прощался рыцарь с дамой. Рыцарь с перьями на шлеме, не вернувшийся назад... В этой призрачной капелле умирало чье-то счастье, растворилось в синем дыме, уходило в даль и в грусть... (72, 65).

Рамочная конструкция рассказа способствует тому, что жалкая, обыденная, страшная в своей нелепости жизнь незаметных персонажей — бедной девушки-скрипачки Ингрид, белокурой красавицы Карин и ее матери, базарной торговки рыбой, молодого веселого моряка Свена, художника Энрико и незнакомца, современного сказочника, блуждающего по старому городу, — на мгновенье преобразается, уподобляясь старинной легенде о Даме и Рыцаре, прекрасной и печальной. Легенде суждено многократное повторение в будущих веках: изменятся декорации и аксессуары, но бесконечно будут повторяться эпизоды встречи и прощания Ее и Его. Неизбежны будут и мотив забвения («тюльпанам никогда не вспомнить, в чем счастье»), и гибель современного пилигрима, соприкоснувшегося с тайной «старого заколоченного дома»: «Человек лежал на мостовой, и у самого виска, у потухших глаз глубоко врезались тяжелые острые края сорвавшихся железных тюльпанов» (79).

Мотивы «поздней встречи», Сочельника, рождественской звездной ночи, северных скал, скальдов, печальной саги, расставания Дамы (Принцессы) с Рыцарем (Принцем), давшим обет возвратиться «к новой весне» (ср. у Блока в «Так окрылено, так напевно» (1906): «Иди, иди, вернешься молод/ И долгу верен своему./ Я сохраню мой лед и холод,/ Замкнушь в хрустальном терему <...> Да, я готова к поздней встрече,/ Навстречу руки протяну/ Тебе, несущему из сечи/ На острие копья — весну». // Даль опустила синий полог/ Над замком, башней и тобой./ Прости, царевна. Путь мой долог./ Иду за огненной весной»<sup>10</sup>; или в циклах «Снежная маска» и «Фаина», повторяются и в других новеллах Сабуровой («Ахой!», «Королевский пирог», «Королевство Алых башен», «Елка, которая не зажигалась» и др.).

Инвариантом сказочного сюжета здесь, несомненно, служат мотивы произведений Андерсена, что видно из текста: «Я не знаю лучше сказок Христиана Андерсена» («Королевский пирог» — 60), но не только. Андерсеновские мотивы у Сабуровой восприняты сквозь контекст блоковского творчества: во-первых, это цикл «Снежная маска» с символикой святочных мотивов, с оксюморонными образами «камня вьюги», «снежного костра/огня», с контрастной эмоцией «холодного восторга страсти снежной», с темами «забвения» и «смертельного поцелуя Снежной Девы», с эмблема-

тичностью «второго крещения» — «драгоценного камня вьюги», «снежных роз и тюльпанов на замерзлом стекле», «злых цветочей» (у Блока — «маки злых очей») и т. д. Во-вторых, это цикл «О чем поет ветер» с повторяющимся мотивом сказки («Верь, друг мой, сказкам: я привык/ Вникать/ В чудесный их язык» и «Вспомнил я старую сказку»), с анакреонтовско-андерсеновским сюжетом о замерзающем мальчике с луком и стрелами, которого обогрел старый сказочник.

В творчестве Сабуровой послевоенного периода смысловая символика блоковских текстов послужила импульсом для «Кораблей Старого Города», пожалуй, единственного в Зарубежье романа о Риге, созданного вдали от нее. В прологе Сабурова говорит:

В чужой стране я буду писать о тебе, мой любимый и родной город. Камни останутся те же, когда никого не останется из тех, кого я видела любившими и страдавшими. Но так же будет течь широкая река и доноситься ветер с моря. И так же — другими — будут посылаться в море за вечно желанным счастьем — уходящие корабли. Может быть, они вернутся — со счастьем <...> О русских балтийцах, очевидно, некому больше рассказать <...> позволю себе надеяться, что эта книга даст некоторое представление о «русской Балтике» — или хотя бы напомнит о ней<sup>11</sup>.

Пространство города уподоблено здесь концентрическим кругам, дающим представление о русской, латышской, немецкой и еврейской Риге. Интеркультурность города спроецирована на главную героиню романа, прототип которой — сама писательница: «Надежда фон Грот русская, конечно. От дедушки-шведа глаза и фамилия, от бабушки — татарской княжны — ласкательное имя, колыбельный напев: Джан, Джанум...» (12). В основном сюжетные коллизии развиваются вокруг Джан, что влюблена в Бориса Бея-Тугановского, бывшего белого офицера, после революции бежавшего в Ригу; прообраз — муж Сабуровой Александр Перфильев, писавший под псевдонимом Александр Ли. В романе он не литератор, а карикатурист. Джан становится его женой, рождает дочь, но муж равнодушен к романтическому миру протагонистки.

В романе тематизируется урбанический сюжет, он задан перипетиями путей и судеб рижан, он же отражен и в пьесе Джан «Корабли», поставленной в местном театре. Мотив Старого Города и Кораблей уже сам по себе провоцирует «надтекстовые» слои, параллельно первичному «урбаническому смыслу» (Город, где обитают персонажи романа) выстраивается второй, рецептивный, который связан с цитатным полем. Старый Город представлен в многоуровневой сети текстовых и событийных ассоциаций. Роман о Риге включает не только события 1920-х — начала 1940-х

гг., но и поэтическую концепцию искусства — литературы, живописи, театра. Почти каждый урбанический сюжет являет как бы новую ткань, «сотканную» из старых цитат. Героиня романа осознает себя лишь «одной из многих фигурок на улицах Старого Города» — не только Риги, но и места действия ее пьесы «Корабли».

Роман «Корабли Старого Города» открывается эпиграфом из известного стихотворения Блока (1905):

Девушка пела в церковном хоре  
 О всех усталых в чужом краю,  
 О всех кораблях, ушедших в море,  
 О всех, забывших радость свою.  
 <...>  
 И всем казалось, что радость будет,  
 Что в тихой заводи все корабли,  
 Что на чужбине усталые люди  
 Светлую жизнь себе обрели.

Отбор катренов определил лейтмотивы пьесы Джан, которым будет суждено невероятным образом воплотиться в сюжетных линиях романа. Эпиграф задает тональность прочтения романа. Блоковская цитата становится своеобразной призмой, сквозь которую преломляются основные мотивы. Доминантным выступает мотив «чужбины»: после всех смятений, смут и преображения Корабли будут в тихой заводи и люди на чужбине обретут светлую жизнь. Настойчивое корреспондирование романа Сабуровой с текстами Блока сказало и на характере интерпретации блоковской темы — опосредованно — через лирику лично знавшего поэта Перфильева, в стихах которого нередко блоковские цитаты, а также в «моделировании» блоковских образов и мотивов. Происходит творческое вживание в мир таких блоковских произведений, как «Ее прибытие», «Ночная Фиалка», «Король на площади», «Балаганчик» и др.:

Ветер <...>, балтийский ветер... снег... Старый Город... отраженье кораблей... <...> качается <...> в снежной метели, взлетает вместе с ними, стены комнаты раздвигаются, уходят в звон. <...> Гудит вечная песнь земли и неба, звенит, дрожит, поет, и ветер поет, раскачивая башни — над морем, рекой, над Старым Городом, уходящими кораблями. Идет снег, мягкий, неслышный, ласковый, кружащийся и скользящий, как воспоминание... (545)

Образовавшийся на основе поэтических мифологем субстрат «блоковского текста» дополнен рядом цитат и аллюзий из других источников.

Блоковский аллюзивный фон представлен в романе реминисценциями из поэтических и драматических произведений. Некоторые взяты из «Балаганчика» (персонажи пантомимы); колорит и образность — из «Короля на площади»; мотив снежного видения», сказки, качающихся кораблей на обоях — из лирической драмы «Незнакомка»; святочные мотивы и образ кораблей в снеговой бездне — из «Снежной маски» и иной лирики Блока 1905–1912 гг.

Пытаясь выявить исток блоковских цитат в романе Сабуровой, не следует забывать, что для ее творчества характерна опосредованность блоковских реминисценций.

Зерном романтической образности будущего романа стало стихотворение «Крейсера», опубликованное Сабуровой под псевдонимом Ирина Раэр в 1925 г. в рижском журнале «Наш Огонек»:

В тихий город, где за башней острый шпиг у кирхи старой,  
Где у пристани так грузны и так будничны суда,  
Где так много блеклых красок, лиц ненужных и усталых —  
В старый город заходили с океана крейсера.

Это было чем-то гордым и казалось ярким, новым,  
Даже небо засинело в светлом золоте лучей  
И на пристани, где речью дальних стран звучало слово,  
У цветочниц старых маки расцвели алей.

А потом... ушли далеко, на свиданье с океаном,  
Где поющих волн лазурный и сапфировый отсвет,  
Заронив мечтой далекой сказку, яркую обманом,  
В островерхий и старинный, бледный город-силует.

Но печален старый город, и мечта в душе не властна  
Озарить былые будни этим солнечным «вчера»...  
Крейсера ушли далеко... и так больно, что напрасно  
В старый город приходили с океана крейсера<sup>12</sup>.

Текст «Крейсеров» впечатан (по традиции журнала, дающего коллаж стихов и прозы на одной странице) в корпус прозаического текста берлинского литератора (знакомца Вл. Набокова-Сирина) Ивана Коноплина, публиковавшего свои произведения в рижских изданиях<sup>13</sup>. Текст Коноплина называется «Сказка большого города» (ср. название будущего романа Сабуровой!) — и открывает его эпиграф — фрагмент блоковского стихотворения «В час глухой разлуки с морем» (1906):

Пролетят еще мгновенья,  
Канут в темные века —

Будут новые виденья,  
Будет старая тоска.

«Сказка» Коноплина пронизана аллюзиями стихотворений Блока «В кабаках, в переулках, в извивах...», «Незнакомка» и другой лирики второго тома, варьирующей сходные темы. Любовная коллизия «Сказки» выстроена по модели, отраженной в блоковском стихотворении: «Она, как прежде, захотела/ Вдохнуть дыхание свое/ В мое измученное тело,/ В мое холодное жилье». И хотя герой не повторяет за Блоком «Земное сердце уставало/ Так много лет, так много дней,/ Земное счастье запоздало/ На тройке бешеной своей»<sup>14</sup>, его история кончается крушением «древней сказки» о Даме и Рыцаре: «<...> Я отложил книгу Валтер Скотта, всю ночь читанную мной. Я купался в глубоких волнах его мечты <...> летал за ним в дебри рыцарских сказаний, за каменные ограды замков <...> Я изгонял в эту ночь из души тягостные обломки разбитой, легко-дымной скуки большого города, которую я обманно создал в самом себе».

Интересно, что блоковский эпиграф к «Сказке» Коноплина будет актуален и для будущего святочного рассказа Сабуровой «Корабли» (1938), и для одноименной пьесы романной Джан. «Мгновенья», канувшие в века, «отуманенная даль», летящая к родному морю «Серебристая звезда», персонифицированная Тоска — персонаж из пьесы Джан — все это становится лексико-семантическим каркасом разножанровых текстов бывшей рижанки. Приведу для сравнения несколько фрагментов из святочного рассказа, где, как и в большинстве сабуровских прозаических произведений, часть текста представляет «мнимую прозу»:

В тумане снежном не видно зори, фонарь дрожит, как цветок на стебле, о всех кораблях, уходящих в море, надо вспомнить в Сочельник на этой земле. Метет по улицам снежный ветер — взметает звездами вьюжный снег. Когда в Сочельник приходит вечер — на небе звезды горят для всех. <...> Ведь надо только забыть усталость, забыть, что к стеклам туман приник... Звенит и манит стеклянный парус, плывет на елке туманный бриг. <...> Звенит и манит стеклянный парус, звенит мечтою-струной — канат. Ведь надо только забыть, что осталось. Когда корабли не пришли назад...<sup>15</sup>

Заметим, что мотив блоковских кораблей можно найти и в опубликованных в 1925 и в 1930 гг. фрагментах незавершенной поэмы Виктора Третьякова, начинающейся строками «И стародавний город тот лежал/ У моря близкого и дышащего глухо»<sup>16</sup>.



В 1930-е гг. Сабурова часто публикуется на страницах журнала «Для Вас». Среди многочисленных ее эссе и заметок есть и статья об Александре Блоке:

Блок, провидец — безумный, весь построенный на остриях и гранях — и безднах, как никто оправдывающий слова: «Великое косноязычье тебе даруется, поэт». Блок, отразивший всю нашу эпоху — вместивший в себе и ее и провиденье будущего — Блок — огромная, все заслоняющая фигура на фоне современной русской поэзии — Блок умер, нет не умер, а сорвался в какую-то свою бездну — перед смертью уже, умирающий от голода — ушел сознанием по ту сторону — туда, откуда вставали перед ним его образы — «сосчитал, что никому не дано — ...и понял, что будет темно»<sup>17</sup>.

Таким образом, блоковский текст обретает в русском литературном мире Латвии 1920–1930-х гг. множественность литературных интерпретаций — то как символ скитальчества/изгнанничества («на чужбине усталые люди/ Светлую жизнь себе обрели»), то как усвоенный код бесконечного варьирования или дописывания образно-тематической картины его лирических и драматических произведений, то как заново осмысляемое «чужое слово» в рамках индивидуального творчества, и, наконец, как культовое имя, определившее векторы судеб, духовных исканий пред- и послевоенного поколения «зарубежных русских».

## Примечания

- <sup>1</sup> Подробнее об этом см.: *Kalniņa I. Dzeja // Latviešu literatūras vēsture. Rīga, 1999. 2. sējums. 254, 261, 272 lpp.; Sproģe L., Vāver V. Latviešu modernisma aizsakumi un krievu literatūras „sudraba laikmets“. Rīga, 2002. 96–100 lpp.*
- <sup>2</sup> *Я. С. < Ян Судрабкали >. Блок в латышской литературе // Сегодня. 1926, № 267 (26 нояб.).*
- <sup>3</sup> *Оцун Н. Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 120.*
- <sup>4</sup> *Третьяков В. Пророческий лик. Памяти Достоевского // Сегодня, 1921. № 258 (11 нояб.). С. 2.*
- <sup>5</sup> См.: *Абызов Ю. Русское печатное слово в Латвии. 1917–1944 гг. Биобиблиографический справочник: В 4 ч. Stanford, 1991. Ч. 1. С. 177–180.*
- <sup>6</sup> Об этом см.: *Абызов Ю., Тименчик Р. История одной мистификации. Факты и гипотезы // Даугава, 1990. № 9. С. 108–117.*
- <sup>7</sup> *Бордонос Н. «12» // Маяк. Русская внепартийная газета. 1922. № 7 (7 авг.). С. 3.*
- <sup>8</sup> Ирина Сабурова — псевдоним Ирины Евгеньевны Кутитонской (в первом замужестве Перфильева, во втором — баронесса фон Розенберг), со слов писательницы, «унаследованный» от фамилии бабушки — Селестины Александровны Сабуровой, по мужу баронессы Девель. До 1944 г. она жила в Риге и публиковалась под псевдонимами Ирина Разэр, С. Тонской, ИТЭ, Клен, А. Ильев,

И. Ильнев, Ирина Клен, Тонис, публиковала свои произведения и переводы в русскоязычной периодике Латвии, Польши, Франции, Германии и Китая.

- <sup>9</sup> Сабурова И. Королевство Алых башен. М., 2000. С. 61. Далее сочинения Сабуровой цитируются по этому изданию; страницы указываются в скобках.
- <sup>10</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 84.
- <sup>11</sup> Сабурова И. Корабли Старого Города. Рига, 2005. С. 7. Далее ссылки на это издание даются в скобках.
- <sup>12</sup> Раэр Ирина. Крейсера // Наш огонек. 1925, № 13 (28 марта). С. 6.
- <sup>13</sup> Об Иване Коноплине см.: Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. Биография. М.; СПб., 2001. С. 259.
- <sup>14</sup> Коноплин Ив. Сказка большого города // Наш огонек. 1925, № 13, С. 6. Цитата из стихотворения Блока помещена на той же странице, что и «Крейсера», более того, располагается над рамкой, в которую впечатан текст Сабуровой.
- <sup>15</sup> Сабурова И. Корабли. Рассказ // Для Вас. 1938. № 52 (25 дек.) С. 3.
- <sup>16</sup> Третьяков В. Из поэмы // Сегодня. 1925. № 258. С. 6 (15 нояб.).
- <sup>17</sup> Сабурова И. Тяжелые утраты // Для Вас. 1934. № 4. С. 12.

Татьяна Степанищева (Тарту)

«Ты песен и сатир писать  
не запрещаешь...»: Жуковский —  
организатор литературной жизни

Среди бытующих историко-литературных штампов о Жуковском одним из самых живучих является его «невмешательство» в литературную полемику. Человеческий облик Жуковского прямо проецируется на литературский, так что «небесная душа Андреич» (по выражению А. М. Тургенева) предстает таким же и в литературной жизни, в писательском быту. Проекция, конечно, имеет некоторые основания (сам Жуковский считал нравственное достоинство необходимым качеством истинного автора). Еще до образования «Арзамаса», где Жуковский получил прозвание «Светлана», Батюшков в письме Вяземскому от 7 июня 1810 г. называл друга «девицей Жуковской» [Батюшков: 137]; добродушие и мягкость поэта — общее место воспоминаний о нем. В историко-литературных реконструкциях Жуковский предстает как неизменный «модератор», примиритель, заступник и т. д.; литературно-полемические задачи берет на себя «арзамасский круг», который защищает поэта от «липецкого потопа», он же сам «молчит», оставаясь как бы вне полемики (по собственному выражению поэта: «Около меня дерутся, а я молчу»). В описании «арзамасских» занятий Жуковского выделяется сочинение протоколов («галиматши»), ему отводится роль скорее юмориста, нежели полемиста и активного участника литературной борьбы. Параллель с поведением Карамзина, избегавшего литературных баталий, только придает штампу основательности.

При этом дневники, переписка и другие документы конца 1800-х и особенно начала 1810-х гг. свидетельствуют об активной литературской позиции Жуковского: он понимал, какое место в современной литературе ему полагается, и твердо собирался его занять. Основными средствами достижения его поэт представляет труд и самосовершенствование. Но кроме того, в сознании Жуковского постоянно присутствовала идея «своего круга», необходимого для писательского труда. На наш взгляд, соположение

двух этих фактов позволяет поставить вопрос о целях и способах формирования такого круга.

По частоте упоминания в этом чаемом *petit circle* на первом месте будут Вяземский и Батюшков. Ср. в письме Вяземскому: «...друг, нам надобно писать много и так врезать свое имя в тот монумент, который поставят Александрову веку потомки. *Нам*: что значит нам? Ты, я да Батюшков — должны составить союз на жизнь и смерть» [Арзамас: I, 228]; или к Воейкову: «...не заводя партий, мы должны быть стеснены в маленький кружок: Вяземский, Батюшков, я, ты...» [Арзамас: II, 220–221]. Оба письма относятся к 1814 г., но построение «своего круга» началось раньше, что мы хотели бы показать на примере прежде всего Вяземского — потому что он также неизменно ставил Жуковского на первое (после Карамзина) место в иерархии писателей.

Известно, что дебют Вяземского в печати состоялся в 1808 г. в «Вестнике Европы», когда журнал редактировал Жуковский. Напечатан был сильно исправленный текст; по признанию автора, «почти все стихи сплошь и целиком переделаны» редактором. Параллель с дебютом самого Жуковского здесь трудно не заметить. Шестью годами ранее Карамзин напечатал в «Вестнике Европы» «Сельское кладбище», перевод элегии Грея. Это была вторая попытка — первый вариант не получил одобрения редактора Карамзина<sup>1</sup>. Именно публикацию 1802 г. Жуковский считал своим дебютом, хотя до того его стихи уже появлялись в печати. Несколькими годами позднее Жуковский стал редактором «Вестника Европы» и опубликовал послание Вяземского в своей редакции — таким образом, памятный сценарий повторился<sup>2</sup>. Это история известная, но есть одна подробность, обойденная вниманием исследователей: Жуковский инициировал сочинение Вяземским послания, вообще начало его поэтического творчества. Вяземский пригласил Жуковского на именины, тот ответил стихами, в которых уверял именинника в наличии у него поэтического дара и побуждал к сочинительству:

Желаю — и поверь, не лгу, —  
 Чтоб ты, ударясь в одопенье,  
 Гремел и смертных оглушал!  
 Чтоб мир, тобою удивленный,  
 Тебе венок в награду дал...

<...>

Прошу тебе стихов от неба,  
 Молю превыспренного Феба,  
 Чтоб дух твой пылкий не заснул!

[Жуковский: 125–126]

На это послание Вяземский, конечно, ответил стихами. Таким образом, вступление его в литературу было спланировано Жуковским. Он выводил на поле своих соратников, причем в обход старших товарищей<sup>3</sup>.

Похоже, что Вяземский уловил «режиссерский» замысел, потому что именно в это время он выразил недовольство «менторской» позицией Жуковского, заставив его оправдываться: «Я замечаю, что Вы по письму моему приписываете мне какую-то смешную гордость и вообразили, что моя *старость* хочет непременно учить Вашу *молодость*...» Отношения были восстановлены, хотя юношеская вспышка имела не только воображаемые основания. Жуковский действительно собирался воспитать участника «своего круга» (как собирался воспитывать себя), вырастить из него литератора согласно своим представлениям. Какими они были? Как Жуковский представлял себе дальнейший путь Вяземского в поэзии, его место в «своем кругу» и в русской литературе вообще?

Позволим себе два предположения. К сожалению, первоначальный авторский текст послания Вяземского неизвестен, поэтому говорить о направлении редакторской правки можно только гадательно<sup>4</sup>.

Во-первых, «подача» Жуковского, его послание, задала жанр и стилистику ответа (дружеское послание с горацянскими мотивами). Вяземский развил потенциальный сюжет: деревенское уединение поэта с «милой Клименой», но в финале дал более современный вариант поэтической биографии, акклиматизированный извод горацянства (возвращение на зиму в столицу). То есть Жуковский предложил дебютанту «русский горацянский ключ» к дебюту, а «русским Горацем» в то время был, конечно, Державин. И Вяземский этим ключом воспользовался.

Отметим, что, печатая ответное послание Вяземского, Жуковский не вынес на публику свое (оно вообще не было напечатано при жизни автора) — таким образом, инициатива поэтического обращения приписывалась не редактору «Вестника Европы», а юноше-дебютанту, при том что и для самого Жуковского это был первый опыт в жанре дружеского послания. Свою роль старший поэт как бы ретушировал. После 1808 г. среди карамзинистов начался обмен посланиями, в ходе которого определялись эстетические установки, вырабатывались кружковая мифология и язык новой поэтической школы. Так выстраивался «по Жуковскому» сюжет литературной жизни, в котором он предстал как адресат некоторых акций, на деле будучи их инициатором.

Во-вторых, Жуковский, исправляя стихотворение, похоже, преднамеренно оставил в нем некоторые *ошибки* — приблизительные рифмы. Вяземский, уже будучи признанным поэтом,

часто сетовал на свою неспособность: рифмы ему не давались, их приходилось мучительно изыскивать, а «чистить» стихи он не любил. Маститым рифмотворцем он представлял Жуковского. В послании же 1808 г., которое Жуковский «сплошь и целиком» переписал, есть несколько отчетливо «плохих» рифм («доходит — тревожит», «злобны — преклонны», «сердец — лес»). Трудно представить, что редактор их не заметил или не мог исправить. Более вероятно, что они были оставлены преднамеренно, как знак индивидуальной манеры начинающего автора<sup>5</sup>. Кроме того, сочетание программы «одописанья», горацянских мотивов и «ошибок», как нам кажется, довольно ясно указывает на «ролевую модель» для автора — на Державина, писателя, входившего в русский пантеон, но уже клонящегося к закату. Дебютное стихотворение Вяземского было, как мы полагаем, сознательно ориентировано Жуковским на державинскую манеру. Молодому поэту как бы задавалось направление литературного развития.

Творчество Державина было объектом пристального внимания Жуковского. В ранние годы случалось и подражание (поэту Л. В. Пумпянский относил раннего Жуковского к «школе Державина»), позднее «державинские» элементы станут частью поэтики. Уже к 1807 г. относится пример обратного воздействия — когда Державин написал «Жизнь Званскую», полемически ориентируясь на недавно напечатанную элегию «Вечер»<sup>6</sup>, представив свой вариант того же лирического сюжета (путешествие героя внутри «малого мира») и свое видение «важного» в поэзии. Для дальнейших рассуждений отметим еще значимость для «Жизни Званской» горацянского комплекса, перевод сюжета в иной жанр (не элегия, а послание, стихотворение «на случай») и бытовую конкретность («необработанность» материала). Жуковский явно прочел обращение к себе в «Жизни Званской» — и потом пародировал Державина в домашних стихах (подробнее об этом см.: [Степанищева: 59–68]). Однако нельзя считать, что он целиком перевел диалог с престарелым классиком в плоскость комического.

1800-е гг. были временем заката для самых значительных фигур русского поэтического Олимпа. Карамзин фактически ушел из поэзии (Л. Я. Гинзбург вообще говорит об «атрофии» его литературных интересов [Гинзбург: 109]). Державин, хотя и служил «живым классиком» и продолжал писать, перешел от поэзии к драматургии (не принесшей ему лавров) и воспринимался как поэт прошлого века. Возникла необходимость в создании нового пантеона, обновлении канона (эту задачу выполнил в итоге «Арзамас»). Работа над ним началась у Жуковского. Это, с одной стороны, канонизация авторов прошлого (см. его «Собрание лучших русских стихотворений» 1809–1810 гг.), а с другой — организация

молодежи из карамзинского круга. А. С. Немзер очень точно описал то, что совершил Жуковский: поставив себе задачей продолжение, совершенствование заданной предшественниками литературной традиции, он фактически произвел революцию, узаконив самоценность поэзии [Немзер: 108–118]. Как нам представляется, поэт, *продолжая традицию*, проецировал писательский канон прошлого/настоящего в будущее. Себя он ассоциировал с Карамзиным (равнялся на него), а вот место наследника Державина пустовало. Известно, что сам Державин искал кандидатов на это место и как раз в 1808 г. думал о вручении лиры Жуковскому<sup>7</sup>. Сомнительно, что последний об этом знал, но похоже, что он сам искал «нового Державина».

Если под таким углом зрения рассматривать дальнейший поэтический путь Вяземского, мы найдем там много прямо связанного с Державиным. Стихотворения, которые Вяземский публикует в «Вестнике Европы» в 1808–1811 гг. («К Нисе», «Молодой Эпикур», «К Эльвире»), — упражнения в русском горацянстве, которое было маркировано именем Державина. В послании «Милонову. По прочтении перевода его из Горация» (1810) юный наследник Горация противопоставлен «совам и гагарам». Послание «Алексею А. Перовскому, автору „Монастырки“» примечательно опять же русифицированным горацянством («Не замышляй идиллий, / Мой нежный пастушок, / Ни Геснер, ни Виргилий / Теперь тебе не впрок. // Аркадией не бредя / И помня, что ты Росс, / В сибирского медведя / Воткни и спрячь свой нос» [Вяземский: 20]) и поэтизацией быта («Уважь моим советам, / Ром — славный чудодей, / Зима с ним пахнет летом, / И нет ненастных дней. // <...> Почуешь ли изгагу / Желудка иль души — / Целительную влагу / Себе ты пропиши» [Вяземский: 21]) — Вяземский использовал тут приемы, появившиеся в дебютном послании. Идет ли речь об ученическом подражании или сознательном следовании авторской манере — так или иначе, Вяземский выступал как продолжатель державинской линии<sup>8</sup>.

Конечно, негативные суждения о Державине у Вяземского можно найти, в «Записных книжках» их несколько: например, Державин «бога нарядил в митру», а некоторые строки из «Жизни Званской» «стоят хвостовских красот» — «Brave Crillon! Pends toi!» [Записные книжки: 35]. Но это была неизменно критика частных. В статье-некрологе 1816 г. Вяземский посмертно вывел Державина из рядов «беседчиков»<sup>9</sup> и объявил его не только национальным поэтом, но поэтом мирового значения. Он романтизировал Державина, описывая его в тех же категориях, которые позднее использовал для характеристики Байрона<sup>10</sup>. А многие характеристики державинской поэтики у Вяземского совпадают с формульными автоописаниями: склонность к забвению правил,

пренебрежение гладкостью формы ради точного выражения мысли, «историчность» творчества<sup>11</sup>.

Однако, даже если принять гипотезу, что Жуковский хотел образовать наследника Державину из Вяземского (и последний не был против), следует признать, что желание не оправдалось. Вяземский не начал писать оды, он включился в литературную жизнь в ином качестве — «журнального бойца», полемиста и автора эпиграмм. И произошло это, в частности, на страницах «Вестника Европы». Кроме дебютного послания и трех стихотворений в «Вестнике Европы» были напечатаны эпиграммы Вяземского — с 1808 по 1811 г. общим числом девять. Особенно хорошо известны скандальные эпиграммы на Боброва, помещенные в том же выпуске журнала (№ 11 за 1810), что и некролог «певцу ночей». Вяземский стал известен как записной эпиграмматист, «министр полиции» в русской поэзии (по выражению Воейкова)<sup>12</sup>.

Как представляется, в таком определении амплуа Вяземского приметную роль сыграл Жуковский. В его статьях рубежа 1800-х гг. отразились размышления о роли писателя в обществе, о проблемах и задачах литературной критики, о жанре сатиры. Общение с Вяземским в это время шло очень активно: статьи наверняка были ему известны и, вероятно, обсуждались с автором.

Интересна позиция Жуковского в истории с Бобровым. Он как редактор журнала оказался замешан в скандал, о чем 3 июля 1810 г. написал Вяземскому: «Обнимаю тебя дружески, а чтобы повеселить твою душу, посылаю тебе № „Друга Юношества“, в котором ругают тебя нещадно и меня тут же за эпиграммы на Боброва» [Арзамас: I, 157]. Это и меня тут же как будто обличает удивление Жуковского перед адресованными ему упреками. Помещая в журнале эпиграммы на покойного, редактор не мог не предвидеть последствий. Ср. письмо Батюшкова Вяземскому от 7 июня: «Joukovsky a fait imprimé un long Kyrielle sur la mort de Bobroff, cela cadre à merveille avec votre épigramme qui sera tout à côté <Жуковский напечатал длинную литанию на смерть Боброва, она прекрасно дополняет твою эпиграмму, которая появится рядом>» [Арзамас: I, 153]<sup>13</sup>. Литанией тут назван некролог Боброву, подписанный акронимом С. С. (за которым скрывается С. Г. Саларев, на тот момент воспитанник Благородного пансиона). Очевидно, под *прекрасно дополняет* Батюшков подразумевал контраст между этически безупречным некрологом и крайне неприличными ввиду смерти адресата эпиграммами. По предположению комментаторов, журнальный демарш был симметричным ответом на глумление Боброва над покойным П. И. Макаровым [Арзамас: I, 507–508]. В архиве Вяземского сохранилось «Письмо к издателю о поэте Боброве», которое, как можно предполагать, также предназначалось к публикации в «Вестнике Евро-



пы», но было ли оно предложено Жуковскому или нет — неизвестно.

Похоже, что скандал подтолкнул Жуковского к пересмотру своего писательского репертуара. В начале пути он пробовал себя в жанрах басни, сатирического стихотворения, эпиграммы (их было довольно много, почти все переводные). Эти эксперименты закончились как раз около 1809 г. В 1809 г. же М. Т. Каченовский, соредактор журнала, упрекал Жуковского за «недостойный Вестника» сатирический очерк «Письмо к Издателям Вестника Европы (Статья, полезная для женатых)». Он совсем не похож на другие прозаические сочинения Жуковского: написан в «простонародной» манере, повествует о недостатках «московских жен» и провинциалок; автор его скрылся под маской Лукьяна Демидовича Грибосолова, имеющего жительство в Москве на Вшивой горке. Каченовский заменил Вшивую горку, решительно непристойную, на Красный холм. После замечаний соредактора продолжения сатирической прозы не последовало. Каченовский, как видно, вообще довольно строго относился к тону и стилю журнала: кроме описанного случая он, например, протестовал против публикации в журнале эпиграммы Вяземского, снял посвящение Батюшкова друзьям с «Похвального слова сну» как «лишнее для публики».

Не совсем понятно, почему эпиграммы на Боброва не вызвали у Каченовского возражений. Однако можно предположить, что отказ Жуковского печатать в «Вестнике Европы» послание В. Л. Пушкина (со знаменитой строкой «Нам нужны не слова, нам нужно просвещение») был следствием твердой политики Каченовского (сохранить лицо карамзинского журнала, не допустить «кружкового» интереса). Как мы помним, послание было тут же напечатано Жуковским в «Собрании лучших российских стихотворений» — что знаменовало солидарность редактора «Вестника Европы» и составителя «Собрания» с автором, но солидарность не подлежала огласке на страницах журнала.

Поэтическое обращение Жуковского к В. Л. Пушкину было написано лишь четыре года спустя, после того, как с последним обменялся посланиями Вяземский<sup>14</sup>, когда положение Жуковского в литературе (после успеха 1812 г.) было уже совсем иным. И там, в послании «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», поэт представил свой (улучшенный и исправленный) вариант «основного мифа» будущих арзамасцев, но главное — концепцию самоценной поэзии.

Как нам представляется, на рубеже 1800–1810-х гг. Жуковский переосмыслил сатирическое направление и редуцировал его в собственном творчестве, а полемическую деятельность перевел в непубличную сферу. Вместо сатирической поэзии и прозы появ-

вилась домашняя шуточная, иногда пародийная поэзия (автопародии, перепевы Дмитриева, пародийные по отношению к Державину фрагменты; комическая поэзия) и домашние журналы вроде «Муратовского сморчка» — все это принципиально живет вне печати, не для публики, а для собственного употребления.

В литературной полемике Жуковский становится кем-то вроде «серого кардинала» или закулисного руководителя. По крайней мере, известно несколько таких эпизодов. В 1809 г. Батюшков написал «Видение на берегах Леты», радостно встреченное карамзинистами и вызвавшее «гнев хилых наездников славенского Пегаса» (по словам Батюшкова из письма Н. И. Гнедичу от 1 апреля 1810 г. [Арзамас: I, 151]). В 1810 г. началась череда выступлений против «архаистов». В феврале 1810 г. Жуковский предложил Батюшкову (как мы узнаем из письма последнего Гнедичу) написать поэму «Распря нового языка со старым», «на образец „Лютрена“ Буало, но четырехстопными стихами» [Арзамас: I, 150]. Поэма не была написана, но это не так существенно. Важны два обстоятельства: Жуковский выступил как инициатор продолжения баталии, но делегировал ведение ее другому поэту (причем не из «совершенно своих»).

Сходный эпизод — предложение Батюшкову (опять!) написать пародию на Шаховского по канве собственной Жуковского «Баллады, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне...»:

Дружеское объятие Батюшкову <...> Вот ему задача. Я начал было писать пародию из «Старушки» на Шутовского. Ему, царю пародии, совершить этот подвиг (цит. по: [Иезуитова: 231–232])<sup>15</sup>.

Сам Жуковский уже написал начало (пародическое), но бросил как не свое. Это письмо примечательно тем, что оно отражает совершившееся разделение литературной деятельности Жуковского на две сферы — публичную и кружковую. В Арзамасском обществе и в домашнем кругу он позволял себе «забалтываться донельзя», писал и пародии, и «галиматью», и шуточные стихи. Но написанное для своих должно было остаться внутри «своего круга». Представления Жуковского о поэзии и о своем ей служении, оформившиеся на рубеже 1800–1810-х и особенно в первой половине 1810-х гг., не допускали снижения амплуа. В этом смысле совершенно логично появление резкого письма, обращенного к Вяземскому в 1818 г.: «Мне не хотелось бы, чтобы ты в твоём обхождении со мною сбивался несколько на обхождение с Василием Львовичем; я не желал бы, чтобы я и *карриатура* были всегда неразлучны в твоём уме <...> Я не должен быть для тебя бюффоном; оставим это для Арзамаса; в другие же минуты вооб-

ражай меня без протоколов» [Арзамас: II, 349–350]. В генерализованном виде та же мысль повторена в письме ниже: «В нашем Арзамасе, где мы решились, однако, позволять себе все под эгидою Галиматъи, было много неприличного», — и ошибка Вяземского в том, что он полагал «арзамасское пространство» более широким, чем его старший товарищ.

Жуковский, как он задумал, выработал из себя поэта «высокого» — в том смысле, в каком «высоким» было амплуа Карамзина-историка. Служение истинной поэзии для Жуковского предполагало выведение полемического и сатирического стихотворчества в непубличное пространство (еще одно *für wenige*). Но кроме того, полагая «ближний круг» некоей коллективной литературной личностью (и себя — частью ее), Жуковский считал возможным, во-первых, «воспитание» и «перевоспитание» поэтов. Это проявилось, в частности, в отношениях с Вяземским, для которого Жуковский разработал амплуа «нового Державина». Кроме того, к проявлениям этих воспитательных интенций следует отнести и практику взаимной правки стихов друг друга (из чего следует, что Жуковский видел в себе объект не только самовоспитания).

Во-вторых, из такого понимания «своего круга» выводится возможность своего рода разделения труда. Жуковский, как мы пытались показать выше, делит свой жанровый репертуар на публикуемый и предназначенный «для своих». Сатира и литературная полемика делегируются более способным к этому, с точки зрения Жуковского, авторам, таким как Вяземский и Батюшков. То же происходит даже с политической сатирой — тут можно вспомнить историю создания известного стихотворения Вяземского «Негодование», замысел которого, со слов автора, ему подарил Жуковский.

Так Жуковский видимым образом выключал себя из литературной полемики и поэтической рефлексии по общественно-политическим вопросам, на самом деле сохраняя свое влияние на ведущих ее соратников.

## Примечания

<sup>1</sup> Суммарное описание истории см.: [Немзер: 119].

<sup>2</sup> Параллель двух дебютов подкрепляется участием в них Карамзина. После смерти Андрея Ивановича Вяземского Карамзин стал опекуном его сына, знакомство Петра Вяземского и Жуковского состоялось в доме Карамзиных. Так молодые литераторы оказывались как бы «братьями по Карамзину». Стоит упомянуть о том, что «дебют» Жуковского в «Вестнике Европы» уже имел значимую (как в литературном, так и в биографическом отношении) параллель — в 1802 г. в «Вестнике Европы» была опубликована «Элегия» Андрея Тургенева (см. об истории ее публикации: [Лейбов: 17–23], о связи двух элегий: [Фрайман: 17–35]).

- <sup>3</sup> Стоит отметить, что Карамзин как раз отговаривал Вяземского от писательства: «Я тогда утаивал от него стихи свои <...> так сильно напугал он меня своей холодностью и часто повторяемым приговором, что нет никого более жалкого и смешнее посредственного стихотворца» [Вяземский 1984: 255].
- <sup>4</sup> Как и о содержании претензий Карамзина к первому переводу «Сельского кладбища».
- <sup>5</sup> Интересно сопоставить этот эпизод с публикацией «Элегии» Андрея Тургенева в «Вестнике Европы» (когда редактор выделил неточные рифмы курсивом).
- <sup>6</sup> И, предположительно, «Сельское кладбище». О том, что оно задело Державина, говорит следующий комический эпизод из воспоминаний С. П. Жихарева: 24 марта 1807 г. он прочитал элегию в присутствии Державина — и его обнесли любимым виногретом [Жуковский в воспоминаниях: 115–116].
- <sup>7</sup> Датировка известного четверостишия о «ветхой лире» неясна (то ли 1808, то ли 1811), но трудно предположить, чтобы Державин захотел вручить лиру после скандала 1809 г. с «Собранием образцовых сочинений...».
- <sup>8</sup> В позднейшем творчестве «державинский слой» тоже будет замечен — хотя у Вяземского таких «чужих слоев» более чем достаточно.
- <sup>9</sup> Ср.: «...по почину Вяземского, Державин стал знаменем русских романтиков именно за оригинальность своего творчества. В этом духе через несколько лет будут характеризовать Державина Бестужев и Кюхельбекер» [Мордовченко: 140].
- <sup>10</sup> «Своенравный гений его, испытавший богатство и свойство языка почти нового, пробил себе путь особенный, на котором не было ему вожатого и не будет достойного последователя. <...> Пьесы вышеназванные и некоторые другие можно назвать рудниками поэзии <...> Из всех поэтов, известных в ученом мире, может быть, Державин более всех отличился оригинальностью <...> Природа образовала его гений в особенном сосуде — и бросила сосуд. <...> Державин, как создатель рода, до него неизвестного, сорвал вечнозеленую пальму поэзии...» [Вяземский 1982: II, 1–2].
- <sup>11</sup> Из «Второй записной книжки»: «Кажется, Державин внимал только наличным вдохновениям»; «Многие из второстепенных произведений Державина, если не по слогу, силе и живописи выражений, то по крайней мере по мыслям в них заключенным должны быть в памяти читателей <...> По ним Державин не был бы первым нашим лириком, но всегда был бы мыслящим поэтом и поэтом философом. Его стихотворения, точно как Горациевы, могут при случае заменить записки его века» [Записные книжки: 34–35].
- <sup>12</sup> Ср. отзыв Ф. Ф. Вигеля: «В Москве явилось маленькое чудо, несовершеннолетний мальчик Вяземский вдруг выступил вперед защитником Карамзина от неприятелей и грозой пачкунов <...>. Карамзин никогда не любил сатир, эпиграмм и вообще литературных ссор, а никак не мог в воспитаннике своем обуздать бранного духа <...>. А впрочем, что за беда? Дитя молодое, пусть еще тешится; а дитя куда тяжел был на руку!» [Вигель: 156].
- <sup>13</sup> Письмо начинается стихами самого Батюшкова на то же событие: «Я вижу тень Боброва! Она передо мной...».
- <sup>14</sup> Стихи были опубликованы в «Российском музее» (1815, № 2–3).
- <sup>15</sup> Примечание Р. В. Иезуитовой: «Жуковский имеет в виду популярнейшую пародию Батюшкова „Певец в Беседе любителей русского слова“ <...> Отошедший в эти годы от прямого участия в литературной борьбе Батюшков не откликнулся на предложение Жуковского» [Иезуитова: 232].

## Литература

- Арзамас — Арзамас: Сб.: В 2 кн. М., 1994.
- Батюшков — *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2.
- Вигель — *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 2000.
- Вяземский — Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1880. Т. 3.
- Вяземский 1982 — *Вяземский П. А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1982. Т. 2.
- Вяземский 1984 — *Вяземский П. А.* Эстетика и критика. М., 1984.
- Гинзбург — *Гинзбург Л. Я.* Вяземский — литератор // Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958.
- Жуковский — *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
- Жуковский в воспоминаниях — В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999.
- Записные книжки — *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848). Л., 1963.
- Иезуитова — *Иезуитова Р. В.* Жуковский и его время. Л., 1989.
- Лейбов — *Лейбов Р. Г.* «Элегия» А. Тургенева в «Вестнике Европы» Н. М. Карамзина // Тыняновский сборник. Вып. 10: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998.
- Мордовченко — *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959
- Немзер — *Немзер А. С.* Как нам делать историю литературы «эпохи Жуковского» // Тыняновский сборник. Вып. 12: Десятые — Одиннадцатые — Двенадцатые Тыняновские чтения. М., 2006.
- Степанищева — *Степанищева Т.* Об одном случае скрытой литературной полемики (Жуковский в «Жизни Званской» Державина) // Лотмановский сборник. М., 2004. <Вып.> 3.
- Фрайман — *Фрайман Т.* <Степанищева Т.> Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 — первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002.

Роман Тименчик (Иерусалим)  
 Жуковский у Ахматовой.  
 Фрагмент темы

Пути сближений поэтических систем, похоже, неисповедимы. Эта банальность получает чуть более яркую окраску, когда от истории писателей обращаешься к другой створке диптиха истории литературы — к истории читателей. Среди рецепционных залей, накопленных ахматовской лирикой, есть, например, и такое:

В Ташкенте, когда казалось, силы уже иссякли (и их уже не сможет больше быть), я заплакала, прочтя Ваше стихотворение «Но я предупреждаю Вас» — так оно прекрасно. Мне почему-то вспомнились стихи Жуковского:

Ты предо мною стояла тихо, —  
 одни из самых любимых мною стихов, также прекрасных. Какая изумительная поэзия и в том, и в другом стихотворении, такая воздушность и почти шубертовская музыкальность при разверзающейся глубине и драматизме смысла<sup>1</sup>.

Приведем оба текста, воздерживаясь от догадок о причинах их сближения читательницей (ибо аналитическая презентация рецепционного материала предполагает, на наш взгляд, громоздкую работу по свершению более или менее осведомленной экспертизы читательских навыков свидетеля и горизонта его персональных ожиданий).

*Жуковский:*

**19 марта 1823**

Ты предо мною

Стояла тихо.

Твой взор унылый

Был полон чувства.

Он мне напомнил

О милом прошлом...

Он был последний  
На здешнем свете.

Ты удалилась,  
Как тихий ангел;  
Твоя могила,  
Как рай, спокойна!  
Там все земные  
Воспоминанья,  
Там все святые  
О небе мысли.

Звезды небес,  
Тихая ночь!..

*Ахматова:*

\*\*\*

Но я предупреждаю вас,  
Что я живу в последний раз.  
Ни ласточкой, ни кленом,  
Ни гиацинтом, ни звездой...  
Ни родниковую водой,  
Ни колокольным звоном —  
Не буду я людей смущать  
И сны чужие навещать  
Неутоленным стоном<sup>2</sup>.

В мир Жуковского, числимого в ряду царскосельских наследодателей<sup>3</sup>, Анне Ахматовой в последний раз довелось заглянуть на исходе жизни, когда Елена Тагер читала ей вслух отрывки из своей повести об авторе «Светланы»<sup>4</sup>. В ту же пору она наметила две строки для «Поэмы без героя» — «Разомлевшим шепчут светланам/ твердо выученный урок»<sup>5</sup>. Однако прикосновения к стиховой вселенной Жуковского могут быть прослежены и в самом начале поэтической дороги Ахматовой. Начать можно было бы с детали почти курьезной — с утверждения ахматовского свояка, сообщенного в магистерской работе его ученицы, тартуской студентки: «По материнской линии Анна Ахматова находится в родстве с Жуковским, близкая родственница которого, известная в начале 19-го столетия поэтесса, Анна Бунина, приходится Ахматовой прабабушкой»<sup>6</sup>, — но, правда, нам неизвестно, когда С. В. Штейн узнал об этой генеалогической сенсации и когда она стала доступной самой Ахматовой. В связи с Сергеем Штейном, одним из первых для Ахматовой проводников во плоти в мир русской литературы XIX в.<sup>7</sup>, следует напомнить приведенное там же его свидетельство о юной Горенко: «Инте-

ресна в царскосельской жизни Ахматовой маленькая подробность: у нее была там своя комната, в которой все предметы были не позднее 1830-х годов, мебель, картины, различные безделушки, даже книги были только авторов, писавших до 1830-х годов. Когда ее спрашивали — для чего ей такая комната, — она отвечала, что уходит в нее отдохнуть от современности». В диалоге со Штейном возникает тень Жуковского: «...помните вещью Кассандру Шиллера? Я одной гранью души примыкаю к темному образу этой великой в своем страдании пророчицы»<sup>8</sup>. Действительно, Кассандра Шиллера-Жуковского разделяет с героиней «Четок» и «Белой стаи» как утрату былой гармонии и безмятежности, так и бремя прозорливости:

Я забыла славить радость,  
 Став пророчицей твоей.  
 Слепоты погибшей сладость,  
 Мирный мрак минувших дней,  
 С вами скрылись наслажденья!  
 Он мне будущее дал,  
 Но веселие мгновенья  
 Настоящего отдал.

И впоследствии, для сквозных у ахматовской монологистки ламентаций по поводу невыносимых даров Феба и толпы неотступных стигийских теней мы можем предполагать толчки в чтениях Жуковского. Когда в 1940 г. Ахматова встречает известие о смерти Булгакова архаизирующими риторическими интонациями:

О, кто поверить смел, что полоумной мне,  
 Мне, плакальщице дней погибших,  
 Мне, тлеющей на медленном огне,  
 Все потерявшей, всех забывшей... —

она, возможно, следует самопредставлению Агасвера<sup>9</sup>:

...и что когда любил на свете,  
 все переживший, все похоронивший;  
 все пережить и все похоронить  
 определенный.

В это время она перечитывала Жуковского, в частности «Ундину», и говорила: «...как это чудесно, просто прелесть. В стихах Жуковского, во всех, такой замечательный, необыкновенный, особенный *звук*...»<sup>10</sup>.

Обращение к «звуку Жуковского», вводимому в цитатную полифонию своих стихов, восходило, возможно, к запомнившие-



муся детскому переживанию, о котором Ахматова рассказывала Л. К. Чуковской 24 ноября 1941 г.: «Я убеждена, что поэзии предстоит сейчас сыграть в жизни людей очень большую роль. Роль великого утешителя. В этом море горя». Потом мы говорили о другом — о том, как в детстве мать заставляла ее читать Жанну Д'Арк Жуковского. Она прочла несколько женственно-скорбных стихов по-русски, потом по-немецки. („Ах, почто мой меч таинственный“)»<sup>11</sup>. Понятен переход от темы великого утешителя к имени Жанны через автора «Утешения в слезах». Жанна была сопричислена Ахматовой к череде своих двойников: «чтобы с Жанной на костер опять», — сказано в позднем стихотворении. «Я испугалась огня», — повторяет фразу Жанны героиня «Пролога», и автор мемуара о Модильяни цитирует строки вийоновской баллады о «Jehanne, la bonne Lorraine», вспоминая парижские статуэтки Орлеанской девы.

Драматическая поэма Жуковского по Шиллеру<sup>12</sup> многими своими чертами отпечатлелась на лирических нарративах Ахматовой. В том году, когда Ахматова перечитывала Жуковского, она заметила некое универсальное явление: «В молодости и в зрелых годах человек очень редко вспоминает свое детство. <...> Но где-то около 50 л<ет> все начало жизни возвращается к нему. Этим объясняются некоторые мои стихи 1940 г. (Ива, пятнадцатилетние руки...)». С началом жизни вернулись и детские литературные воспоминания. В названном здесь стихотворении «Ива» Ахматова говорит:

А я росла в узорной тишине,  
В прохладной детской молодого века,  
И не был мил мне голос человека,  
А голос ветра был понятен мне.

Здесь героиня прописана по образцу пастушки Иоанны, об уединениях которой в поэме рассказывает Раймонд:

Я вижу в ней тогда знаменованья  
Чего-то высшего, и часто мнится,  
Что из других времен пришла она.

*Тибо*

А это мне противно! Для чего  
Чуждаться ей своих сестер веселых?  
Всегда встает до ранних петухов,  
Чтобы бродить по высотам пустынным;  
И в страшный час — в который человек  
Доверчивей теснится к человеку —  
Украдкой, как птица, друг развалин,  
В туманное жилище привидений,

В ночную тьму бежит, чтоб горный ветер  
Подслушивать на темном перекрестке.

Появившиеся на недолгий срок в тексте «Поэмы» нарицательные светланы, перекликающиеся с эпиграфом из «Светланы» к третьему посвящению, призваны были снова уколоть Блока, написавшего когда-то Ахматовой: «не надо мертвого жениха, не надо кукол, не надо „экзотики“, не надо уравниваний с десятью неизвестными»<sup>13</sup>. В том же 1962 году Ахматовой снова напомнили об этом упреке. 31 августа записано: «Очень возмутилась, что в какой-то статье в Америке или в Италии, или у того же ее собственного шведа написано о письме Блока к ней, как он писал, что „не надо ни кукол, ни „экзотики“, и что-де „вероятно поэтому-то после этого письма Ахматова изменилась в стиле“. Это от письма Блока, которого мы не считали больше за живого, считали мертвецом»<sup>14</sup>. Балладный сюжет сна о покойнике со свадебным венцом на лбу мельком, но с нажимом, должен был расцветить и без того пестрый полемический узор «Поэмы», напомнив о взаправдашней трагедии поколения «мертвых женихов».

## Примечания

- <sup>1</sup> Черновик письма искусствоведа Елены Ефимовны Тагер (1905–1981) к Ахматовой из Ташкента в Ташкент лета-осени 1942 г. (РГАЛИ. Ф. 2887. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 1)
- <sup>2</sup> Цитируем в том виде, в котором оно было тогда известно в Ташкенте, — по записи Ахматовой 7 марта 1942 г. в альбом Рины Зеленой; см.: *Зеленая Р.* Разрозненные страницы. М., 1987. С. 183.
- <sup>3</sup> См.: «Что я наследую все это: Фелицу, лебедя...» Ср.: Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. С. 131. Трагический «Царскосельский лебедь» (1851) пришелся в 1959 г. к автобиографической теме «единный брошенный обломок прежнего», но и ранее в стихах Ахматовой мир Жуковского возникал по соседству с царскосельской темой — в ташкентском наброске:  
И нет Ленор, и нет баллад,  
Погублен царскосельский сад...
- <sup>4</sup> *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 122. Заметим, что с августа 1962 (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 244) и до весны 1963 г. (Там же. С. 348–349) Ахматова вспоминала Жуковского, работая над заметками о Пушкине. Нельзя здесь не оговорить, что в быту в речах Ахматовой, как и многих людей ее поколения, встречались цитаты из всемирно-отзывчивого Жуковского, будь то перстень Поликрата (Там же. С. 335) или Каннитферштан (Kannitverstan) — об Ираклии Андроникове (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. 1952–1962. С. 182). Входили они и в «ахматовский текст» — посвященные ей стихи и прозу, например в «Пяти-стопные ямбы» Н. Гумилева:  
Я проиграл тебя, как Дамаянти  
Когда-то проиграл безумный Наль.

- <sup>5</sup> «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: Материалы к творческой истории. СПб., 2009. С. 526, 901, 1381. Строки появились осенью 1962 г. в Москве. В это время Ахматова сказала пришедшей к ней с поручением от матери Светлане Ивановой, что у той хорошее имя.
- <sup>6</sup> Фрагмент магистерской работы Елизаветы Роос об Анне Ахматовой / Публ. и вступ. ст. Г. Пономаревой и Т. Шор; коммент. Р. Тименчика // Балтийско-русский сборник. Stanford, 2004. Кн. I. С. 86. (= Stanford Slavic Studies. Vol. 27).
- <sup>7</sup> См.: Тименчик Р. Д. Анна Ахматова и Пушкинский Дом // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982. С. 109.
- <sup>8</sup> Десять писем Анны Ахматовой / Публ., вступ. ст. и примеч. Э. Герштейн // Ахматова А. Стихи. Переписка. Воспоминания. Иконография. Анн Арбор, 1977. С. 96.
- <sup>9</sup> Ср. набросок:

С Летучим Голландцем и с Вечным Жидом  
Мы славно в таверне ночной отдохнем  
Втроем, втроем, втроем...

(Записные книжки Анны Ахматовой. С. 247). Ср. подчеркнутое карандашом имя «Агасфер» во вступительной статье в книге, сохранившейся в библиотеке Ахматовой (Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. LI), с дарственной надписью «Анне Андреевне / Ахматовой / с глубоким уважением / от автора статьи. / И. Семенко» (Музей Анны Ахматовой).

- <sup>10</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 182.
- <sup>11</sup> Там же. С. 344.
- <sup>12</sup> См. подробнее о жанре этого произведения: Киселева Л. «Орлеанская дева» Жуковского как национальная трагедия // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. VIII. История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 134–162.
- <sup>13</sup> Возможно, Блоку вспомнился реферативный портрет сборника «Вечер», набросанный Георгием Чулковым: «В своих стихах Ахматова неустанно поет „мертвого жениха“. Его образ мерещится ей всюду. Она, как Дон-Жуан, бродит по миру, с волнением ожидая какой-то роковой встречи. Но тщетны надежды. И ее „мертвые зори“ на траурном небе унылы и страшны. Но, как лирик, она любит свои печали:

Слава тебе, безысходная боль.  
Умер вчера сероглазый король...  
Если умер ее король, не надо ей ни сердца, ни души...  
Не надо мне души покорной,  
Пусть станет дымом... Легок дым...»  
(Жатва. М., 1912. Кн. 3. С. 276).

Память о блоковских наставлениях, видимо, живет в еще одном ахматовском наброске 1960-х гг:

Мертвый жених в дороге  
И живой Соблазнитель тут

(Записные книжки Анны Ахматовой. С. 199).

- <sup>14</sup> Лопырева Е. У Ахматовой: Из записей 31 августа 1962 года. Комарово // Всемирное слово. 1994. № 7. С. 25.

Мариэтта Турьян (Санкт-Петербург)

## Сцена «Ночь в поле» из «Фауста» Гете в трактовках В. Ф. Одоевского и В. А. Жуковского

В конце 1848 г. Жуковский пишет небольшую статью «Две сцены из „Фауста“». Напомним содержание второй из разбираемых сцен, о которой пойдет речь, в его пересказе:

<...> ночь; Фауст и Мефистофель скачут на черных конях мимо лобного места, на котором с наступлением утра должна быть казнена Маргарита. Там перед глазами Фауста совершается видение; он спрашивает у спутника:

- Что это? Зачем собрались они у виселицы?
- Кто их знает, что они стряпают!
- Взлетают, слетают, наклоняются, простираются.
- Дрянь! Ночная сволочь!
- Как будто готовят место, как будто его освящают...
- Мимо! мимо!<sup>1</sup>

Необычный, в канонах религиозной этики смирения, ее комментарий, предложенный Жуковским, совершенно идет вразрез с замыслом Гете, что убедительно продемонстрировал еще А. Н. Веселовский<sup>2</sup>. Гете воспользовался старинным народным поверьем, согласно которому эшафот — «нечистое место», вокруг которого накануне казни собирается всякая нечисть, кощунственно пародирующая католическое богослужение (у Гете не «взлетают, слетают, наклоняются, простираются», как перевел Жуковский, но «кланяются, кадят, кропят»<sup>3</sup>). Трактровка Жуковского: вокруг эшафота кружат «не демоны тьмы», но «ангелы света», готовые принять душу раскаявшейся Маргариты, — их-то Мефистофель и боится и поэтому гонит Фауста мимо. Гете, по мысли Жуковского, в этой маленькой сцене разгадал главную загадку первой части «Фауста» — «торжество смирения и покаяния над силою ада и над богоотступною гордостью человеческою»<sup>4</sup>.

Эта доминирующая в статье Жуковского идея была связана исследователями с почти скандальной другой его статьей того же

времени — «О смертной казни», в которой высшая мера наказания оправдывается ее якобы глубоко религиозным смыслом<sup>5</sup>.

Специфичность видения Жуковского, не находящего соответствия ни в самом тексте «Фауста», ни во всех известных его трактовах, в одной из последних работ В. Э. Вацуро справедливо соотнесена с аналогичным эпизодом в самой, пожалуй, загадочной повести В. Ф. Одоевского «Космораме»<sup>6</sup>.

В основу ее сюжета положена мистическая идея двоимирия. Событиями в «Космораме» управляют инфернальные силы. Герой повести, Владимир, получает в детстве от доктора Бина, друга семьи, космораму, сыгравшую в его жизни необъяснимую, роковую роль. Загадочный доктор, обладавший способностью существования не только в реальном мире, но и в инобытии, невольно вместе с косморамой передает ребенку свой пагубный дар, посвящая его тем самым в «тайнство». Отныне Владимир сквозь «магический кристалл» зловещей игрушки мучительно провидит грядущую свою судьбу и судьбы близких, он обретает «двойное» бытие и постигает иные миры. Спустя годы Владимир становится светским человеком и надолго забывает о детской игрушке. Но вернувшись однажды под отчий кров, он обнаруживает завалившуюся космораму, не утратившую, как выясняется, магических свойств. С этой поры его жизнь, осененная мистической аурой, всецело принадлежит двум мирам. Его страстный роман с замужней женщиной, графиней Элизой, завершается ее страшной, в огне всепожирающего пожара, гибелью — результат зловещей, предсказанной в инобытии мести то ли воскресшего из мертвых, то ли впадшего в невиданный еще медиками глубокий обморок мужа Элизы, инфернального графа, носителя злой воли. Жизненная катастрофа самого Владимира, чудом спасенного из этого адского пламени, отныне заключается в мучительном бытии двоимирия<sup>7</sup>.

В повести есть еще одна чрезвычайно важная героиня, олицетворяющая, по сути, основную мистическую идею «Косморамы». Это простоватая на вид, наивная и на удивление не тронутая даже элементарными признаками цивилизованного мышления и современных знаний девушка, воспитанница «тетушки» Владимира. Вместе с тем имя у нее знаковое: Софья, то есть «София», «Премудрость», — и не случайно. Феномен «наивного» сознания остро интересовал писателя на протяжении всей его творческой жизни: от раннего небольшого рассказа «Игоша» до психофизиологического этюда «Орлахская крестьянка» и дилогии «Саламандра». Непосредственно же связанной с ним форме интуитивного познания мира Одоевский отводил в своей художественно-философской системе едва ли не главенствующую роль<sup>8</sup>.

Софья — из числа наивных героинь писателя. Она сопутствует Владимиру во всех трагических поворотах его судьбы. Именно

ей посвящена статья Вацуру, в которой предпринята попытка расшифровать философский смысл загадочного образа, соотнеся его с комплексом масонских этико-религиозных идей. Это и управляющие жизненным поведением Софьи Любовь и Вера, обуславливающие, согласно масонской этике, самоотречение и самоотверженность, и масонская идея «любви к смерти», неотделимой от любви к ближним и Богу. Вот характерные сентенции героини: на замечание Владимира о том, что она одета не по моде, Софья отвечает: «Не все ли равно? Не успеешь трех тысяч раз одеться, как все пройдет: это платье с нас снимут, снимут и другое, и спросят только, что мы доброго по себе оставили, а не о том, как мы были одеты». Объясняя свою странную, на взгляд Владимира, избирательность в чтении, она говорит: «Я люблю только такие <книги>, что, когда их читаешь, то делается жалко людей и хочется помогать им, а потом захочется умереть»<sup>9</sup>.

Однако в высшей степени важные наблюдения Вацуру раскрывают, как представляется, лишь одну сторону этого сложнейшего «двуликого» образа. Ведь в видениях Владимира Софья предстает перед ним и в иной ипостаси — в искаженном в сравнении с земным облике существа коварного и наглого, девушки, корыстно мечтающей любыми уловками залучить его в мужа. И в «действительном мире» в потоке ее наивных высказываний возникает вдруг излюбленная Одоевским мистическая идея кармы: «...берегитесь слов, — предупреждает она Владимира, — ни одно наше слово не теряется; мы иногда не знаем, что мы говорим нашими словами!»<sup>10</sup>

Задумывая «Космораму», Одоевский в черновиках записал, что хочет представить в ней «олицетворенные борения», и в повести, согласно этому замыслу, возобладали философский и религиозный мистицизм. Софья в этом плане не исключение. Вторая ее ипостась — безусловно мистическая, и каверза здесь заключается в том, что мистические сюжеты, как и важные для писателя сюжеты алхимического мифа, рядятся, как правило, в христианские одежды. Да, это Софья в образе белого видения увлекает за собой из адского пламени Владимира, спасая его ценой собственной земной жизни, но она же и губит его, ибо отныне он обречен на подобное проклятию отчуждение от него людей в «действительном мире» и на муки существования в инобытии. Поэтому и трагически разрешающий сюжетную коллизию повести всепожирающий огонь, перекинувшийся сюда, к слову сказать, со страниц «Саламандры», и спасение Софьей Владимира не есть, как предположил Вацуру, коннотация брака, но агрессивный знак одной из четырех алхимических стихий (земли, воды, воздуха и огня), в многозначности алхимических уподоблений означающий саламандру, дракона. Эти стихии, как извес-

тно, были намечены Одоевским в качестве сюжетов художественного воплощения.

Это преамбула к нашему главному сюжету.

Одной из книг, что Владимир приносил Софье, был «Фауст» Гете, где героиня отметила сцену «Ночь в поле». На удивленный вопрос Владимира, почему понравилась именно эта сцена, Софья простодушно отвечает:

— Разве вы не видите, что Мефистофель спешит; он гонит Фауста, говорит, что там колдуют; но неужели Мефистофель боится колдовства?

— В самом деле, я никогда не понимал этой сцены!

— Как это можно? Это самая понятная, самая светлая сцена! Разве вы не видите, что Мефистофель обманывает Фауста? Он боится — здесь не колдовство, здесь совсем другое... Ах, если бы Фауст остановился!..

— Где вы все это видите? — спросил я с удивлением.

— Я... я вас уверяю, — отвечала она с особенным выражением.

Я улыбнулся; она смутилась... «Может быть, я и ошибаюсь», — прибавила она, потупив глаза<sup>11</sup>.

Софья способна к сверхчувственному познанию вещей и явлений: именно это и выявляет Одоевский в ее трактовке гетевской сцены. Более того, прочтение Софьи, смысловым центром которого является Фауст, заключает в себе и второй, провидческий, то есть мистический смысл, ибо оно интерполируется на судьбу Владимира — Софья ее инстинктуально провидит. Ее восклицание «Ах, если бы Фауст остановился!» подразумевает последний шанс гетевского героя к спасению своей души. Он бы не сделался «орудием казни» Маргариты, если б разгадал тот смысл увиденного у эшафота, что открылся Софье. Она же, по логике повести, узрела там «олицетворенные борения» нечисти и ангелов, то, что видится в предсмертные часы самой Маргарите. Перед лицом Генриха (Фауста), внушающего ей страх своим неземным холодом и мутью, Маргарита восклицает: «Вы, ангелы, вокруг меня, забытой/ Святой стеной мне станьте на защиту!» (пер. Б. Пастернака).

Такой же коллизией завершается и судьба Владимира: он становится фактическим виновником гибели своей возлюбленной; она неизменно является ему в видениях со взором, исполненным горького упрека, и испытанию этому нет конца — «роковая дверь» открыта для него до конца дней: «...я, жилец здешнего мира, принадлежу к другому, я поневоле там действитель, я там — ужасно сказать, — я там *орудие казни*»<sup>12</sup>.

Повесть Одоевского появилась в печати в 1840 г. — в первом номере «Отечественных записок». Однако незадолго до публика-

ции, 14 января, автор читал «Космораму» у Карамзиных в присутствии Жуковского, Вяземского, Лермонтова и Александра Тургенева. Последний сделал по прочтении в своем дневнике знаменательную запись: «К<нязь> Одоев<ский>: он читал свою мистическую повесть, хочет представить тайны магнетизма и seconde vue в сказке. Писано хорошо, но форма не прилична предмету. Прения с Вяз<емским> и Жук<овским> за высшие начала психологии и религии...»<sup>13</sup>

Думается, слушатели восприняли «Космораму» точно так, как интерпретировал ее Вацуру: под углом зрения христианской этики. Только в этом случае концепция ее должна была выглядеть в их глазах как очевидный и философский, и психологический сбой, что точно отметил Тургенев: «форма не прилична сюжету». И конечно же, внимание присутствующих не могло не остановиться на столь неординарной трактовке гетевского «Фауста». Жуковский также со свойственным его дневниковым записям лаконизмом отметил этот вечер у Карамзиных: «Чтение Одоевского»<sup>14</sup>.

Вполне вероятно, что как раз в ответ на эти «прения» Одоевский спустя год именно Жуковскому посвящает свой рассказ «Необойденный дом», основанный на религиозной народной легенде о великом грешнике и праведнице, пронизанной идеей христианского всепрощения.

В. Э. Вацуру, отметивший «загадочное» сходство трактовок «Сцены в поле» у Одоевского и Жуковского, высказал предположение о возможном наличии некоего общего источника, не исключая, впрочем, и «прямую, быть может, неосознанную связь текстов»<sup>15</sup>.

Однако предположения о наличии общего источника, которого, по всем данным, не существует, или о «неосознанной» и «загадочной» связи этих текстов, естественно возникшие за недостаточностью иных документальных свидетельств, сегодня не представляются справедливыми. Напомним: разрыв между, казалось бы, идентичными обращениями двух писателей к «Сцене в поле» составляет восемь лет.

В 1847 г. Владимир Федорович Одоевский, путешествуя по Германии, остановился на два дня в Дюссельдорфе, где в это время находился Жуковский. Первый из этих дней — 4/16 августа — полностью был отдан другу, с которым он не виделся шесть лет. Впечатления долгожданной встречи отложились на страницах путевых записок писателя, до сих пор не опубликованных.

Для Жуковского свидание с Одоевским было, конечно, не менее желанным: оно сулило не только нечастую в чужих краях беседу по душам, но и радостную возможность раскрыть перед старинным приятелем литературный портфель. Содержание его Одоевский, к счастью, зафиксировал в дорожном дневнике<sup>16</sup>.



Особую ценность представляет здесь пересказ двух задуманных Жуковским поэм. Замысел первой из них — об Иоанне д'Арк — нигде более не упоминающийся, вообще, кажется, до сего времени исследователям творчества Жуковского оставался неизвестен. Вот эта краткая запись: поэма — «в роде легенды: монах бывший духовник Иоанны д'Арк рассказывает ее историю». Считалось, что сюжету об Орлеанской деве Жуковский отдал дань переводом шиллеровской поэмы, ставшим, по авторитетному слову Л. Киселевой, «одним из первых крупных историко-офосфских произведений поэта»<sup>17</sup>. По воспоминаниям К. К. Зейдлица, ему уже тогда был по сердцу «поэтический сомнамбулизм Иоанны»<sup>18</sup>. Намереваясь вновь вернуться к этому сюжету, поэт — если позволительно, с изрядной долей гипотетичности, судить по лаконичной записи Одоевского — на этот раз предполагал сосредоточиться лишь на ключевом провиденциальном эпизоде истории Иоанны д'Арк.

Известно, что духовником ее был отец Жан Паскерель (Jean Pasquerel), назначенный дофином, будущим королем Франции Карлом VII, сопровождать Иоанну во время военных действий. Согласно его свидетельству, зафиксированному в материалах процесса 1455 г., посвященного реабилитации Орлеанской девы, Иоанне было видение: представшие перед ней посланцы ее Покровителя (Бога) известили Деву, что ей надлежит выступить и поднять стяг Покровителя, который она и приказала изготовить — с изображением Господа, благословляющего лилию в руках ангела. Отец Паскерель находился в Туре как раз в то время, когда этот легендарный стяг был там изготовлен<sup>19</sup>.

Трудно переоценить и записанный Одоевским пересказ поэмы об Агасфере — незавершенной «лебединой песне» Жуковского. При том что сама история этого замысла едва исследована и расплывчато документирована, зафиксированный Одоевским ранний ее вариант представляет интерес чрезвычайный. Вот его запись:

Ахасверус отталкивает Христа, несущего крест; Христос Ему говорит:  
— Ты будешь жить, пока я не приду.

Ахасверус, пораженный сими словами, остается в изумлении. Все оставили город, он остается один; тьма — землетрясение — рассказы о воскресении; исполняется пророчество — Иерусалим разрушен — все умирает вокруг Ахасверуса — он остается один, идет в Италию; долгая жизнь надоедает ему — и тем более он ненавидит Христа; извержение Етны — Ахасверус бросается в лаву, она сжигает Его, он чувствует все терзания, но встает живой; он бросается к зверям, но жив; мученики — он видит торжественное мученичество хрис-

тиан; это поражает Его; он возвращается в Ерусалим — Его потомки рассказывают Ему Его собственную историю; крестовые походы. Наконец слова Христа Ахасверусу делаются понятны и он смиряет свою гордость, делается христианином: жизнь Его не прекращается, но ему дается молитва и сон<sup>20</sup>.

Оба рассказанных гостю сюжета фокусируют, как видим, этико-религиозное мироощущение Жуковского поздней поры. И понятно, вокруг каких тем развивалась беседа друзей.

Еще в 1905 г. варшавский профессор О. Ф. Базинер начал свою обширную статью, посвященную легенде об Агасфере и ее бытию во всемирной литературе, с напоминания о самом, пожалуй, гениальном воплощении трагического конфликта в душе мыслящего человека и двойственности человеческой природы — с образа гетевского Фауста. Именно с противоречивыми человеческими свойствами связаны, по его мысли, и трансцендентные представления о бессмертии, воплотившиеся в мифические, религиозные и философские символы, созданные людским воображением. К таким, полным глубокого смысла, образам народной легенды и относит он Вечного жида<sup>21</sup>. Современный же исследователь творчества Жуковского А. С. Янушкевич, говоря о его поэме «Агасфер», справедливо акцентирует внимание на отнюдь не случайном параллельном и равновеликом сосуществовании образов Фауста и Агасфера в творческом сознании молодого Гете<sup>22</sup>. Поэтому не вызывает удивления тот факт, что аналогичная параллель возникла и у Жуковского — как в художественном, так и в религиозно-философском аспекте: появление, на фоне работы над «Агасфером», его статьи о «Фаусте» не представляется случайным. В свете же дюссельдорфской встречи с Одоевским, ввиду обсуждавшихся ими тем, трудно предположить, чтобы в памяти Жуковского не всплыли «прения» по поводу «Косморамы», затронувшие столь важные для него вопросы, и что он не вспомнил о не имеющей аналогов интерпретации сцены «Ночь в поле», которую в своей статье назвал ключом к разгадке первой части «Фауста». Жуковский как будто подхватывает главную мысль Одоевского о Фаусте, но заметно смещает акцент с «олицетворенных борений» «Косморамы» на царящих у эшафота ангелов: «...ангелы пророческим видением, приводящим в ужас самого демона, хотят остеречь погибающего; но, увлеченный адскою силою, он мчится мимо...» В развитие своей концепции он окончательно переносит центр тяжести с Фауста на Маргариту, подчиняя свое видение гетевской сцены прозвучавшей уже в замысле поэмы об Агасфере идее очищения через христианское смирение, идее, абсолютизированной им вплоть до оправдания смертной казни.

## Примечания

- <sup>1</sup> Цит. по: Жуковский В. <Проза поэта>. М., 2001. С. 249.
- <sup>2</sup> Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 358–359.
- <sup>3</sup> Там же; ср. подстрочный прозаический перевод этой сцены, принадлежащий А. Л. Соколовскому, и его объяснение в кн.: Фауст. Трагедия Гете. СПб., 1902. С. 137, 324; 92–96.
- <sup>4</sup> Жуковский В. Указ. соч. С. 250.
- <sup>5</sup> См.: Виноцкий И. Нечто о привидениях: Истории о русской литературной мифологии XIX в. // Уч. зап. Моск. культурологич. лицей. Серия: Филология. 1998. № 3–4 (6–7). С. 92–96.
- <sup>6</sup> Вацуро В. Э. София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 161–168.
- <sup>7</sup> Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л., 1990. С. 304–352.
- <sup>8</sup> Кроме «Русских ночей», тут важны статьи: «Наука инстинкта. Ответ Рожалину», «Психологические заметки»; см.: Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 198–230. См также: Турьян М. А. «Странная моя судьба...»: О жизни В. Ф. Одоевского. М., 1991. С. 305–321.
- <sup>9</sup> Русская фантастическая проза эпохи романтизма. С. 320.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же. С. 319–320.
- <sup>12</sup> Там же. С. 352.
- <sup>13</sup> Литературное наследство. М., 1948. Т. 45/46. С. 399.
- <sup>14</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 192.
- <sup>15</sup> Вацуро В. Э. Указ. соч. С. 168.
- <sup>16</sup> ОР РНБ. Ф. 539 (В. Ф. Одоевского). Оп. 1. № 52. Л. 139–140.
- <sup>17</sup> Подробнее см.: Киселева Л. «Орлеанская дева» Жуковского как национальная трагедия // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. VIII. История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 134–162.
- <sup>18</sup> Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского: 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883. С. 129.
- <sup>19</sup> Сведения эти представлены в экспозиции Музея Жанны д'Арк в Руане (Maison de Jeanne d'Arc, Rouen), в разделе «Стяги Жанны» («Les étendards de Jeanne», экспозиция 1990 г.). За помощь в разыскании этих данных выражаю глубокую признательность П. Р. Заборову. См. также: Gaetes G. Jeanne d'Arc d'après les chroniques contemporaines / Trad. de l'allemand par M. Léon Boré. Paris; Lyon, 1843.
- <sup>20</sup> Подробнее об этой дневниковой записи Одоевского см.: Турьян М. В. Ф. Одоевский и В. А. Жуковский: Из архивных разысканий // На рубеже двух столетий. Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 734–740.
- <sup>21</sup> Базинер О. Ф. Легенда об Агасвере или Вечном жиде и ее поэтическое развитие во всемирной литературе // Варшавские университетские известия. 1905. Кн. 3. С. 1–53.
- <sup>22</sup> Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 292.

Дарья Хитрова (Санкт-Петербург — Чикаго),  
Юрий Цивьян (Рига — Чикаго)

## Иллюстрация в роли комментария: «Пиковая дама» Александра Бенуа

В это время кто-то с улицы взглянул к нему  
в окошко — и тотчас отошел.

*Юрий Мамин. Окно в Париж. 1993*

Тынянов был против иллюстраций. Чем ярче и чем конкретнее словесная картина, утверждал он в статье 1923 г., тем сомнительнее возможность ее зарисовать. Литературный смысл живет динамикой, динамику же зафиксировать нельзя. Силясь запечатлеть литературный образ, иллюстратор останавливает слово на лету. «Иллюстрированная книга — плохое воспитательное средство, — заключает с неожиданным в опоязовце назиданием Тынянов. — Чем она „роскошнее“, чем претенциознее, тем хуже»<sup>1</sup>.

Излишне говорить, что не всякий иллюстратор разделял подобные взгляды на свой труд. В 1931 г. в защиту иллюстрированных изданий выступил Александр Николаевич Бенуа. В наше время бонтононо считать иллюстрации чем-то бестактным, писал Бенуа. Умные люди говорят сейчас так: книга, будь то поэма, роман, быль или небылица, когда она хорошая, обладает такой силой убедительности, содержит в себе такую мощь воздействия, вызывает столь яркие образы, что мелькающие тут же на страницах картинки лишь путают воображение, ослабляют драматическое напряжение, а иногда и прямо противоречат тому, что говорит автор. «Однако именно такого отношения, должен покаяться, я не понимаю, а, говоря уже попросту, даже презираю его», признается Бенуа и продолжает:

В таком культе сказывается не пietet, а гнуснейшее и глупейшее идолопоклонство. К тому же я дерзну обнаружить свой **совершенный** провинциализм, свой совершенно отсталый вкус тем, что повторю свое признание книжной иллюстрации как таковой и выскажу свою благодарность тем художникам, которые сумели пояснить иллюстрированную ими книгу и создали, комментируя ее, ценнейшие целостности, не только не мешающие тому, что стоит в книге, но и являющиеся, в прекрасной гармонии с этим, источником неисчерпаемых наслаждений. Ведь в нашем мозгу, когда он не отрав-

лен всякими понуканиями моды, отлично уживаются как наши личные представления о прочитанном, так и посторонние комментарии к тексту, хотя бы они и не совсем совпадали с нашими представлениями<sup>2</sup>.

Различие между позициями сводится к разному пониманию целого. Для Тынянова целое — это словесный текст, Бенуа же под «ценнейшей целостностью» понимает книгу. В глазах Тынянова иллюстрация борется с текстом, вторгается в его пределы, в лучшем случае «сожигательствует» с ним. Для Бенуа наоборот: слово и картинка образуют синтетический жанр, или, на языке «Мира искусства», «парнассийский симбиоз»<sup>3</sup>. В его глазах иллюстрированное издание сродни изданию комментированному — книге со ссылками, вариантами и острабяющими восклицаниями *sic*.

Может ли картинка быть полноценным комментарием? Бенуа считал, что да, и, как мы увидим из дальнейшего, был прав. Добавим: при известных обстоятельствах площадкой для комментария могут сделаться и другие перевоплощения литературного текста: драматическая или оперная сцена, музыкальная фраза и даже кинокадр.

Чтение повести можно сравнить с карточной игрой. В начале все карты лежат лицевой стороной к столу. Но вот является автор и начинает, одну за другой, эти темные карты открывать. Если автор — Пушкин, а повесть — «Пиковая дама», некоторые карты так и останутся в рубашках. Графиня в сотый раз расскажет всем надоевший анекдот, но о чем там речь, читатель так никогда и не узнает. Или: графиня возьмется за русский роман, сочтет его «вздором», отошлет книгу Томскому — и все. Что это за роман — пускай догадывается комментатор.

Но прежде чем за дело возьмется литературовед, темную карту за автора, скорее всего, откроет иллюстратор — художник-график, кинодраматург или автор сценической переделки. Не так важно, что, перевернув карту, чья ценность для Пушкина была не в достоинстве или масти, а именно в рубашке, наш любопытный истолкователь может и обдернуться. Важно, что «Пиковая дама» породила новую игру.

Так, первой перестройкой в истории «Пиковой дамы» была пьеса князя А. А. Шаховского «Хризомания, или Страсть к деньгам», поставленная еще при жизни Пушкина, но опубликованная не так давно усилиями Любови Николаевны Киселевой<sup>4</sup>. У Шаховского графиня велит Элизе (Лизавете Ивановне) читать ей вслух не названный Пушкиным русский роман. Вслед за тем со сцены звучат начальные строки романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», перемежаемые критическими замечаниями графини.

Отсебятина это или ход, подсказанный Шаховскому пушкинским текстом?

Сначала о словосочетании «русский роман». Бесспорное для нас, для читателя 1830-х гг. понятие «русский роман» было предметом споров и надежд<sup>5</sup>. «Юрий Милославский» получил читательское и журнальное одобрение не просто как хороший роман, а как удачный опыт пересаженного с чужой почвы жанра. В числе литературных союзников Загоскина был князь Шаховской, чьими стараниями, вскоре после выхода книги в свет, «Русские в 1612 году» появились и на сцене.

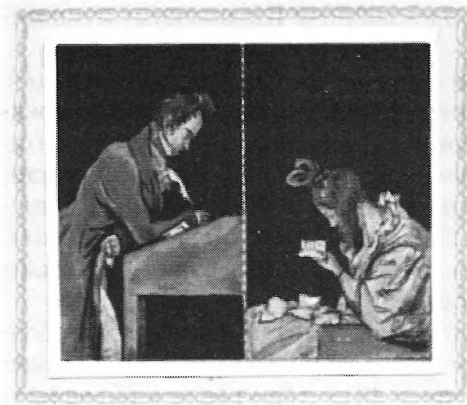
Интерес Шаховского к опытам Загоскина (а опытов в этой области у русского романиста было уже два: упомянутый «Милославский» и «Рославлев, или Русские в 1812 году») если и объясняет, то еще не оправдывает появления в сценической версии «Пиковой дамы» кусков из загоскинской прозы. Оправдывает такую пересадку другое. Желал он того или нет, Пушкин сам приоткрыл драматургу угол скрытой им от читателя карты. «Не хотите ли разве Русских?» — переспрашивает графиню Томский в ответ на просьбу прислать новый роман. Пониженное в советских изданиях до строчного, прописное «Р» в слове «русских» могло быть понято как намек на названия обоих загоскинских романов<sup>6</sup>. Согласимся: ничто в пушкинской повести не противоречит такому прочтению. А если так, Шаховской не переврал, а прокомментировал «Пиковую даму».

## I

Вернемся к иллюстрациям.

В 1911 г. товарищество Голике и Вильборга выпустило в свет роскошное издание «Пиковой дамы», оформленное Александром Бенуа<sup>7</sup>. Как можно судить по статье «Задачи графики», опубликованной в киевском журнале, ко времени работы с пушкинской повестью мысль об иллюстраторе в роли комментатора у Бенуа-теоретика уже сложилась:

Графику можно рассматривать двояко: или как иллюстрацию, или как украшение. И то и другое должно непременно **служить** делу книги, а не играть самостоятельной роли. И вот поэтому важно, чтобы иллюстратор-график строго экзаменовал себя, находит ли он в своей душе живые, ценные комментарии к иллюстрируемому произведению, понимает ли он его, и если окажется, что он не понимает, так сказать, не может «увидать» изложенное в ясных и определенных образах, то он обязан отказаться от дела, за исключением разве тех случаев, когда он чувствует в себе большую творческую силу, нежели та, что выразилась в книге <...><sup>8</sup>.



Ил. 1

Как мы знаем, от дела Бенуа не отказался. Пушкинское издание состоялось. В чем же именно сказалась в «Пиковой даме» Бенуа декларированная художником установка на комментарий?

Первый вопрос здесь — не как иллюстрировать, а что. Куда, в какие углы и на какие узлы текста направляет фонарь своих иллюстраций Бенуа?

Отличие Бенуа от других начинается именно здесь. Если верить Тынянову, рядовой иллюстратор, как правило, смотрит не туда — его влечет не развертывание, не движение сюжета, а материал, из которого сюжет сложен: «Иллюстрация дает фабульную деталь — никогда не сюжетную. Она выдвигает ее из динамики сюжета. Она фабулой загромождает сюжет»<sup>9</sup>.

В этом плане «Пиковая дама» Бенуа представляет собой исключение из правил. В книге есть, разумеется, картинки, представляющие узловы́е моменты повествования: игра в Версале и игра в Петербурге, появление Германна в доме графини и появление призрака графини дома у Германна. Но в целом выбор мест, удостоенных рисунка, равно как и выбор места для этих рисунков в полиграфическом пространстве книги, продиктованы не фабулой — или не ею одной.

В частности, в «Пиковой даме» Бенуа проиллюстрированы эпиграфы — участки текста, казалось бы, не самые подходящие. И то, как Бенуа поступает с пушкинскими эпиграфами, действительно напоминает комментарий.

Остановимся на двух эпиграфах из семи — к третьей и пятой главам.

Третью главу «Пиковой дамы» предваряет эпиграф «*Vous m'écrivez, mon ange, des lettres de quatre pages plus vite que je ne puis les lire. Переписка*» (VIII, 237)<sup>10</sup>. Что это за переписка, каков ее жанр, к чему отсылает цитата, кто к кому обращается, он к ней или она к нему — ни французская грамматика, ни какие-либо другие признаки в тексте эпиграфа не дают прямого ответа на эти вопросы<sup>11</sup>. Но тут в разговор вступает картинка Бенуа (ил. 1).

Пушкинский эпиграф — письмо из переписки и в то же время письмо о переписке, точнее, цитата из, видимо, вымышленного письма. Картинка уточняет, что это за переписка — каковы ее жанр, ситуация и гендерный состав.

Во-первых, о жанре. Жанр — любовный, считает Бенуа: даже если в самом тексте эпитафия на это нет бесспорных указаний, о любовном характере эпитафической переписки говорит контекст соотношенной с эпитафией главы. Далее, о ситуации. Переписку нечасто ведут из двух углов. Поводом для писем обычно бывает расстояние — географическое или социальное. Как изобразить расстояние на бумаге? Бенуа избирает подходящий случаю формат. Это двупрофильный диптих — знакомый искусству способ изображения тех, кто посвятил себя друг другу<sup>12</sup>. Пусть пишущие и обитают в разных пространствах и мирах, присмотревшись к рисунку, читатель заметит, что разграничивающая эти миры черта — не сплошная, а пунктир, граница, проницаемая для писем.

В-третьих, о гендерной дистрибуции. Из эпитафии не вытекает, кто автор и кто адресат якобы процитированного письма. Иллюстратору снова приходится выбирать. Выбор этот будет носить комментаторский характер: от того, к кому обращаются в письме, зависит, какой оттенок придаст пушкинской фразе читатель. Если предположить, что адресат — женщина, в словах «*plus vite que je ne puis les lire*» читатель усмотрит победную насмешку ловеласа, если же под «*mon ange*» скрывается не барышня, а ее поклонник, слова эти скорее прозвучат как напоминание о том, что в любовной осаде торопливости и нетерпению не место. Как мы видим, Бенуа предпочел второе, менее жесткое решение. У него строчит письма щеголь за конторкой, а читает их барышня в желтом платье, и читает, позволим себе заметить, увлеченно.

В-четвертых, о палеографии. У Пушкина сказано: «*des lettres de quatre pages*». Прочтя эти слова, читатель, воспитанный на писчебумажной культуре нашей эпохи, представит себе четыре отдельных листка, вложенные в конверт. Не совсем так, поправит комментатор, побывавший в эпистолярных архивах пушкинской эпохи. Речь, скорее, идет об одном листе, сложенном поперек — «тетрадкой» — и исписанном с четырех сторон. Вглядимся, как держит письмо *de quatre pages* барышня с картинки Бенуа — в одной руке, как книгу, положив палец на сгиб. Так читали письма — как читают роман<sup>13</sup>.

Наконец, о том, как эпитафия соотносится с предваряемой им главой. В третьей главе «Пиковой дамы» в самом деле рассказывается о переписке между Германном и Лизаветой Ивановной. Напомним, что первое письмо Германн взял целиком из немецкого романа, но вскоре увлекся и стал писать от себя, притом со страстью. Ему удалось пленить воображение барышни своими письмами — «благодаря новейшим романам», бросает автор. Ответные записки Лизаветы Ивановны становятся все длиннее и нежнее.

Параллель налицо, и все же разбираемый эпитафия — не цитата из переписки пушкинских героев, уже в силу того, что Лиза-



вета Ивановна и Германн переписывались не по-французски. О том, что *des lettres de quatre pages* не принадлежат к фабульной переписке, говорит и рисунок Бенуа. Человек за конторкой на Германна с других иллюстраций не похож. Как и пушкинский эпитаф, картинка Бенуа связана с фабулой не прямо, а опосредованно, не как выхваченная из фабулы деталь, а как внефабульная параллель.

Эпитаф функционирует лишь тогда, когда, при всем сходстве сказанного в нем и в основном тексте, между тем и другим сохранена дистанция, нетождество, зазор. В этом зазоре, в пространстве между эпитафом и рассказом и возникает не сформулированное словами представление о том, как в XIX в. писали и читали письма, с какой легкостью прочитанное в романе перетекало в письмо, а письма, в свою очередь, складывались в роман.

## II

Книжное оформление пятой главы из «Пиковой дамы» Бенуа представляет собой похожий, но более сложный случай. Здесь в игру между эпитафом и текстом вступает не одна иллюстрация, а три.

В главе, как мы помним, Германну является умершая графиня. Другая покойница приходит в эпитафе к Эммануилу Сведенборгу. Сведенборг, действительно, был известен своим общением с потусторонним, но приведенного Пушкиным эпизода комментаторам «Пиковой дамы» в трудах шведского мистика и естествоиспытателя найти не удалось<sup>14</sup>.



Ил. 2

И тому, и другому видению Бенуа посвятил по иллюстрации. Фабульному досталась цветная вклейка на всю полосу, эпитафическому — тоже вклейка, но вдвое с лишним меньше. Размер и формат книжных иллюстраций выбирается в соответствии с «архитектурой» книги, писал Бенуа<sup>15</sup>. В «Пиковой даме» все картинки к эпитафам — миниатюры, расположенные вместе с самими эпитафами на отдельных листах перед началом главы.

Взглянем на оба визита глазами иллюстратора. Как именно у Пушкина привидение приходит к Сведенборгу и как появляется графиче-

ня в комнате у Германна? От чего в пушкинском тексте мог бы оттолкнуться иллюстратор, решивший запечатлеть эти две сцены, или, скажем, кинорежиссер, вздумавший эти сцены поставить и заснять?

Начнем с графини:

Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату. Он взглянул на часы: было без четверти три. Сон у него прошел; он сел на кровать и думал о похоронах старой графини.

В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел. Германн не обратил на то никакого внимания. Через минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки. Но он услышал незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье. Германн принял ее за свою старую кормилицу, и удивился, что могло привести ее в такую пору. Но белая женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, — и Германн узнал графиню! (VIII, 247)



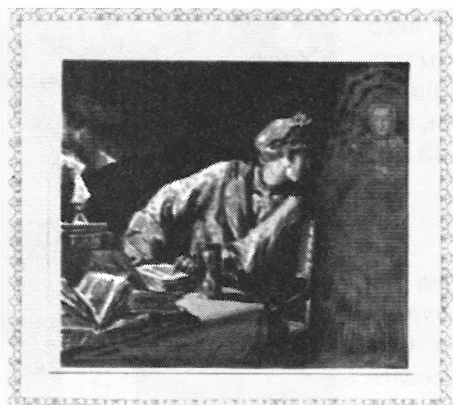
Ил. 3

Описание, скажем прямо, скуповато. Иллюстратору пригодился бы более подробный пространственный протокол. Как расположено окно по отношению к кровати? Как именно сидел Германн в момент прихода графини — свесив ноги, подобрав их под себя, под одеялом или поверх него? Рисунок и экран не терпят пустоты — такова природа изобразительного знака.

Единственная полезная подробность в мизансцене пушкинского текста — это то, что, прежде чем раскрыть секрет, графиня «очутилась перед» Германном. Но и здесь иллюстратору и оператору приходится решать: с какой точки и на кого смотреть?

Отступим на время от книги Бенуа и взглянем, интереса ради, на то, как решали эту сцену другие иллюстраторы. Вот автолитография Н. А. Тырсы из издания 1936 г. (ил. 2)<sup>16</sup>. На ней Германн сидит спиной к нам, свесив ноги, перед ним, скрестив, как в гробу, руки, стоит покойница в белом, слева виднеется дверь, справа — изножье кровати, а комнату пересекает лунный луч.

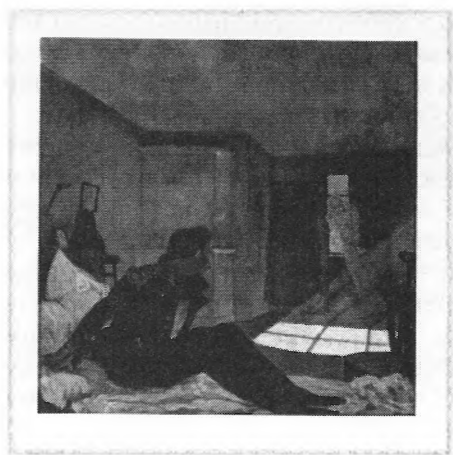
А вот решение, предложенное в берлинском издании 1921 г. художником Адольфом Пропом (ил. 3)<sup>17</sup>. На его «оригинал-лито-



Ил. 4

Вот эпитафия. «В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон-В\*\*\*. Она была вся в белом и сказала мне: „Здравствуйте, господин советник!“ *Шведенборг*» (VIII, 246). Как видим, пространственных указаний никаких. Как и графиня, баронесса приходит вся в белом и обращается к духовидцу с приветствием. На этом эпитафия обрывается.

Бенуа и здесь избирает комментаторский подход. Если для Пушкина важна параллель между эпитафией и текстом, решает художник, моя задача эту параллель визуально подчеркнуть. Можно, конечно, посадить Сведенборга на кровать, но ведь шведский духовидец сам напрашивался на встречи с мертвецами и даже вел журнал этих встреч. И Бенуа располагает Сведенборга за письменным столом, в окружении песочных часов и толстых книг (ил. 4).



Ил. 5

графии» Германн сидит лицом к нам, на лице у него отразился смертный ужас, а справа на стене, как в экспрессионистском фильме, луна нарисовала темный крест. Точка зрения поменялась, но персонажи и тут и там расположены, как у Пушкина, визави.

Вернемся к пушкинскому тексту и взглянем на то, как свидение посетил Сведенборга.

Тонкость решения Бенуа — в повороте головы. Белая дама возникает у Сведенборга за спиной, и, чтобы ее увидеть и ответить на приветствие, пушкинский мистик оборачивается, образуя этим движением композиционную диагональ от нижнего левого к правому верхнему углу.

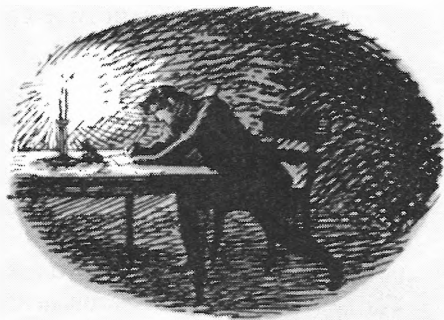
Ровно такой же поворот и ту же диагональ мы обнаруживаем и на большой (страничной) иллюстрации — той, на

которой изображены Германн и графиня (ил. 5). Это не момент истины, не тот момент, когда Германн узнал графиню, не фраза, оснащенная восклицательным знаком, а место тремя строчками выше: «Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье».

У Бенуа Германн повернул голову налево — так, как повернул ее, услышав обращение «господин советник», Сведенборг. Он еще не успел опознать в призраке графини, но, как и Сведенборг, нашел его глазами. И тут и там запечатлен момент удивления, не страха. Изобразительный эпиграф и фабульная иллюстрация образовали зрительную рифму.

Итак, две картинки, изображающие два похожих события, оказались похожими друг на друга по композиции, по движению и по жесту. К ним Бенуа присовокупляет и третью. Это — исполненная тушью с подцветкой концовка (ил. 6). Концовка эта иллюстрирует, слово в слово, последнее предложение главы: «Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение» (VIII, 248).

Два духовидца за письменным столом составили пару, замкнув кольцо главы. Смысл пушкинского эпиграфа, растолковывает иллюстрация Бенуа, — не в самом сведенборговском видении, а в действии, результатом которого явилась предьявленная читателю запись. Увидев покойницу, швед Сведенборг запротоколировал ее слова, как поступил и немец Германн. Оба, естествоиспытатель и инженер, убеждены в реальности сверхъестественного<sup>18</sup>: один не сомневается, что услышал из уст привидения свое чиновное звание, второй строит на словах духа расчет будущей финансовой независимости<sup>19</sup>. Первый шаг к ней — аккуратная запись для памяти.



Ил. 6

### III

Эпиграф — паратаксис: искусство эпиграфики состоит в том, чтоб от простого соположения вещей рождался сложный художественный смысл.

*Светский разговор*

Тынянов не верил в реальность литературных персонажей. Персонаж — не физическое, а условное лицо, пересечение функций,



Ил. 7

Вывод этот если и справедлив, то лишь по отношению к плохой книжной продукции. Как мы убедились, «Пиковая дама» Бенуа отнюдь не собрание портретов. Если уж говорить о галереях, она скорее напоминает галерею отражающих друг друга зеркал. Бенуа интересуют не персонажи сами по себе, а то, как они соотносены в пространстве пушкинского текста. Сведенборг узнает себя в Германне, и оба они отражены в картинке-концовке, венчающей пятую главу.

Игра с зеркальностью и симметрией — постоянный трюк в иллюстрациях Бенуа и в тексте Пушкина. Ближайшим его прообразом служит заглавная героиня повести — игральная карта.

Читатель «Пиковой дамы» Бенуа открывает книгу на двух картинках. Первая из них — заставка, соотношенная с названием всей книги (ил. 7), вторая — иллюстрация к следующему эпиграфу: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность. *Новейшая гадательная книга*».



Ил. 8

«мнимое средоточие», имя, не имеющее фигуры.

Самый конкретный — до иллюзии — писатель, Гоголь, менее всего поддается переводу на живопись. «Гоголевские типы», воплощенные и навязываемые при чтении русскому читателю — с детства, — пошлость, ибо вся сила этих героев в том, что динамика слов, жестов, действий не обведена у Гоголя плотной массой<sup>20</sup>.

Отсюда вывод: произведение литературы — не портретная галерея, персонажу не нужен фоторобот.

На первой дама пик занимает все пространство карты. На второй (ил. 8) изображение раздвоено и занимает два обращенных в разные стороны поля. Это привычный карточный формат. Непривычно другое — поля эти заняты двумя с виду похожими, но по существу разными рисунками. Головой вверх изображена — в профиль — красавица с розой, головой вниз — старуха, и уже не с розой, а с шипами. Граница между полями выступает здесь как бы в роли кинонадписи: «Прошло 60 лет».

Бенуа, вслед за Пушкиным, намекает на тайную недоброжелательность гра-

фини, но если Пушкин пускает в ход темное наречие гадалок, Бенуа переводит эпитаф на язык поучительных эмблем.

Эмблем подобного рода искусству прежних эпох не занимать. Забежим на десять лет вперед. Оформляя обложку программки, выпущенной к возобновлению оперы Чайковского «Пиковая дама» в б. Мариинском театре в 1921 г.<sup>21</sup>, Бенуа (он же выступил и содекоратором спектакля) вновь вспомнит об аллегорическом потенциале двуглавой игральной карты. Высвободить этот потенциал поможет череп — символ из набора *vanitas vanitatum*, излюбленной эмблемы XVII и XVIII вв. На карте с этой обложки



Ил. 9

(ил. 9) изображены та же красавица и та же старуха, но теперь каждой придано по кавалеру. Над красавицей склонился щеголь в парике, а из-за кресла, в котором вниз головой устроилась старуха, выглядывает скелет.

Вернемся к книге. Формат игральной карты использован здесь дважды — во второй раз на иллюстрации к темному эпитафу четвертой главы (ил. 10): «7 mai 18\*\*». *Homme sans moeurs et sans religion! Переписка»* (VIII, 243). Сверху на карте изображен сам Германн — валет, козыряющий тузом. Внизу — он же, но в смиренной рубахе, окруженный картами, чьи достоинства он будет «необыкновенно скоро» бормотать в эпилоге. Руки умалишенно связаны, вместо них — два потока сыплющихся карт.

Разделительная черта между уложенными валетиком Германном-триумфатором и Германном-безумцем — не просто эллипсис вроде «столько-то времени спустя», а скорее знак математической дизъюнкции, аналог оборота «или... или», непреодолимая граница между воображаемым и подлинным будущим Германна. Герой заключен внутри карты — визуально и метафорически; он и игрок, и карта, и ставка<sup>22</sup>: сама двуглавость картинка подчеркивает, по замыслу Бенуа, неотвратимость выбора, одно из двух — налево или направо, проигрыш или выигрыш. Таким видится мир, суженный до модели фараона.

Здесь мы снова сталкиваемся с элементами, обязательными к выражению в языке, на который художник Бенуа переводит пушкинскую повесть. Пуш-



Ил. 10



Ил. 11

ке без стыда и совести» забегает вперед, опережая сюжет и туманно намекая на развязку. Это — не погрешность против пушкинского текста. Предсказание и опережение — функция всякого эпиграфа. «Дама ваша убита», — ласково произнесет в финале Чекалинский. Фраза-перевертыш, где каждое слово оборачивается к Германну сразу двумя зловещими сторонами<sup>23</sup>, подсвечена иллюстратором заранее.

#### IV

Объясняя, в чем состоит искусство книги, Бенуа сравнил его с архитектурой. Сравнение это из тех, которые можно развернуть. Так, главная из несущих конструкций «Пиковой дамы» Бенуа по своему устройству напоминает арку. Это смысловая дуга, образовавшаяся между двумя сходными по композиции, но далеко отстоящими друг от друга иллюстрациями — далеко как в пространстве книги, так и в пространстве рассказанного в ней.

У нашей книжной арки две опоры. Одной арка уходит в XVIII в. — в то место пушкинского текста, где молодая графиня отыгрывает в Версале проигранное накануне, другой — в Петербург пушкинской эпохи. Здесь тоже идет игра, Германн ставит и проигрывает. Мы знаем, как эти два места связаны сюжетно — посмотрим, как Бенуа их связывает визуально.

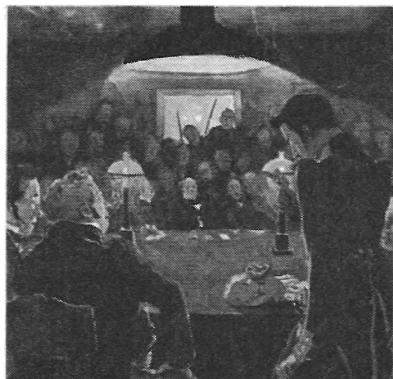
Вот первая из этих иллюстраций (ил. 11). Мы в Версале. Молодая графиня, чей профиль нам виден со спины, предъясняет своему визави выигравшую карту. «Бабушка отыгралась совершенно», — резюмирует Томский. Об этом же говорят и разведенные руки герцога Орлеанского — немолодого господина, которого

кин нигде не указывает на масть трех магических карт. Иллюстратору снова приходится решать. Пускай злосчастный туз будет тузом червей, решает Бенуа, и решение это не случайно: в перевернутом виде (а именно так она предстает на «безумной» половине) эмблема сердца превращается в оружие — пику, разве что без условного эфеса.

Как и карта-картинка к словам о тайной недоброжелательности, иллюстрация к эпиграфу о «челове-

Бенуа усадил за дальний край стола.

А вот другая (ил. 12), отстоящая от первой на шестьдесят фабульных лет и на пятьдесят страниц спроектированного Бенуа издания. В середине — тот же зеленый круглый стол, за столом — та же игра, вокруг стола — такая же любопытствующая толпа. Изменились лишь время и место, сменились игроки, а понтирующий не выиграл, а проиграл. Такова вторая



Ил. 12

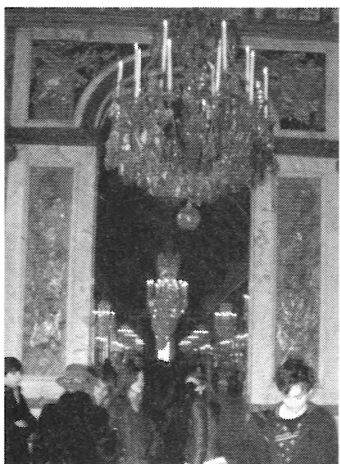
опора арочной конструкции, на которой зиждется книга Бенуа.

Взяв на вооружение емкое лотмановское слово, можно сказать, что главным приемом Бенуа как пушкинского иллюстратора и Бенуа как архитектора пушкинской книги является прием со-противопоставления. Бенуа-архитектор со-противопоставляет картинку, Бенуа-иллюстратор и Бенуа-комментатор со-противопоставляет эти картинки пушкинскому тексту.

Изображение версальской игры и картинка, иллюстрирующая игру в Петербурге, по композиции и мизансцене идентичны. Идентичность эта не только в рассадке массовки и размещении главных игроков, не только в том, что и тут и там главный свет падает сверху, но, например, и в линии рисунка. Так, левый рукав надетого на Германна мундира обрамляет правый край петербургской картинке такой же дугой, какой версальскую картинку обрамляет правый рукав расположенного на левом фланге соседа по столу и явного болельщика графини. Перекликаются на двух картинках не только рукава, но и колени и локти фигур на первом плане. Заинтересованный читатель без труда отыщет и другие графические рифмы и параллели между версальской и петербургской игрой.

Тем явственнее, по замыслу Бенуа, должна проступить мутация, которую претерпела игра, — мутация далеко не в лучшую сторону. Место герцога Орлеанского, искренне восхищенного выигрышем графини, занял, подбоченясь, не так уж и ласково улыбающийся Чекалинский; толпа сбежавшихся поглядеть на чужую игру бильярдистов (у Пушкина это — почтенные игроки в вист) ошетилилась пиками киев; а победная карта, обращенная на версальской картинке к нам рубашкой, повернулась к нам и к Германну лицом, подмигнула и оказалась дамой пик.





Ил. 13

Здесь, в этой паре картинок, тон задает не столько Пушкин, сколько его комментатор — Бенуа. Бенуа не раз признавался в любви к французскому XVIII в. — и особенно к Версалю — и в нелюбви к веку XIX. Со-противопоставление веков, изображенных на арочной конструкции из «Пиковой дамы» Бенуа, — плод далеко не беспристрастного суждения. Вместо сверкающей хрусталем и свечами люстры над головами новых игроков — голый колпак, испускающий сноп направленного света, чуть ли не электрического, а в глубине, вместо сияющей обилием ламп перспектив

перспективы, которая открывается за полукруглой аркой версальской двери, — ничто, квадратный сереющий провал.

Это знаменитая Зеркальная галерея, архитектурный шедевр Шарля-Антуана Мансара, взглядевшись вглубь версальской картинки, промолвит добросовестный турист (ил. 13). Действительно, знал это Пушкин или нет, упомянув им вскользь *jeu de la Reine*, на которой отыгралась графиня, обыкновенно происходила в *Salon de la Paix*<sup>24</sup>, где над столом висела (и висит) именно такая люстра, какую изобразил на версальской картинке Бенуа (включая и свисающий с нее хрустальный шар); и сзади за дверью, украшенной, как у Бенуа, золотыми виньетками рокай, именно так, в три ряда, люстра за люстрой, убегают световые дорожки Зеркальной галереи. Знаток и портретист Версаля, Бенуа снабдил пушкинскую повесть не только смысловым, но и реально-историческим, архитектурно-краеведческим комментарием.

## V

Вернемся к Тынянову и самому тяжкому из его обвинений в адрес иллюстраций. Рисунок, говорит ученый, бессилён передать «специфическую конкретность словесного искусства». «Основной прием конкретизации слова — сравнение, метафора — бессмыслен для живописи»<sup>25</sup>. Стилистические тонкости невозможно перевести в визуальный план, как нельзя без слов изобразить каламбур.

Бенуа нашелся бы с ответом. Метафора доступна иллюстрированию, а словесный стиль поддается переводу в стиль графи-



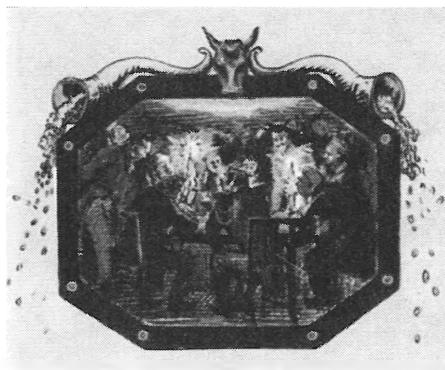
Ил. 14

ческий. Действительно, метафоры в «Пиковой даме» есть не только у Пушкина, но и у Бенуа.

Сначала о Пушкине. «Словарь „Пиковой дамы“, — формулирует Виноградов, — вмещается в пределы <...> среднего „светского“ стиля». Пушкин — «противник метафор и перифраз»<sup>26</sup>. Тем ярче, добавим, выглядят исключения. Первый абзац шестой главы начинается с морально-философического обобщения в духе французских афористов (отсюда — лексическая калька в зачине): «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место», — а ближе к концу украшен неожиданно затейливым оборотом: «Он хотел в открытых игрецких домах Парижа вынудить клад у очарованной фортуны».

«Вынудить клад у очарованной фортуны» — перифраза со значением «выиграть крупную сумму». Стилистический перевод санкционирован давней пушкинской цитацией: «не выхваляйте мне Бюфона, [этот человек] пишет — Благороднейшее из всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь» (XI, 18).

Этот критический отрывок датируется 1822 г. В 1830-е гг. «очарованная фортуна» выглядела еще более архаично. Внутри строгого слога пушкинской прозы это случай нарочитой стилизации. И именно его Бенуа выбирает для иллюстрации-заставки к шестой главе (ил. 14). На рисунке — карточный стол, фигуры стоящих зрителей затемнены, поверх них — мифологическая



Ил. 15

сценка: держа в руке рог изобилия, прекрасная Фортуна бежит от рогаго беса.

Пушкинский оборот — цепь метафор, осложненных колеблющимися значениями французского *fortune* («судьба», «удача», «богатство, состояние»). Французский обортон здесь обусловлен как стилем, отсылающим к галантной прозе XVIII столетия, так и местом воображаемого действия («в откры-

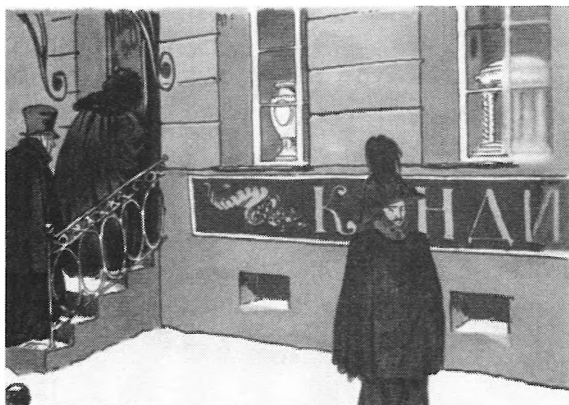
тых игрецких домах Парижа»). В этом месте машина сюжетного времени включает задний ход. Мысль о баснословном выигрыше гонит героя назад, ко времени и месту породившего сюжет «Пиковой дамы» анекдота — отсюда Париж, отсюда и украшения слога, столь же обветшалые, как убранство графининой спальни: «По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом» (VIII, 240).

Частный случай метафоры, прием олицетворения, к которому прибегает здесь Пушкин («вынудить клад у очарованной фортуны»), отражает и фабульное движение повести: абстрактная мечта Германна о богатстве воплотилась в лице графини. Оборот «вынудить клад» описывает не только намерение разбогатеть с помощью рассчитанной заранее игры, но и цель, с которой Германн двумя главами ранее явился к старухе — выпросить или силой принуждения вызнать тайну трех карт.

Бенуа со своими картами вступает в затеянную Пушкиным стилистическую партию, реализуя метафору или, точнее, олицетворяя олицетворение. Фортуна получает лицо и фигуру обнаженной красавицы. Помещенная над сценой карточной игры, аллегорическая виньетка играет роль абстрагирующего эпиграфа. Рисунок Бенуа — такая же стилизация, как пушкинская фраза: помещенная сразу после заглавия литографированная эмблематическая мораль — постоянный атрибут книжной графики эпохи *Contes moaux* и фарфоровых пасторалей.

Там, где действие стянуто в эмблему, персонажу нет места: догонять голую Фортуну не пристало затянутому в мундир офицеру. На роль вымогателя Бенуа назначает дьявола, уже ухватившего Фортуну за посох. Это не иллюстраторская отсебятина: упомина-

ния нечистого есть и в повести (Германн предлагает взять на душу графинин грех «дьявольского договора»), и в оперном либретто («Сам черт с тобой играет заодно!» — восклицает Чекалинский). Пугающего изображения врага рода человеческого требует и избранный художником жанр назидательной аллегии<sup>27</sup>.



Ил. 16

Существо эмблемы как графического рода — в тесной соотнесенности со словом. Эмблема то соседствует с надписью, то подменяет ее: текст и рисунок находятся в отношениях взаимоиллюстративности, обмениваясь не только материалом, но и приемом.

Бенуа сполна использует возможности жанра, не единожды в книге прибегая к эмблематической стилизации. В иллюстрациях к «Пиковой даме» нашлось место для словесной игры — и метафор, и каламбуров. Более того, в пространстве книги они не только повторяются, но и развиваются, напоминая о функционировании лейтмотивов в опере.

Наша иллюстрированная перифраза — венец одного из таких лейтмотивов, его логическое завершение. Взглянем на заставку Бенуа к первой главе (ил. 15). За карточным столом — игроки. Вместо картуша над восьмиугольной рамкой — голова быка, по бокам от нее — два рога, из которых сыплется золото.

Это рога изобилия, приставленные на место обычных к голове золотого тельца. Если присмотреться, рожки красуются и над головой одного из игроков. Похожие появятся на колпаке алхимика Сен-Жермена, первоисточника сгубившей душевное здоровье Германна тайны. И те и другие намекают на нечистую силу, вмешивающуюся в игру и жизнь игроков.

Рог изобилия тоже возникнет еще раз — в другом визуальном контексте. Германн — на улице, против графинино дома. За его спиной — кондитерская, на ее вывеске из затейливого рога сыплются булки и крендели (ил. 16).

Погоня дьявола за Фортуной служит объясняющей моралью: рог есть рог, образ внезапного изобилия — от лукавого. Бенуа не без издевки, но оставаясь в рамках заданного в повести стиля, продолжает



Ил. 17

в рисунке назидательные рассуждения Германна с самим собой: «расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты».

## VI

Картинкой, построенной на словесной игре, Бенуа кончает книгу. Это иллюстрация к заключению «Пиковой дамы» (ил. 17). Германн сошел

с ума, Лизавета Ивановна вышла замуж и взяла в дом воспитанницу, Томский произведен в ротмистры и женится на княжне Полине. На рисунке — два сердца, соединенные горизонтально и склонившиеся друг к другу. Внутри них — двое: не отнимая от глаз платка, жеманница протянула руку кавалеру, у того наготове букет роз с крупными шипами. Над сердцами устроился голенький под расстегнутым пальто мальчик-амур, в чулках и домашних туфлях. В руках у него концы железной цепи, обрамляющей рисунок. Снизу цепь скреплена висячим замком.

Крупное красное сердце вновь намекает на червонную масть, но, вопреки привычной архитектуре игральной карты, два поля здесь развернуты по горизонтали: сердца, готовые к браку, образуют диптих. Эту форму — иллюстративный аналог конъюнкции — мы уже видели в двойном портрете любовного союза из эпиграфа к третьей главе (ил. 1).

Роза в руках жениха, колючая сверх ботанического вероятно, отсылает читателя книги назад, к ее началу, где на карте-эмблеме (ил. 8) в разные стороны смотрели красавица с розой и злобная старуха с голыми шипами. Арка между эпиграфом и эпилогом, не выходя за границы мотивов *vanitas vanitatum*, намекает на рекуррентность ситуации: Лизавета Ивановна сама теперь барыня и воспитывает бедную родственницу.

Наконец, цепь с замком, которой одомашненный путто связал картинку и двух ее персонажей, прямо изображает надпись свержу. И послесловие к повести, и узы двух браков, и вынужденное пребывание в Обуховской больнице — все это именуется одним емким словом: заключение.

(Продолжение следует)

## Примечания

- <sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. Иллюстрации // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 318.
- <sup>2</sup> Бенуа А. Н. Книжная иллюстрация. 1931 г. // Александр Бенуа размышляет. М., 1968. С. 322. Выделено автором.
- <sup>3</sup> Бенуа А. Н. Возникновение «Мира Искусства». Л., 1928. С. 56.
- <sup>4</sup> См.: Киселева Л. Н. «Хризомания, или Страсть к деньгам» А. А. Шаховского // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия. Тарту, 1999. Т. III. С. 179–254; Киселева Л. Н. «Пиковые дамы» Пушкина и Шаховского // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 183–203.
- <sup>5</sup> См., например: Погодин М. П. Письмо о русских романах // Северная лира на 1827 год. М., 1984. С. 133–140.
- <sup>6</sup> Название второго — «Рославлев, или Русские в 1812 году» Шаховской сокращает, откинув как раз первую часть: «Я объявляю почтенному обществу, что ты начал „Русских 1812 года“» (Шаховской А. А. Письмо Загоскину М. Н., 4 января 1830 г. // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 93).
- <sup>7</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. СПб., 1911 (переизд.: 1917). Факсимильное воспроизведение издания 1911 г. см.: «Пиковая дама» А. С. Пушкина. Л., 1979; Л., 1986.
- <sup>8</sup> Бенуа А. Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. 1910. № 2–3. С. 44. Выделено Бенуа.
- <sup>9</sup> Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 318.
- <sup>10</sup> Здесь и далее ссылки на сочинения Пушкина даются по изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937–1949. Римская цифра указывает номер тома, арабская — номер страницы.
- <sup>11</sup> Ни слова «top ange», ни даже галантное обращение на «Vous» — не доказывают бесповоротно, что речь в пушкинском эпитафье идет о любовной переписке. Ангелом в XIX в. можно было назвать и друга.
- <sup>12</sup> См., например, знаменитый парный портрет герцога и герцогини Урбино кисти Пьеро делла Франческа (ок. 1472 г., галерея Уффици, Флоренция).
- <sup>13</sup> О том, как следует держать при чтении книгу, см.: Жолковский А. К. Так держать. Карпалистическая виньетка // Жолковский А. К. Звезды и немного нервно. Мемуарные виньетки. М., 2008. С. 274–277.
- <sup>14</sup> См.: Шарыткин Д. М. Вокруг «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 128–138.
- <sup>15</sup> Цит. по: Враская О. К истории работы А. Н. Бенуа над повестью А. С. Пушкина «Пиковая дама» // Пушкин А. С. Пиковая дама. Л., 1986. С. VI (3-я пагинация).
- <sup>16</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. Л., 1936.
- <sup>17</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама. 1834. Берлин, 1921.
- <sup>18</sup> О взаимопроникновении реального и сверхъестественного миров в «Пиковой даме» см. классическую работу: Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 786–814.
- <sup>19</sup> Пушкин подсвечивает логическое противоречие реакцией Германна на ночное появление женщины в белом: герой «удивился, что могло привести ее в такую пору», еще предполагая, что к нему пришла старая кормилица. Визит же покойницы как будто полностью объясняет дело.

<sup>20</sup> Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 311.

<sup>21</sup> Пиковая дама: Опера в 3 действиях и 7 картинах. Пг., 1921.

<sup>22</sup> Ср. у Лотмана: «<...> старая графиня <...> уже не только человек, но и карта, орудие, однако не в игре Германны, а в чьей-то другой, в которой сам Германны окажется игрушкой» (Указ. соч. С. 805).

<sup>23</sup> См.: Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. <Вып.> 2. С. 96.

<sup>24</sup> См., например: *Dussieux L. Le Chateau de Versailles. Histoire et description. Versailles, 1881. Т. 1. Р. 165.*

<sup>25</sup> Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 311.

<sup>26</sup> Виноградов В. В. Указ. соч. С. 143.

<sup>27</sup> Любопытно, как работает в изобразительном искусстве тыняновский принцип единства и тесноты ряда: в соседстве с жанровой картинкой игры стилизованная барочная эмблема приобретает — особенно в рисовке беса — черты лубка и свойственной последнему техники гротеска. Это столкновение видимых стиливых противоположностей только обнажает их общую внутреннюю форму (воспользуемся опять термином литературной теории).

Татьяна Цивьян (Москва)

## Еще раз об *окне* в «Лизином» тексте («Беспредметная юность» Андрея Егунова<sup>1</sup>)

В этой заметке я иду по тропам, уже пройденным другими, — но и по своим собственным тоже (что и является некоторым оправданием), и начинаю с одной важной семиотической точки в архетипической модели мира: *окно*.

*Окно/око* в структуре *дома-микрокосмоса* является средством визуальной связи с внешним миром-макрокосмосом, необходимым для получения информации *извне*. *Окно* — не более чем элемент *дома*, отверстие в стене, через которое проходят свет и воздух. Но, попадая в сферу семиотики и мифологии, *окно* уходит от прагматического значения (хотя и сохраняет с ним связь) и становится важным мифопоэтическим символом. Семиотический *дом* в мире человека — закрытое, защищающее пространство. *Окно* — средство визуальной связи с внешним миром, соответствующее *глазу: глаз/зрение* также средство визуального познания мира. Подчеркнем: в *окно* только смотрят, но через него не входят и не выходят. Это запрещено, более того, опасно, поскольку *окном* в качестве входа может пользоваться нечистая сила. *Окно* — нерегламентированный, «неправильный» — в отличие от *двери* — и потому запрещенный вход и выход. К этому присоединяется *зеркало* как символ-замена *окна/ока* в функции границы между *нашим* и *иным* миром (к чему прибавляется и функция *отражения*).

Эти единицы универсального мифологического словаря рассматриваются на материале фрагментов «Лизина» текста в русской литературе: героиня (с отсылкой к Лизе в пушкинской «Пиковой даме») — «беспредметная юная» Лиза в поэме Андрея Егунова.

Обращение к теме стало для меня возможным благодаря появлению ценной книги Массимо Маурицио<sup>2</sup>. Это первое отдельное издание обеих редакций поэмы (первая, более краткая, 920 строк — 1918 и июль 1933 г.; вторая, «основная», 1640 строк — 1933–1936 г.), с надежным комментарием, включающим анализ поэтики замечательного произведения и его литературного и биографического контекста.



Но знакомство с поэмой произошло гораздо раньше — по публикации Н. Казанского и В. Сомсикова в журнале «Московский наблюдатель» (1991, № 12, 52–61) и помещенной там же вступительной статье Н. Казанского «О беспредметной юности», в свое время названной В. Н. Топоровым «проницательной».

Сам В. Н. Топоров обратился к «Беспредметной юности» в 1995 г. в связи с «Лизиним» текстом (его определение-концепт), прежде всего у Карамзина<sup>3</sup>, и назвал поэму продолжением «высокого прецедента», начатого идеальными карамзинскими и пушкинскими женскими образами. В Лизе «Пиковой дамы» Топоров увидел «прямой источник» Лизы «Беспредметной юности» («...тень „Пиковой дамы“ не раз склublяется в „бездействиях“ поэмы-пьесы, и локус этого склublения, конечно, Лиза» [Топоров: 496]) — причем прежде всего «оперной» Лизы, на что бесспорно указывает Зимняя канавка. Этот сюжетобразующий топоним-мотив (*вода* как путь в *иной* мир, мир смерти = Лета) сопоставлен с мотивом «сидения у окна (уже и пушкинским, а не только оперным), по одну („внутреннюю“) сторону которого Лиза, а по другую („внешнюю“) — он („офицер“»)» [Там же: 495]<sup>4</sup>.

Роль *окна* в мифологическом плане была рассмотрена мною в контексте *петербургского текста* в статье о структуре пространства в «Пиковой даме», на основе оппозиции *внутренний/внешний*<sup>5</sup>. Там *внешнее* пространство ограничено фрагментом, видимым из *окна* дома, размеры же этого пространства *vice versa* соответствуют возможности видеть то, что происходит *внутри*. Таким образом, *пространство* определено *окном/оком*, и, соответственно, основным предикатом является *зрение-видение*<sup>6</sup>. При этом подчеркивается, что *окно* — граница, а переход через границу, особенно «неправильный» (см. выше), как известно, чреват опасностью.

«Беспредметная юность» — странное и завораживающее (в собственном, а не метафорическом смысле слова) произведение. Воспринять/понять текст помогает семантическая поэтика<sup>7</sup>, хотя в нем, построенном как пьеса (/без/действия, сцены, ремарки, персонажи), явственно проступает сюжет — «несчастливый роман» Лизы и «офицера». Однако в поэме-пьесе отсутствует линейное развитие действия, а набор персонажей сбивает с толку не только своей неожиданностью, нелогичностью и взаимоперетеканием (верхолазы, протоиерей, ящерица и/или фельдшерица; колокольный звон, радио; фокстрот; (NB) *окошко, оконный переплет, зеркало* и т. п.)<sup>8</sup>, но и своими квазидраматическими функциями. Персонажи не действуют, а лишь произносят текст роли. Монологи, диалоги, реплики построены на спонтанности созвучий и ритмов, «подавляющих смысл» (хотя бы и драматургический). На наш взгляд, это чудесным образом не уводит к поэтике абсурда

(в частности, к обэриутам и особенно Введенскому, с которым Егунова нередко сопоставляют). Егунов идет по своему пути.

Центонность текста бросается в глаза. Но мета- и интертекстуальная сторона поэмы в этой заметке принципиально оставлена в стороне, поскольку, по нашему ощущению, тонкая игра слишком узнаваемыми образами имеет целью не помочь читателю, а отвлечь его от глубинных смыслов. Не случайно исследователи поэмы в конце концов (или в начале начал) обращаются к егуновскому предисловию = «Осмыслению (двадцать лет спустя)»: его полностью приводит В. Н. Топоров [Топоров: 494–495], широко использует М. Маурицио, и его цитирует Г. Дашевский в своем отклике на книгу Маурицио: «Содержательная статья и полезные комментарии намечают основные линии понимания, но тем не менее поэма остается одним из самых загадочных произведений русской поэзии. Будущие комментаторы, может быть, и распознают когда-нибудь все до единой аллюзии, но суть здесь не столько в распознавании отдельных источников, сколько в узнании общей схемы происходящего и общего тона. Ключ дает сам Егунов в позднем тексте: „Лирические состояния, в своей интенсивности доходящие до того, что начинают слышаться голоса, персонифицируются, кристаллизуясь в прозрачные и противоборствующие персонажи, — так происходит брань человека с самим собой“. ...,второе рождение“ именуется „казнь“, а в пассаже „В этих краях уже не плачут/ ни дождиком радости, ни печали —/ облака человеческие замолчали“ — «эти края» могут быть и Россией, и адом. „Не стоит рваться в мир иной —/ он здесь уже, и без молений/ ты промелькнешь, как неземной,/ среди твоих минутных тлений“ — „здесь“ может быть и Россией, и „миром иным“. В любом лирическом стихотворении тему перемены, перелома, смерти разрешает сама его краткость, а здесь „казнь“ распространена на огромный (1640 строк) текст, который своим объемом имитирует скорее „жизнь“. Отсюда неопределенность, текучесть интонации в тексте поэмы — в отличие от сухого, „посмертного“ голоса лирики Егунова. Собственно, не неясность сюжета, а отсутствие этой посмертной сухости, растворение „казни“ до консистенции „жизни“ и делает поэму загадочной»<sup>9</sup>.

Повторим уже не раз сказанное о структуре языка поэмы (лексико-синтаксический уровень). Словарь строится по принципу случайных ассоциативных сцеплений (ономатопея, народная этимология, литературные аллюзии и т. п.)<sup>10</sup>. Но этот словарь ни в коей мере не случаен: он хорошо организован, *предустановлен словарным составом языка, подсказан самой природой языка и, по сути, вскрывает и улавливает метафизику, таящуюся в недрах языка*, — как это определяет в своем «Осмыслении» автор,

указывая тем самым путь анализа «Поэмы». И тогда «осмысление» может быть понято не только как взгляд на текст «двадцать лет спустя», но и как «сообщение тексту смысла» = *информация о смысле и/или придание смысла*.

Такая устремленность поэмы на язык «по вертикали», от фонетики до семантики, и дала основание для эксперимента: выбрать только один элемент = одну лексему и, проведя ее через всю поэму, проследить ее мифологическую, «литературную» (цитатный уровень), языковую нагруженность и ее структурообразующую роль в сюжете. Нами была выбрана лексема *окно*. В этой заметке основное внимание уделено мифологическому архетипу.

Сомнений в том, что *окно* как сигнатура Лизы перешло в «Беспредметную юность» из «Пиковой дамы», не возникает (ср. к этому: в 1-й редакции дважды повторено *А Лиза в роковом окне* — 493, 504). Для «наглядности и убедительности» Егунов соединил *окно* с Зимней канавкой, чего нет и в опере. Подчеркнута вертикальность композиции<sup>11</sup>:

Пока что рядом с лавкою,  
над Зимнею канавкою  
прославленной<sup>12</sup> чернявкою<sup>13</sup>  
я прочно угнездилась (450–453)<sup>14</sup>.

По этому фрагменту нельзя определить, на каком этаже «угнездилась» Лиза (*рядом с лавкою* может направлять и в сторону *низа*, т. е. первого этажа; у Пушкина этаж тоже не указан): очевидно только, что она находится *над* землей/водой. Но и *до*, и *после* подчеркивается связь *окна* (как *места Лизы*) с *высотой* и *небом*:

Ведь ты не *небожитель*  
и не со мной в *окне* (33–34).

Ах, не то, что в *окне*,  
а хоть в *выси*  
*неба* виси я (141–143).

и тут она рукой в перчатке,  
мир словно отвергая шаткий,  
мне указала в *вышине*  
*на небеса в окне*  
(1-я ред.: 1303–1307).

А все ж освещено  
там в *вышине* *окно* (1322–1323).

Окно высоко, и Лиза видна герою, стоящему внизу, смутно:

Унтер: С мне свойственной улыбкою  
Стою я здесь под липкою (15–16).

Лиза: А я из смутного окна  
бываю чуть видна (21–22).

Но это едва ли не единственный случай смутности/тусклости окна. Обычно оно *освещено* и *горит* — огнем и светом:

А все ж *освещено*  
там в вышине окна (1322–1323)<sup>15</sup>.

Чаще всего это знаменитый «закатный свет» русской литературы (у Егунова — *пламенеющая, закатная мечта*, 1580), столь подробно описанный В. Н. Топоровым для *петербургского текста*, прежде всего в связи с *косыми лучами солнца* у Достоевского:

Сцена 26-я. Лиза у окна  
*Косой вечерний луч*  
в прорыве лишних туч (1-я ред.: 778–779)<sup>16</sup>.

Но в одном случае закату придана *тусклость*:

О нет, *закат* тогда был *тускл*  
в молчащей пелене (1308–1309).

Эта трагическая ситуация, которая вспоминается-предчувствуется в начале поэмы:

Ее не забыть,  
неизбывную быть,  
во мне она  
полная *тусклого света* (149–152).

Для «приземленных» (хтонических) персонажей *вышний свет* непереносим:

Фельд: Гардинами задерните окно  
<...>  
О, небывалая империя!  
В окне *неугасимый свет*,  
*нездешний* он и очень длинный  
и со *глазком*<sup>17</sup> павлиньим<sup>18</sup> (481, 483–486).

*Свет* смотрит в окно *извне*. А *изнутри* окна

Из оконного стекла  
смотрит ветренная *мгла* (1-я ред.: 192–193).

Но смотрит из окошка *мгла*,  
<...> оконного стекла (1-я ред.: 576–577).

*Окно* выступает в роли экрана, и мотив отражения (*в окне* = *окном*) повторяется неоднократно и более чем настойчиво:

*Окно, окно!*  
Оно,  
закатом быв озарено,  
столь обольстительно блистает  
и в город городок бросает (338–342).

И горечь в воздухе играет  
и просится к тебе в окно.  
*О как в нем все отражено!*  
Оно,  
закатом быв озарено,  
столь обольстительно блистает,  
что в город городок бросает (1569–1574).

Гуляет лейтенант в *огне*,  
а Лиза в роковом *окне*<sup>19</sup>.  
Оно одно еще блистает  
и в город городок бросает,  
закатом быв озарено (1-я ред.: 502–505).

*Бросает* = *отражает* (в этимологическом смысле слова). Мотив отражения ожидаемо вводит *зеркало* — как персонаж (напомним, что в роли персонажа выступает и *окно*). *Свет зеркала* (и через него *роковое окно*) связан со смертью:

Я приложено к устам,  
Но *светла* моя поверхность (959–960).

Тут и *покойница* жена  
Толпой *зеркал* окружена (1043–1044).

Отражательная способность (роль) *зеркала*-персонажа выражена в переворачивании слов / передразнивании Лизы — в зеркальном отражении, но не в копировании (!)<sup>20</sup>:

Лиза: О звук слов!  
 Небесная мгла  
 Меня облегла.  
 Зеркало: Волс кувз о,  
 Алгм,  
 Лыл псад лыб (963–968)<sup>21</sup>.

*Окно* и *зеркало* имеют общий множитель — это материал, из которого они сделаны, *стекло*. По этому же признаку к ним присоединяется *стакан*:

*Окно, стакан и зеркало,*  
 все трое из *стекла* (1-я ред.: 636–637)<sup>22</sup>.

Лишь бы был судьбою дан  
 чаю крепкого *стакан*  
 из граненого *стекла*.  
 Пусть бы тихо *протекла*<sup>23</sup>  
 вся очередная мгла (176–180)<sup>24</sup>.

Другой общий признак «стеклянных изделий» — отражение света (солнечный зайчик):

Перебегает резвый зайчик  
 с *окошка* на *стакан*, а вот  
 край *зеркала* его берет (1528–1530).

Есть еще один объединитель *окна* и *стекла* — *вода* (см. примеч. 22). Обыгрыванием звуковой связи *стекло* — *стекать* (на уровне народной этимологии) как бы опровергается основное свойство *стекла* — твердость.

и светло, светло *стекало*  
 вниз оконное *стекло* (58–59).

То-то вниз к нему *стекло*  
 все оконное *стекло*  
 семицветным водоскатом  
 чаще же голубоватым (847–850)<sup>25</sup>.

Оно —  
 что, сердце иль *окно*?  
 Не все ль равно!  
 Оно светло, светло *стекает*  
 И никого не упрекает (1581–1585).

О дождь...  
ты прослезил мое окошко  
всеобщей влагой и стеклом (77–79).

*Свет, вода и стекло объединяются преломлением (ср. семицветный водоскат, 848):*

*Преломляется крылатый  
свет, бросаемый струей,  
из стекла внезапно латы,  
злато-злато-синеваты,  
образуются водой (115–118).*

*К стеклу и свету/цвету — мотив слюды:*

*Солнце бьет лучом косым,  
насекомых череда,  
переливная слюда,  
и несется и мелькает (1536–1539).*

*Преломление/разложение<sup>26</sup> лучей, спектр, радуга/радужный/радужность, семицветье* — тема, заслуживающая специального рассмотрения. Здесь мы лишь обозначаем — ее и, главное, ее связь со смыслом поэмы:

Лейтенант: Так вот теория цветов!<sup>27</sup>  
Итак, вся жизнь лишь ряд видений,  
Зеленых, красных или синих,  
Иль в оперениях павлиньих?  
Они за мной вдогонку мчались,  
И смысл —

Зайчики: — спектральнейший анализ  
Самомалейших впечатлений (1-я ред.: 662–669)<sup>28</sup>.

Действие «Беспредметной юности» помещено автором в «украшенный ложными руинами и нарочно незавершенными статуями парковый пейзаж города-дворца» [Маурицио: 37], т. е. происходит *во-вне*. Причем интерьер и его приметы (в частности, *вещи*) там имеются в достаточном числе, но они описывают исключительно приземленный (а в каких-то случаях и хтоничный — в зависимости от персонажей, например, ящерица называет себя *домовитой*, 257) мир, см. хотя бы в *Продолжении Третьей Прогулки* (с небольшими изменениями в монологе Фельда во 2-й ред., 509–518):

Скатерть, снимки, карт-постали  
 небеса нам ниспослали,  
 как любителям любвей.  
 Моськи, ангелы и киски,  
 хоть уродливы, но близки  
 и фарфоровейший рог —  
 изобилия залог,  
 изобилия перин  
 и подушек, горкой сбитых  
 поверх покрывал немых (1-я ред.: 248–257).

К этому же семейный альбом (1041–1063), *вечно кислая капуста* (1077), цитатный *таракан в стакане* в монологе Ящерицы:

на кухне так уютно,  
 уютно так на кухне,  
 и каждый отсвет тухнет<sup>29</sup>  
 вдоль по кастрюльке смутно,  
 и там судьбою вечно дан  
 чаю нечаянный стакан  
 и в нем утопший таракан (1409–1915).

Что же означает в поэме *окно*, обязательный элемент *дома*, т. е. микрокосмоса, мира человека? Лишь однажды оно таким и выступает (и тоже в приземленном мире, мире Фельдмаршала):

Посидеть бы у окошка  
 И чесать за ухом кошке (1-я ред.: 709–710).

*Окно* в поэме принадлежит макро-, а не микрокосмосу. Это знак *неба, верхнего* (вышнего) мира. Это граница между мирами, и признаки *окна* также космичны, оно объединяет *огонь/свет* и небесную *воду: горит/блистает и стекает/омывается дождем*. *Окно* существует имманентно — *вне* и вне зависимости от *дома*. Это как бы застекленная рама, за которой — Лиза (изображение? портрет?), условный элемент сценической декорации. В пейзаже города-дворца *окно-портрет* парит над землею и *водой-Летой*, уводящей в подземный мир. *Окно* в оппозиции *жизнь/смерть* принадлежит *жизнь* — но уже не земная. «Героиня *окна*» Лиза не выбрасывается из него в Зимнюю канавку (хотя такое искушение было — *утоплюсь, кинусь, ринусь*, 1021, 1023, 1027), но совершает *неотвратный* и *обратный путь* к жизни, *среди Психей* (1936–1939), путь «сверху наверх» (еще выше). В этом победа ее живой души.

Этот *путь души* был предсказан ранее, но для оставшихся на земле расставание (также предсказанное) трагично:



...свою я *душу* встретил<sup>30</sup>

<...>

— «Придется вам здесь подождать

на набережной ненастной,

я на минутку лишь туда

и мигом ворочусь» —

и тут она рукой в перчатке,

мир словно отвергая шаткий,

мне указала в *вышине*

на *небеса* в *окне*.

В *огне*?

О нет, *закат* тогда был тускл,

в молчащей пелене,

и уводил гранитный *спуск*

безвыходно к *воде*

<...>

*Темна* минутка, как *вода*,

Огромен миг, как *Русь*,

С тех пор я каждый день стучусь,

До ней не доберусь (1291, 1303–1311, 1314–1317).

## Примечания

- 1 Статья написана при поддержке гранта РФФИ 09-04-00291а. «Русский дом в языке и культуре».
- 2 *Маурицио М.* «Беспредметная юность» А. Егунова: текст и контекст. М., 2008; далее [Маурицио].
- 3 *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. Приложение 3. Несколько слов о *бедной Лизе* железного века. 494–505; далее [Топоров].
- 4 Это, естественно, отмечено у М. Маурицио (хотя книга В. Н. Топорова в его библиографию не вошла).
- 5 *Цивьян Т. В.* Интерьер петербургского пространства в «Пиковой даме» Пушкина // *Slavica Tergestina*. Художественный текст и его геокультурные стратификации. Trieste, 2000. VIII. С. 191–202. Тема была продолжена в докладе «Петербург — окно в Европу» на круглом столе «Russia e Italia: L'innesto di due culture» в рамках юбилейной программы «San Pietroburgo. Le mille metamorfosi di una città mitica: passato e pensieri» (Milano 2003).
- 6 См. у Егунова: *но зато слово в окне/я смотрю на все давно* (898–899).
- 7 Об этом писали Г. Морев, Т. Никольская, И. Вишневецкий и др.
- 8 Список действующих лиц (по двум редакциям) см.: [Маурицио: 162–163].
- 9 Россия или ад. Григорий Дашевский о «Беспредметной юности» Андрея Егунова // *Коммерсантъ Weekend*. 2008. 19 сент. № 36 (82).
- 10 См. только один пример: *подбит тулупчик мехом,/ а я, голубчик, смехом/ ну, послужи мне эхом, 1352–1354*. К чему, казалось бы, тут «Капитанская дочка»? А рифма *смехом — мехом — [мнѣхом]* вызывает в памяти *морозы — (риф)мы розы*.
- 11 Ср.: *Кто-то смотрит на луну.../ здесь чердак, а здесь луна,/ и под нею три окна* (1-я ред.: 168–169).

- <sup>12</sup> Еще одна отсылка к литературному прецеденту.
- <sup>13</sup> М. Маурицио считает, что *чернявка* в приложении к Лизе означает исключительно «служанка» [Маурицио: 165], но, может быть, это отсылает и к цвету ее волос и глаз (*черноволосая головка, черные глаза* у Пушкина, ср. у Даля *чернявка кудрявка*).
- <sup>14</sup> Цифры в скобках означают номера строк по изданию Маурицио (2-я редакция; 1-я редакция оговаривается особо).
- <sup>15</sup> Трудно удержаться от отсылки к блоковскому: *В последнем этаже, там, под высокой крышей, / Окно, горящее не от одной зари*. Это «другое окно прежних лет» отмечено [Топоров: 502].
- <sup>16</sup> ...солнце бьет лучом косым (1536, 1611).
- <sup>17</sup> К мотиву зрения/видения.
- <sup>18</sup> *Павлиньи оперенья* появляются и в связи со спектром — преломлением солнечного луча (1-я ред.: 662–669), см. далее.
- <sup>19</sup> Повторение: *О нет, гуляю я в огне. / А Лиза в роковом окне* (1-я ред.: 491–492), причем это *огонь реки*.
- <sup>20</sup> К этому: *читаю пред/ тобою/ тебя же самого* (1-я ред.: 484–486).
- <sup>21</sup> *О звук слов/ мгла/ был да сплыл* (966–968). Ср.: 1-я ред.: 511–512, 519.
- <sup>22</sup> См. сочетание *окошка, оконного стекла и стакана* в 19-й сцене 1-й редакции (монолог Лейтенанта).
- <sup>23</sup> О связи *стекла* с влагой и *текучестью* см. далее. Здесь это отчасти подсказано чаем.
- <sup>24</sup> Ср. противопоставление *тьма/свет* (зашифрованный в *свете* = *мире*) и связанное со *стеклом-окном*: *А в стеклах лунная темень, / и нету на свете Лиз* (536–537).
- <sup>25</sup> К этому же *синью самую оконной* (890).
- <sup>26</sup> Характерная языковая игра: *разложение света* и *разложение трупа*, в обоих случаях результат *пестрый спектр* (1-я ред.: 818). См. об этом [Маурицио: 178, сн. 84]; тема цвета и спектра [Там же: 178–179].
- <sup>27</sup> Гетевское *Das ist die Eigenschaft der Dinge!* Возможно, в борьбе света и мглы в поэме есть следы и теории цвета Гете.
- <sup>28</sup> Здесь, возможно, откликается Андрей Белый (стихотворение 1908 г.): *Жизнь... / Метафизическая связь / Трансцендентальных предпосылок*.
- <sup>29</sup> Как и в случае с *разложением*, здесь также двусмысленность: *тухнуть* 'гаснуть' и *тухнуть* 'гнить' (мотив, связанный с Ящерицей).
- <sup>30</sup> Ср. реплику *Оконного переплета: Душа опять тенями неясными / сюда прокрадывается властно* (1-я ред.: 278–279). Сюда — в окно? Та «встреча со своей собственной душой, путь вверх и путь вниз, о которых некогда говорил Гераклит»? [Топоров: 502].

Александр Янушкевич (Томск)

## Письма В. А. Жуковского к Р. Р. Родионову: опыт предварительного описания

Я много, много обязан вам спокойствием моего заграничного пребывания, и навсегда всем сердцем за себя и за моих останусь вам благодарен...

*Из письма Жуковского к Родионову  
от 16 (28) октября 1846 г.*

### I. Об адресате писем

В статье «Из переписки Жуковского» Б. Л. Модзалевский замечал: «159 писем Жуковского к Родионову (1841–1851) находятся в Публичной Библиотеке и еще не опубликованы»<sup>1</sup>. И хотя прошло 87 лет, ситуация с изданием этих писем Жуковского к Родионову не изменилась.

Сведения об адресате достаточно скупы. Ростислав Родионович Родионов (ок. 1800 — 17.02.1872), старший чиновник канцелярии императрицы Александры Федоровны, доверенное лицо и душеприказчик Жуковского. Известно о его причастности к масонству<sup>2</sup>.

Деловые и человеческие качества Родионова оценивались Жуковским неизменно высоко. В его письме к А. М. Тургеневу от мая 1844 г. читаем: «Если нужен будет тебе хлопотун по делам, то рекомендую тебе доброго Ростислава Родионовича Родионова — человек добрый, умный и расторопный»<sup>3</sup>. В письме к П. А. Плетневу от 7 октября 1848 г. характеристика повторяется: «Он был моим деятельным опекуном во все продолжение моей заграничной жизни, самый добрый, благородный, чистый человек»<sup>4</sup>. В конце жизни Жуковский вновь заявляет: «Родионов такой верный, добрый, деятельный — что мне подобного хлопотуна обо мне и с фонарем Диогеновым не найти»<sup>5</sup>. Подобные признания разбросаны и в неопубликованных письмах Жуковского к Родионову: «...я у вас как дитя за пазухою у матушки...», «кормилец всей моей семьи» и т. д.

Это заставляет более пристально всмотреться в неизвестные до сих пор письма и определить их место и значение в жизненной судьбе и творческой биографии поэта.

## II. Состав и хронология

Основной массив писем к Родионову, как было сказано выше, находится в фонде Жуковского в Императорской публичной библиотеке (ныне Российская национальная библиотека; сокращенно: РНБ, ф. 286, оп. 2, № 123–134). Каждая из 12 единиц хранения содержит годовые комплекты писем за 1841–1851 гг.

№ 123 — 4 письма за 1841 г.: от сентября, 1 (13) октября, 9 октября н. ст., 2 (14) декабря.

№ 124 — 11 писем за 1842 г.: 2 (14) января, 19 января, 29 января, 2 марта, 21 марта (2 апреля), 25 апреля (7 мая), 26 июня, 3 (15) октября, 17 (29) октября, 2 ноября, 29 декабря (10 января 1843 г.).

№ 125 — 11 писем за 1843 г.: 4 (16 января, 22 февраля (6 марта), 28 февраля (12 марта), 11 (23) апреля, 14 (26) мая, 30 июля (11 августа), 15 (27) сентября, 13 (25 октября, 1 (13) ноября, 17 (29) декабря, без числа.

№ 126 — 11 писем за 1844 г.: 6 (18) января, 28 января (9 февраля), 14 (26) февраля, 22 февраля (5 марта), 27 марта (8 апреля), 15 (27) апреля, 11 (23) августа, 14 (26) августа, 1 (13) сентября, 2 ноября [одно письмо от 4 (16) февраля ошибочно датировано 1844 г.; относится к 1845 г. по содержанию].

№ 127 — 16 писем за 1845 г.: 1 (13) января. 2 (14) января, 16 (28) января, 10 (22) февраля, 14 (26) февраля, 21 февраля (5 марта), 8 (20) марта, 11 (22) марта, 18 (30) июня, 26 июня (8 июля), 3 (15) июля, 5 сентября, 6 сентября, 7 октября, 30 октября, без числа.

№ 128 — 15 писем за 1846 г.: начало января, 3 (15) января, 24 января (5 февраля), 9 (21) февраля, 18 (30) марта, 12 (24) апреля, 5 (17) мая, 1 (13) июня, 2 (14) июня, 4 (16) июля, 26 августа (7 сентября), 28 сентября (10 октября), 14 (26) ноября, 7 (19) декабря.

№ 129 — 14 писем за 1847 г.: 16 января, 6 марта, 6 (18) апреля, 17 (29) апреля, 2 (14) мая. 12 (24) мая, без числа, 10 (22) июня, 1 августа, 21 августа, 9 (21) сентября, 6 (18) ноября, 28 ноября (10 декабря), 19 декабря.

№ 130 — 14 писем за 1849 г.: 1 (13) января, 29 января (10 февраля), 18 января, 6 (18) мая, 17 (29) мая, 1 (13) июля, 27 августа, 29 августа, 19 сентября (1 октября), 6 октября, 1 (13) октября, 11 (23) октября, 31 октября (12 ноября), 27 декабря.

№ 131 — 15 писем за 1850 г.: 14 января, 3 (15) февраля, 1 (13) марта, 1 (13) марта, 12 (24) марта, 3 (15) мая, 18 (30) июня, 7 (19) августа, 12 (24) августа (?), 17 августа, 5 (17) сентября, 21 сентября (3 октября) и три — без числа.

№ 132 — 11 писем за 1851 г.: начало года, 5 (17) января, 2 апреля, 2 мая, 30 мая (11 июня), 29 июня (11 июля), 7 (19) сентября, 13 (25) октября, 5 (17) ноября, 18 (30) ноября, 1 (13) декабря.

№ 133 — 9 писем без точных дат.

№ 134 — 27 писем за 1848 г.: 31 декабря 1847 г. (12 января), 5 (17) января, 17 (29) февраля, 4 марта, 11 марта, 2 (14) марта, 5 (17) марта, 18 марта, 21 марта (2 апреля), 25 марта (6 апреля), 31 марта (12 апреля), 8 апреля, 12 (24) мая, 17 (29) мая, 6 июня, 18 (30) июня, 3 (15) июля, 20 июля (1 августа), 26 июля, 12 (24) августа, 21 августа (2 сентября), 2 (14) сентября, 17 (29) сентября, 6 (18) октября, 21 октября, 22 ноября (3 декабря), 20 декабря (1 января 1849 г.).

Всего, как и указывал Б. Л. Модзалевский, выявлено и расшифровано 159 писем. Дальнейшая работа над их текстами позволит уточнить датировку некоторых и датировать те, что лишены пока точных дат, но в целом этот корпус, видимо, не изменится.

Наши разыскания позволили дополнить массив писем к Родионову. В РГАЛИ (ф. 198, оп. 4, № 5) было обнаружено 7 машинописных копий писем за 1852 г.: последнее датировано 10 (22) марта, т. е. за месяц до смерти поэта. Эти копии из коллекции купца и золотопромышленника Г. В. Юдина сделаны по автографам, ранее находившимся в Красноярском краевом архиве. В настоящее время они там отсутствуют, но, кажется, удалось найти их следы в другом архиве.

Письма от 27 апреля 1842 г., 15 октября 1844 г. и конца января 1845 г. обнаружены в РО Всероссийского музея А. С. Пушкина в Петербурге (ф. 5, оп. 1, № 1), где имеется небольшой фонд Р. Р. Родионова, содержащий всякого рода финансовые документы и письма к Родионову других лиц. За указание на этот источник выражаю глубокую благодарность заместителю директора музея по научной части Р. В. Иезуитовой.

В РО Пушкинского Дома среди черновых набросков Жуковского (Онегинское собрание. № 27763) обнаружено незаконченное письмо к Родионову от 4 августа 1847 г. с мыслями о предстоящем 5-м издании Собрания сочинений.

Таким образом, ныне мною выявлено 177 неопубликованных писем к Р. Р. Родионову, охватывающих весь последний (заграничный) период жизни Жуковского: от сентября 1841 до марта 1852 г. К сожалению, вопрос об ответных письмах Родионова пока остается открытым.

### III. Внешний вид писем

Абсолютное большинство писем написаны на двойном листе серо-голубой или желтоватой почтовой бумаги верже (13,5×19,5)

без водяных знаков, или без конверта, или сложенной в конверт, с написанным рукою Жуковского адресом: «Его Высокоблагородию Ростиславу Родионовичу Родионову в Санктпетербурге в канцелярии Государыни Императрицы. A Monsieur de Rodionoff à St. Petersburg». Иногда к письмам приложен отдельный конверт: часть конвертов без писем были нами обнаружены в фонде Родионова во Всероссийском музее А. С. Пушкина. На конвертах, как и на письмах, сложенных в конверт, имеются почтовые штемпели, типа: «Frankfurt 21. Mer. 1845» — «Получено 1845 Марта 19» или «Baden 10 Febr. 1849» — «Получено 1849. Фев. 7. Вечер». Нередко в верхнем правом углу рукою Родионова сделаны пометы, типа: «Ответ 8 июня 1849 в Берн», «Пол<учено> 4 марта 1848». Есть пометы адресата и внутри текста, с указанием о выполнении просьбы: «6 марта 1847 г. письмо доставлено Д-ру Зейдлицу», «Послано Плетневу 4 сент<ября>» и т. д.

Три письма — от 21 марта (2 апреля), 25 марта (6 апреля), 31 марта (12 апреля) 1848 г. — из-за болезни глаз Жуковского писаны под диктовку камердинером Василием Кальяновым, с обилием орфографических и пунктуационных ошибок, хотя и каллиграфическим почерком.

Письма с сентября 1841 до 22 февраля (5 марта) 1844 г. имеют штемпель Дюссельдорфа, с августа 1844 до мая 1848 г. посланы из Франкфурта, с июля до сентября 1848 г. фиксируют временное пребывание Жуковского в Эмсе и Содене; с сентября 1848 г. до самого последнего письма штампованы в Бадене, где поэт и умер 12 (24) апреля 1852 г.

Необходимо добавить, что к абсолютному большинству писем, хранящихся в РНБ, имеются архивные писарские копии, правда, содержащие ошибки в прочтении и пропуск неразобранных мест. Возможно, это свидетельствует о подготовке их к печати.

#### IV. Содержание писем

Статус адресата — душеприказчик; распорядитель — во многом определяет стиль и содержание писем. Стиль — деловой, сдержанный, логически выверенный, что проявляется в обилии так называемых пронумерованных «пунктов»: «Отвечайте на следующие пункты...», «Вот несколько вопросов...», «Мои же распоряжения на счет № II следующие...», «Теперь к нашим делам, к пунктам...» И далее системой пунктов (иногда до десяти) Жуковский излагает в достаточно четких формулировках свои предложения или задает вопросы. Обычное обращение: «Любезнейший Ростислав Родионович» с характерным дополнением: «Вы воплощенная мудрость...» — отражает природу отношений адресата и адре-

санта: полное доверие друг к другу и благодарность Жуковского за оперативность в исполнении его просьб.

Письма охватывают следующий круг проблем: 1) финансово-материальные распоряжения; 2) издательские дела; 3) просьбы по поводу отдельных лиц, имущественных вопросов и присылки различных товаров, как-то: табак, чай, гречневая крупа, икра, адрес-календари, книги.

Оказавшись в отрыве от родины, без службы, а посему и без устойчивого источника дохода, Жуковский был очень обеспокоен благосостоянием семейства, тем более, как выясняется из писем, Рейтерны жили достаточно стесненно материально. (Жуковский постоянно обращается к Родионову с просьбой о высылке пенсия для тестя и помогает его сыну, Александру Рейтерну, который служит в Петергофе.) После отъезда за границу и по существу выхода в отставку Жуковский получал из России денежное пособие в размере около 12 500 рублей ассигнациями, или 49 850 франков в год, которое распределялось по третям: январская, майская и сентябрьская. На их получение составлялось специальное распоряжение, включающее две графы: «Получить» и «Употребить». Содержание этих разделов варьировалось, но некоторые статьи расходов и доходов были достаточно стабильны. Графа: «Получить» (по третям) складывалась из следующих пунктов:

- 1) Пенсион — 380
- 2) Из кабинета — 380
- 3) Экипажные — 380
- 4) От великого князя — 190
- 5) От императрицы — 213
- 6) Столовые — 857
- 7) Квартирные — 714

Сумма в 3114 рублей серебром, включающая «разные оклады» (первые шесть пунктов) и квартирные, была устойчива. Добавлялись проценты из Комиссии погашения долгов (К. П. Д.) в размере 850 рублей ассигнациями. Это был реальный доход, который позволял безбедно жить, хотя дороговизна, рождение детей, лечение жены, связанное с поездками на воды, переезды, спровоцированные событиями революции, выбивали из колеи и осложняли материальное положение. Просьбы и заклинания о присылке вовремя денег, которые задерживались по объективным причинам, получение кредитивов и векселей определяют атмосферу далеко не простого финансово-материального положения поэта в эти годы.

Необходимо заметить, что характер этих просьб не только передает настроение Жуковского, но и актуализирует проблему «Жуковский и мамона». А. В. Аникин показал, что «для Пушкина

политическая экономия никак не была академической, специальной, далекой от жизни наукой»<sup>6</sup>, и в этом смысле, подобно своему герою, «он был глубокий эконом». Как и Пушкин, Жуковский был экономически образованным человеком. В его библиотеке находим множество сочинений по политической экономии и по финансам (труды Ч. Беккариа, А. Смита, Ж. Неккера, А. Шторха и др.); круг чтения Жуковского 1820–1840-х гг. воссоздает глубокий интерес к таким программным произведениям русской экономической мысли, как «Опыт теории налогов» Н. И. Тургенева и «О государственном кредите» М. Ф. Орлова<sup>7</sup>. Если учесть, что их авторы, виднейшие деятели декабристского движения, входили в литературное общество «Арзамас» и были постоянными собеседниками и корреспондентами поэта, интерес этот приобретает особый смысл.

Расходная часть распоряжений отражает характер филантропической деятельности Жуковского. Если постоянная забота о дочерях А. А. Воейковой, их финансовом положении входила в число запланированных обязательств и имела реальное выражение в банковском счете, то периодические «подаяния» и пенсии старым знакомым, родственникам, слугам, в Общество поощрения художников, финансовая поддержка сына своего приемника А. Г. Жуковского, сына Рейтерна Александра, дерптского друга М. Асмуса, ссыльно-го А. фон дер Бриггена, камердинера А. И. Тургенева, составляющие до 1000 рублей ассигнациями, передают масштаб помощи родным и близким, оставшимся в России. Показательна в этом отношении попытка освободить от крепостной неволи своего камердинера Василия Кальянова. Именно через Родионова Жуковский пытается достучаться до его владельцев, семейства Блоков. Для иллюстрации этой сферы деятельности Жуковского приведем несколько выписок из его годовых «распоряжений».

#### Распоряжение на 1843 год

*Употребить*

Подаяния

|           |     |            |
|-----------|-----|------------|
| Матвеевой | 150 | } 400 асс. |
|           | 150 |            |
| Чуносому  | 100 |            |

В Общество поощрения художников  
за 1842 и 1843 по 200 = 400 асс. <...>

Жуковскому в Астрахань 286<sup>8</sup>

#### Распоряжение на 1844 год

*Употребить*

|           |          |                  |
|-----------|----------|------------------|
| Матвеевой | 150 асс. | } 500 асс. — 157 |
| Францен   | 150      |                  |
| Козлову   | 150      |                  |



Чуносову 100

В Общество поощр<ения>  
худ<ожников> за 1843–58 <...>

Александрю Рейтерну 190

Асмусу в Дерпт 285 (№ 126, л. 1).

### Распоряжение на 1845–1846 год

*Употребить*

На выдачу разных пенсионов — 215

Жуковскому 285

Александрю Рейтерну 380

Асмусу 285

Общество поощрения художников 58

ф. дер Бриггену 2500 асс. (№ 127, л. 21).

Письма к Родионову — единственное и достоверное свидетельство финансового положения Жуковского в последнее его десятилетие. Констатировать можно следующее: это были очень нелегкие, скорее, даже тяжелые годы. Материальное положение было стесненным: денег катастрофически не хватало. Поэта особенно волновала судьба семьи после его смерти. Не случайно просьбы Жуковского нередко воспринимаются как своеобразные завещания. Материальные проблемы усугублялись моральными.

Мысли о возвращении в Россию рефреном проходят через письма начиная уже с 1845 г. В октябре он пишет: «В июле же я сам явлюсь к вам в Петербург, но где поселюсь, еще не ведаю...»; 30 октября: «Я крепко помыслию о моем возвращении на родину, хотя должен признаться, что для работ, для финансов и для здоровья жены мне еще весьма бы нужно было более здесь остаться. Места пребывания заочно мне выбрать нельзя; обстоятельства все должны решить по моем возвращении; а я еще ничего о своем будущем не знаю. Дома и обширного дома в Москве я покупать еще не замыслил, ибо на это главного нет — денег. Во всяком случае мы в будущем году увидимся» (№ 127, л. 19, 24 об.). Болезнь жены и симптомы слепоты отодвигали возвращение. Беспокоило Жуковского и финансовое положение: «...переезд из заграницы домой и положение первых, коренных оснований моей домашней жизни на Руси возьмут у меня много денег; до сих пор я жил спустя рукава уединенно; начнется другая жизнь; конечно, буду жить, протягивая по одежке ножки, но все, пока не устроится порядком, много лишних денег уйдет из кошны» (№ 128, л. 15).

Подобные (многочисленные и постоянные) пассажи из писем не только к Родионову, но и к другим адресатам, в том

числе к царственным особам, разумеется, вполне отражают ностальгические чувства поэта, его искреннее желание жить и умереть на родине. Но за этим скрывается и та драматическая ситуация, в которой оказался Жуковский. Дело в том, что разрешаемая законом от 17 апреля 1834 г. отлучка сроком на пять лет превратилась у него, по сути, в «никогда не разрешаемое оставление отечества и произвольное в чужих краях водворение»<sup>9</sup>. Однако обстоятельства сложились так, что Жуковский не сумел вернуться в Россию, а срок пребывания «в чужих краях» у него вместо пяти растянулся на долгих одиннадцать лет. Все это затрудняло его материальное, а главное, моральное положение: он зависел от императорского двора, так как и «в отсутствие свое всегда считался состоящим на службе при цесаревиче»<sup>10</sup>. Это обстоятельство невольно сокращало законный пятилетний срок до минимального в два-три года. Необходимо было постоянно оправдываться перед двором за невольное продление срока заграничного пребывания, опровергать циркулирующие слухи о невозвращении. Так, в декабре 1843 г. Жуковский писал наследнику: «Никому не может прийти на мысль, чтобы я жил за границу, потому что предпочитаю чужую землю отечеству; еще менее можно вообразить, чтобы я имел намерение навсегда вне отечества поселиться. Такое подозрение на счет мой уничтожается всею моею жизнью и всею теперешнею моею деятельностью»<sup>11</sup>. Как убедительно показал Т. Гузаиров, «диалог по вопросу заграничного пребывания между Жуковским и Александром Николаевичем (и вообще двором. — А. Я.) на протяжении 1842–1849 гг. отличался многоплановостью и противоречивостью, изобилует конфликтными ситуациями и компромиссами»<sup>12</sup>.

В этом смысле письма к Родионову — важнейший документ, характеризующий сложное положение поэта, его колебания между страстным желанием возвращения на родину и невозможностью по объективным причинам это сделать. Вот небольшой и характерный фрагмент из его письма от 2 августа (н. ст.): «А я в крайнем недоумении! Что начать? Куда ехать? На встречу холеры везти жену и детей не могу. Когда же она прекратится в России, уж будет поздно пускаться в дорогу. Между тем все здесь у меня продано. Во Франкфурте также оставаться нельзя — беспокойно. Советуют в Швейцарию — горный воздух жене может быть полезен. Может быть, на это и решусь — но в Швейцарии чрезвычайно дорого жить; а у меня уже все деньги, нужные на житье, взяты вперед; и едва ли достанет до конца года. Тогда как? Приниматься за капитал? Другого средства не останется. Сверх того надобно будет взять из капитала и на уплату за издание» (№ 134, л. 48 об.).

Нельзя забывать, что Родионов, будучи чиновником канцелярии императрицы, знакомил с письмами Жуковского (по его просьбе) через приближенных ко двору лиц самих царственных особ. Тем самым финансово-материальные проблемы поэта, физическое состояние его и семьи, страстное желание вернуться на родину становились достоянием придворных кругов. Именно к этому и стремился Жуковский. И его конфиденгент отвечал такой установкой: будучи честным и порядочным человеком, Родионов одновременно стоял на страже интересов Жуковского и способствовал созданию его безупречной репутации.

Показателен в этом отношении фрагмент черного наброска ответного письма Родионова Жуковскому от 6 (18) января 1849 г., сохранившийся в бумагах Жуковского: «П. А. Плетнев поручил мне уведомить вас, что он имел свидание с Г<осударем> Ц<есаревичем>, и его Высочество весьма милостиво изволил выразиться с глубоким чувством почти такими словами: „Жаль, что наш В. А. сомневается в нашей любви к нему; он навсегда останется любимым. Что же касается до выражения: „он зажился за границею“, то это совсем не упрек, а ласковый привет друга его, который вовсе не желал лишить его удовольствия жить там, где ему хорошо и нужно“. — После этого мне должно сказать, что все ваши здешние друзья не только не забыли вас; но горят желанием скорее увидеться. Появление ваших сочинений, как электричество, коснулось сердец русских, и общий голос громко начал звать вас на родину. И я от всего сердца кричу: „Господи, исполни общее желание!“» (№ 134, л. 69 об.).

Любопытно, что наследник вновь обращается к тем словам, которые взволновали Жуковского еще в сентябре 1843 г. В дневниковой записи от 5–23 сентября, рассказывающей о встрече в Берлине Жуковского с Николаем I, читаем: «Короткое свидание с государем. Роковое: „Не заживайся“»<sup>13</sup>. Вероятно, в течение почти всего пребывания за границей эти слова так или иначе вспоминались поэту и ранили его душу.

Одним словом, письма Жуковского к Родионову, несмотря на свой, казалось бы, утилитарный характер, восполняют существенный пробел в характеристике того, что можно было бы определить как бытовая, повседневная жизнь поэта. И это тем более актуально, что о последнем десятилетии жизни Жуковского и его мироощущении мы знаем до обидного мало.

«Любовь и Жизнь одно», «Жизнь и Поэзия одно» — любил повторять Жуковский, и эти поэтические формулы стали почти что штампами. Можно, наверное, как это ни кощунственно по отношению к поэту-романтику звучит, сказать: «Деньги и Поэзия если не одно, то не столь различны меж собой», тем более

что и Пушкин уже сказал: «Не продается вдохновенье,/ Но можно рукопись продать». Но дело даже не в этом. В письмах к Родионову начиная с сентября 1843 г. отчетливо выделяется «издательский текст». Этот текст складывается из двух компонентов: во-первых, презентация новых произведений и проект издания последнего, пятого прижизненного собрания сочинений; во-вторых, упрочение финансового положения за счет денег, полученных от издания, что было продиктовано мыслями о смерти и судьбе семьи.

Письма к Родионову позволяют увидеть различные грани этого двуединого процесса. Уже в письме от 30 июля (11 августа) 1843 г. Жуковский начинает разговор об издании поэмы «Наль и Дамаянти» и об отношениях с ее издателем Е. Ф. Фишером. Как известно, поэма, вышедшая отдельным изданием, имела следующий титульный лист: «Наль и Дамаянти. Индейская повесть В. А. Жуковского. Рисунки по распоряжению автора выполнены г. Майделем. СПб., изд. Фишера, 1844». В письмах к Родионову от 30 июля (11 августа), 15 (27) сентября, 13 (25) октября, 1 (13) ноября, 17 (29) декабря 1843 г. и 25 января (6 февраля), 28 января (9 февраля) 1844 г. воссозданы важнейшие моменты этой публикации: от посылки корректуры до раздачи отпечатанных экземпляров царственным особам: «Экземпляр в. к. Александре Николаевне надобно переплести получше, но просто. Все прочие на английский манер, в холстинку темно-зеленую с простым белым обрезаем», — говорится в письме от 25 января (6 февраля) 1844 г. (№ 126, л. 10).

Интерес представляют два момента издательской судьбы поэмы. Во-первых, трепетная и трогательная забота автора о художнике Людвиге фон Майделе (1795–1846), иллюстраторе нескольких произведений Жуковского, в том числе «Ундины». Дневниковые записи свидетельствуют, что уже 2 (14) мая 1841 г. Жуковский в Петербурге вел переговоры с Фишером об участии в издании Майделя: «К Фишеру — письмо Майделю»<sup>14</sup>, а через несколько дней, по пути за границу, встречался с художником в Дерпте, где тот постоянно жил: «5 (17) мая. Понедельник. Дерпт. У меня <...> Майдель»<sup>15</sup>. В письмах к Родионову рефреном проходит мысль о необходимости по достоинству оценить труд художника: «...спросите у него (Майделя. — А. Я.), сколько будет ему следовать денег в дополнение тех 1500 рублей, которые он должен получить от Фишера» (№ 125. л. 17); «Что Майдель?» (л. 18 об.); «Теперь уже и деньги должны быть заплачены и Зонтаг и Майделю — об этом я ничего не знаю» (л. 20); «Вы увидите. что с Майделем ничего не кончено: Фишер в этом случае обманул Вас. Я не требую от него, чтобы он заплатил Майделю то, что обещал ему Смирдин; а тре-

бую, чтобы он заплатил ему по сделанному им самим с ним условию; то же, что останется за уплатою, я плачу Майделю из суммы, назначенной за мою поэму...» (л. 24 об.); «От Майделя прошу Вас доставить точный ответ на сей вопрос, сколько я должен к сумме Фишера 1600 рублей придать, чтобы он был вполне удовлетворен по первому условию с Смирдиным. Эти дополнительные деньги отдайте (из суммы за „Наля и Дамаянти“) Зейдлицу или Майделю под росписку» (№ 126, л. 6 об.); «Получив деньги от Фишера, удовлетворите прежде всего Майделя...» (л. 11; всюду подчеркнуто Жуковским). Видимо, на этом сюжете с Майделем был исчерпан. К сожалению, смерть художника (1846) не позволила ему принять участие в оформлении последующих изданий поэта.

Более драматично развивались отношения Жуковского с издателем поэмы Е. Ф. Фишером. Четвертое собрание сочинений, издание которого продолжалось до 1844 г., выходило при участии А. Ф. Смирдина, с которым Жуковского связывали давние отношения и которого он высоко ценил. Обстоятельства сложились так, что пришлось сменить издателя при подготовке к печати поэмы «Наля и Дамаянти». Судя по письмам к Родионову, Жуковский, несмотря на то что вел переговоры с Фишером еще до отъезда за границу, был с ним плохо знаком. И даже в сентябре 1843 г., когда дела по изданию «индейской повести» были в самом разгаре, вопрошал: «А вы все-таки не дадите мне знать, как зовут Фишера. Я величаю его Егором Федоровичем, а он чего доброго может быть Егор Христофорович, как всякий немец» (№ 125, л. 18 об.). Заключение издательского договора происходило второпях, что и родило недоразумение: Жуковский не получил той суммы, которая была ему положена. В письмах от 1 (13) ноября и 17 (29) декабря 1843 г. Жуковский так излагает дело: «Деньги должны быть им уже заплачены все сполна по условию, ибо там стоит, что половина платится при получении им процenzурованного экземпляра, а другая половина по отпечатании поэмы; но прежде ее выпуска в свет. Поэма отпечатана, следовательно, и деньги должны быть им заплачены. Прошу Вас не давать права Фишеру выпускать мою книгу в свет прежде полной уплаты; из этого видно, что он хочет моею собственностью завладеть» (№ 125, л. 25).

Положение с выплатой было столь напряженным, что Жуковский намеревался обратиться за помощью в полицию и даже прибегнуть к великому князю. Два фрагмента из вышеуказанных писем передают драматизм ситуации: «Но „Наля и Дамаянти“ надобно спасать. <...> Я намерен обратиться с письмом к генерал-губернатору С. Петербурга. Это дело полицейское. У меня хотят отнять мое; а я кричу: разбой. Некому другому вступить-

ся за меня как полиции. И я полагаю, что генерал-губернатор имеет полное право остановить продажу моей книги и решить, чтобы экземпляры, до исполнения заключения условия, должны быть опечатаны» (л. 23 об.), — пишет он Родионову 1 (13) ноября 1843 г. А через полтора месяца, в письме от 17 (29) декабря развивает эти мысли: «Прошу Вас, любезнейший Ростислав Родионович, заблаговременно уведомить меня, дабы я мог обратиться к кому следует для отобрания моей книги и чтобы в то же время мог воспользоваться приездом сюда великого князя и просить его помочь в этом досадном деле (я говорю о вторичном приезде великого князя в марте). Между тем, получив от Вас предварительное уведомление, обращусь с моею просьбой к Кавелину. Это не процесс, а просто дело полицейское, просто похищение собственности: оно принадлежит к его ведомству» (л. 25). Все эти обстоятельства привели к тому, что поэма, отпечатанная еще в октябре 1843 г. (ср. в письме от 13 (25) октября: «рукопись уже ему (Фишеру. — А. Я.) отдана и уже напечатана» — л. 20), появилась в свет лишь в начале 1844 г., что и зафиксировано на титульном листе.

Несмотря на то что в конце концов дело было урегулировано без внешнего вмешательства, инцидент вполне передает атмосферу эпохи «торгового направления» в литературе. Жуковский сомневается в деловых качествах Фишера: «С ним дела иметь не должно, ибо он, кажется, не имеет никакой расчетливости и точности. Если для выручения назначенных денег он приходит в необходимость продавать гуртом издаваемые им книги на Апраксинский двор, то плоха надежда ему быть книгопродавцем как должно, и дать какой-нибудь ход распространению хороших книг» (№ 127, л. 110). И горько констатирует: «...наша торговля книжная в великом застое» (№ 126, л. 14). Его взор вновь обращается к А. Ф. Смирдину, ибо «он один у нас вел дело книгопродавца с литературным достоинством, и я сердечно рад, что опять с ним можно будет иметь дело. Скажите ему от меня, что я охотно рад сделать с ним условие на новое издание моих сочинений. <...> Желал бы однако знать, как думает сделать новое издание моих сочинений?» (№ 127, л. 11).

Этот отрывок из письма к Родионову от 18 (30) июня 1845 г. можно считать началом грандиозного проекта Жуковского по изданию пятого собрания сочинений. В течение последующих трех лет этот издательский сюжет становится определяющим в письмах к Родионову. Можно так обозначить основные этапы его реализации:

1) середина июня 1845 г. — первое упоминание о проекте и идея о договоре с А. Ф. Смирдиным на издание собрания сочинений;

2) середина июня 1846 г. — конкретизация проекта о продаже прав издания Смирдину и назначении П. А. Плетнева «опекуном по авторской части», а Родионова — по финансовой (письмо от 2 (14) июня);

3) начало августа 1847 г. — вопросы к Родионову о финансовом обеспечении проекта, месте печатания, количестве экземпляров, о хранении и продаже (письмо от 4 августа н. ст.);

4) начало сентября 1847 г. — подробный проект издания из 12 пунктов, с приложением калькуляции (письмо от 9 (21) сентября);

5) начало декабря 1848 г. — список раздачи экземпляров издания (письмо от 22 ноября (3 декабря)).

6) середина мая — август 1849 г. — распоряжения насчет публикации второй части «Одиссеи» и образец переплета экземпляров для императорской фамилии с приложением персональной росписи и указанием цвета бумаги для переплета (письма от 17 (29) мая и около 27 августа).

Для наглядности приводим (с небольшими купюрами) текст письма от 9 (21) сентября 1847 г., в котором наиболее подробно излагается суть проекта:

Любезнейший Ростислав Родионович. <...> Теперь обращаюсь к вам с важным для меня предложением; прошу вас принять деятельное участие в таком деле, которого успех будет выгоден для моего семейства о себе одном я в сем бы случае мало заботился. — В чем состоит дело? в том, чтобы Вы взяли на себя заведывание распродажею нового издания моих сочинений, которые намерен я печатать здесь в Карлсруе у Рейфа, и потом выдать на подписку в Петербурге, будьте третьим членом комитета, который по сему предмету составится из Вас, князя Вяземского и П. А. Плетнева, которым я писал и сообщил план издания и подписки. Прошу Вас с ними снестися, вместе обдумать план мой и мне сообщить Ваше мнение о его исполнении с Вашей стороны.

Я же со своей стороны вообще означу здесь, в чем должно состоять дело. Отпечатание тех четырех томов, которые должны быть выданы при подписке, не может быть кончено прежде апреля 1848, ибо только к тому времени откроется пароходство. Как скоро уведомлю Вас об отпечатании этих томов, Вы приступите к делу в следующем порядке. 1-е вступите в сношение с петербургским и московским почтамтами о собрании подписки, принятии и доставлении экземпляров и доставлении денег. Подписка для иногородных, то есть не живущих в Петербурге, принимается только в почтамтах; московский почтампт пересылает требования и деньги в Петербург, а Петербургский один рассылает экземпляры подписчикам (но об этом я говорю уже в письме к Плетневу, с Вами же буду говорить только о том,

что лично до Вас одних касается. От П. А. (Плетнева. — А. Я.) получите письмо, к нему писанное).

2-е. Нанять подвал, в котором могли бы храниться удобно и без опасности подмочить все экземпляры. Их будет всего на все 48 000 томов, но подписка в самом начале убавит это число. Все должно быть застраховано.

3. Тотчас по прибытии отпечатанных экземпляров напечатать объявление о подписке. Его напишет князь Вяземский. Попросите его заняться этим делом теперь же, то есть по получении от меня всех XII томов, в которых пиесы будут расположены в хронологическом порядке. Это теперь написанное объявление должно быть доставлено предварительно мне, дабы я с своей стороны мог так же свое придумать.

4. Прибывшие экземпляры сложить в нанятый для хранения их подвал и застраховать.

5. По напечатании объявления войти в сношение с почтамтом на счет подписки и с книгопродавцами петербургскими на счет распродажи и подписки в Петербурге. Книгопродавцам выдавать экземпляры на чистые деньги с уступкою 25 процентов. Можно и на комиссию, но об этом Вы переговорите с П. А. Плетневым. Он книгопродавческое дело знает лучше нас.

6. Объявление о подписке надобно чаще повторять в газетах и журналах.

7. Завести книгу, в которой записывать выдачу экземпляров, получение денег, внесение денег в казенные места (для этого предпочесть комиссию погашения долгов. На каждые 500 серебром покупать билет к. п. д. хорошо бы первой серии).

8. Экземпляры, выдаваемые в почтамте для подписчиков, должны быть записываемы отдельно от экземпляров, выдаваемых книгопродавцам, ибо тут должны быть два отдельных расчета.

8. <sic!> Понеже я делаю условие с типографщиком такое, чтобы мне платить деньги немедленно при отпечатании каждого тома, то надобно устроить так, чтобы особенно для этого дела имел я кредитив Сегеня на некоторую сумму, например, на 10 000 франков. Но так как, после получения денег по кредитиву для уплаты, надобно будет тотчас расплачиваться с Сегенем, то мне надобно будет высылать Вам всякий раз немедленно один из имеющихся у меня билетов комиссии погашения д<олгов>. Уведомьте, как это делать, какие надписи нужны на билете, одним словом, придумайте, как это делать легче, переговорите об этом с самим Сегенем.

9. Так же прошу Вас с своей стороны придумать, как сделать, чтобы не было никакого затруднения Вам для принятия экземпляров из таможни. Печатные, не переплетенные книги ничего не платят пошлины, я знаю. Но дабы скорей Вам иметь все в руках, что для



этого нужно сделать предварительно? Пересылку отсюда в Петербург берет на себя Рейф; это ему уж знакомое дело.

10. Действовать с общего совета; я поручаю это дело Вам не только теперь, когда еще сам жив, но и после меня, если паче чаяния достанется самому кончиться прежде окончания этого дела, которое все в пользу моего семейства.

11. Прочитав все эти пункты, обдумайте все хорошенько сами вместе с К<нязем> Вяземским и П. А. Плетневым и пришлите мне результат Ваших размышлений и конференции. Отвечайте на все, что здесь подчеркнуто.

В заключение одно условие sine qua non, которое Вам в особенности предлагаю. Если Вы его не примете, то меня огорчите и лишите возможности поручить мое заботливое, столь для меня важное дело Вам, которому я так много обязан и на которого так же полагаюсь, как на себя самого. Заглянув в прилагаемый здесь расчет, вы увидите, что если в течение времени все экземпляры моего издания будут распроданы, то я, возвратив свой капитал, на издание употребленный, останусь сверх того в барышах на 150 000 ассигнациями. Вот мое предложение Вам: часть распродажи будет идти подпискою, часть через книгопродавцев. Книгопродавцы получают уступки 25 процентов с каждого экземпляра. Подписчики же платят полную сумму без всякой им уступки. Вы должны иметь дело прямо с подписчиками через С. П. почтамт; из почтамта будете Вы получать деньги, а в почтамте выдавать экземпляры. Я желаю (и прошу Вас неотступно исполнить мое желание, и мне будет больно, если Вы его не исполните), чтобы с каждого экземпляра, выдаваемого по подписке, Вы брали для себя те же 25 процентов, какие должны быть уступлены книгопродавцам. На это Вы имеете более права, нежели они, ибо должны много хлопотать; а им совершенно нет никаких хлопот. Вот для чего я и желаю, чтобы для подписных экземпляров был счет отдельный от счета экземпляров, выдаваемых книгопродавцам, а мне будет большое утешение, если предприятие, выгодное для меня, будет выгодно и для Вас, Вы меня обрадуете и дружески сделаете, если на это предложение без всякого затруднения согласитесь; тогда я буду уверен, что дело останется в Ваших руках, и останусь спокоен на счет его успеха; в противном случае (хотя я и совершенно знаю, что Вы не думаете никогда о собственной выгоде) мне будет совестно обременять Вас скучными и трудными хлопотами: могу ли себе позволить транжирить Вашим временем и Вашими трудами? — Эта статья должна остаться между нами. Буду ждать нетерпеливо Вашего ответа. Если он будет такой, какого желаю, то буду уверен в успехе моего предприятия, если же Вы мне откажете, то едва ли примусь за это дело. Отданное в руки ненадежные, оно только будет мне внакладе.

**Расчет что будет стоить и пр. издание сочинений Ж. Рубли сер<ебром>**

Цена 4000 экземпляров в XII томах С<очинений>

Ж<уковского> по 1½ руб. сер. том или по 18 р. с. все XII. 72 000

Из сей суммы исключить:

|                                                           |                       |
|-----------------------------------------------------------|-----------------------|
| I. Издержки на печатание и доставление 1 лист в 4000 экз. |                       |
| Набор                                                     | 7 гульд. 20 кр.       |
| Печатание                                                 | 22 — 24               |
| Бумага 8¼ стоп по 4 гульд. 30 к. стопа                    | 37 — 7½               |
| Полирование                                               | 1 — 36                |
|                                                           | <hr/>                 |
|                                                           | 68 27½                |
| Полагая во всем издании 200 листов                        | 13684                 |
| Брошюрование                                              | 1000                  |
| Вырезка заглавного листа для XII                          | 500                   |
| Доставление                                               | 2000                  |
|                                                           | <hr/>                 |
|                                                           | 17184                 |
|                                                           | <=>                   |
|                                                           | 9250                  |
| II. Уступка 25 процентов                                  | 18000                 |
| Разные издержки                                           | 1892                  |
| всего исключить                                           | <hr/>                 |
|                                                           | 29242                 |
| в остатке                                                 | 42858 или 150000 асс. |

Цитируемое письмо демонстрирует и характер отношения Жуковского к своему душеприказчику (полное доверие в финансовых делах), и человеческую симпатию, и хорошую собственную ориентацию в книгоиздательском деле. У Жуковского был и так называемый литературный агент, по точному замечанию С. Гессена, «идеальный комиссионер всех великих современников»<sup>16</sup>, — П. А. Плетнев, с которым он обсуждал творческие проблемы. Письма Жуковского к Родионову и Плетневу 1841–1852 гг. — поистине две стороны одной медали. Они яркое свидетельство того, насколько неразделимы для Жуковского (особенно в последние его годы) вопросы финансовые и проблемы творческие.

Родионов, «расторопный хлопотун» по делам Жуковского, был и его комиссионером. Жуковский постоянно обращался к своему душеприказчику с просьбой о выполнении услуг по доставке адрес-календаря на текущий год и бытовых предметов.

Что касается книг, то просто перечислим в хронологическом порядке запрошенные и полученные издания.

**2 марта н. ст. 1842:** «А теперь просьба и важная, просьба не деловая, а поэтическая, вот в чем она состоит: отыщите мне русский перевод Гомеровој „Одиссеи“; этот перевод весьма старый и весьма давно напечатанный. Мне он весьма весьма нужен. Прошу Вас немедлен-

но исполнить эту просьбу мою. Смирдин лучше всех Вам в этом случае поможет» (№ 124, л. 6).

**21 марта (2 апреля) 1842:** «В последнем письме я просил вас о доставлении мне русского перевода Гомеровой „Одиссеи“ и теперь прошу о том же» (л. 8 об.).

**25 апреля (7 мая) 1842:** «Вот Вам комиссия. Пришлите мне через Шиллера русскую Библию, т. е. славенскую. Если можно самой четкой печати. Вместе с Библиею нельзя ли и наш Катехизис» (л. 9 об.).

**27 апреля н. ст. 1842:** «„Одиссею“ получил <...> попросите от моего имени Семена Алексеевича Юрьевича: собрать все те тетради, кои были во время оно напечатаны для учения Государя наследника, и прислать мне их экземпляр. Он весьма много этим меня обяжет; а я даю ему слово возвратить эти тетради его, когда сам возвращусь в Россию»<sup>17</sup>.

**22 февраля (6 марта) 1843:** «...пришлите мне поскорее „Путешествие по Святым местам“ Андр<ея> Муравьева. Эта книга мне теперь весьма нужна» (№ 125, л. 6 об.).

**13 (25) октября 1843:** «Да вот просьба: у меня есть только первые восемь томов сочинений Пушкина. Последних вышедших 3-х я не получил. Пришлите их прошу Вас немедленно; также и сочинения Лермонтова» (л. 20 об.).

**1 (13) ноября 1843:** *Приписка на полях:* «пришлите Лермонтова, весьма нужно» (л. 23 об.).

**Около 14 октября н. ст. 1844:** «...прошу Вас мне прислать поскорее перевод „Одиссеи“ Мартынова. Я давно бы его выписал, но не знал о его существовании; недавно только открыл его в каталоге Смирдина. Пришлите немедленно. Очень обяжете. Книга в 4-х томах; должны быть и примечания. Один экземпляр напечатан с греческим текстом. Другой без текста. Если не найдете книги, то попросите Плетнева ее отыскать, которому за труд пришлю пиесу в стихах в его журнал»<sup>18</sup>.

**11 (22) марта 1845:** «Перешлите 1844-й год „Москвитянина“ и пересылайте 45-й, а 43-й можете оставить себе, если есть на это охота» (№ 126, л. 9).

**18 (30) марта 1846:** «Прошу Вас прислать мне книгу сочинения Анны Петровны Зонтаг „Библейские повести для детей“...» (№ 127, л. 10).

**12 (24) апреля 1846:** «Я просил Вас прислать мне „Библейские повести для детей“ А. Зонтаг. Не то же ли это, что „Священная история для детей“? А Вы мне прислали „Новые повести“. Впрочем, это не совсем худо; я их не знал, и мне будет приятно с ними познакомиться. А „Священную историю“ также пришлите. <...> Вот еще одно поручение: постарайтесь увидеться с С. А. Юревичем и когда станете перед лицом его, скажите ему: „Стыдно вам, Семен Алексеевич. Обещали вы прислать В. А. Ж. учебные, печатные тетрадки его и не исполнили своего обещания. Дайте их мне; я отправлю их к нему во Франкфурт“. И когда их получите, пришлите» (л. 13 об.).

**10 (22) июня 1847:** «Я писал к Л. В. Дубельту о доставлении мне манускрипта второго тома Записок Кесаря (перевод Бриггена). У него ли этот манускрипт или у Вас? Если у Вас, то потрудитесь его ко мне прислать с одним из фельдъегерей» (№ 128, л. 21 об.; на полях приписка Родионова: «4 июня 1846»).

**6 (18) ноября 1847:** «Вы присылаете мне все издания Смирдина и в числе их нет того единственного, о котором я просил Вас, издания сочинений Карамзина. Разве они еще не вышли?» (л. 33 об.).

**Октябрь 1848:** «А прислать мне еще следует: адрес-календарь последний, сочинения Карамзина Смирдинского издания (без переводов)...» (№ 134, л. 59 об.).

**20 декабря 1848 (1 января 1849):** «Вы в последнем Вашем письме пишете об отправлении ко мне <...> сочинений Карамзина и ф. Визина...» (л. 65 об.).

**2 (14) января 1852:** «Еще прошу прислать мне „Русскую историю“ московского профессора Соловьева, недавно отпечатанную, очень обяжете»<sup>19</sup>.

Разумеется, этот перечень запрошенных книг не вполне отражает круг чтения Жуковского последних лет, да и не исчерпывает списка русских книг, им в это время полученных и приобретенных: Гоголь, Плетнев, Вяземский также участвовали в пополнении личной библиотеки поэта. Да и Родионов, как явствует из сообщения Жуковского от 6 (18) ноября 1847 г., присылал ему «все издания Смирдина». И все-таки из этого списка можно почерпнуть материал для некоторых размышлений. Абсолютное большинство указанных книг сохранилось в личной библиотеке поэта, а посему есть возможность конкретизировать некоторые запросы Жуковского.

Прежде всего, обращает внимание его интерес к русским переложениям «Одиссеи». Уже в самом начале 1842 г., приступив к собственному переводу, он просит Родионова отыскать «весьма старый и весьма давно напечатанный» ее русский перевод. В библиотеке Жуковского имелось издание: «Одиссея, или Странствования Улисса, героическое творение Гомера. Изд. 2-е, вновь исправленное. Ч. 1–2. СПб., тип. В. Плавильщикова, 1815» (Описание. № 86). Перевод гомеровского эпоса, по всей видимости, был осуществлен секретарем Российской академии П. И. Соколовым, хотя, как пытался доказать А. Н. Егунов, первое издание перевода было осуществлено не им, а П. Екимовым<sup>20</sup>. Так как оба издания были анонимны, то трудно сказать, какое из них имел в виду Жуковский, обращаясь к Родионову. Но оба прозаических переложения «Одиссеи», тем более что, согласно мнению Егунова, Соколов «просто подвергнул екимовское издание стилистической переработке»<sup>21</sup>, могли быть востребованы поэтом. К сожалению, мы не знаем, какое впечатление вызвал у Жуковского этот перевод, оставил ли он какие-то пометки в его тексте, так как в настоящее время книга отсутствует в библиотеке поэта.

Зато там сохранился мартыновский перевод «Одиссеи»: «Одиссея, переведенная с греческого языка Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. Ч. 1–4. СПб., тип. Департамента народного просвещения, 1826–1828» (Описание. № 88). Многочисленные пометы и записи, особенно в первой и второй частях, свидетельствуют о тщательном его изучении, хотя отношение к обоим переводам было у Жуковского одинаковое. В письме к А. М. Тургеневу от 27 декабря 1848 г. (8 января 1849), полемизируя с другом по поводу его иронического отношения к Гомеру, Жуковский замечал: «...вместо того, чтобы потешиться на старости лет сказками Гомера, которые уже три тысячи лет веселят добрых людей (в России только не могли они никого веселить потому, что их *наш покойный Соколов и наш покойный Мартынов чудно перепортили*), ты вздумал на старости лет их называть бреднями...»<sup>22</sup>. В любом случае обращение Жуковского к русским переводам «Одиссеи» интересно для творческой истории его собственного детища.

Столь же любопытна для характеристики творческих интересов Жуковского просьба о присылке ему русской Библии и Катехизиса. Подготовка к переводу Нового Завета включала изучение различных источников. К сожалению, материалы библиотеки не отражают наличия этих изданий у Жуковского, хотя важно уже само указание на них. Вероятно, интерес к книгам А. Н. Муравьева и А. П. Зонтаг связан как с работой над этим переводом, так и с замыслом поэмы «Странствующий жид». Обе эти книги (Описание. № 235 и 147) сохранились в библиотеке Жуковского. Инте-

рес к книге Зонтаг «Священная история для детей, выбранная из Ветхого и Нового Завета...» (Ч. 1–2. СПб., 1837), как и просьбы о присылке печатных тетрадей для учения Государя наследника (в библиотеке поэта имеется четыре конволюта учебных конспектов: Описание. № 475–494), можно рассматривать в аспекте педагогической деятельности Жуковского, прежде всего связанной с особой системой обучения собственных детей: не случайно просьбы активизируются после рождения сына Павла.

Настоятельные запросы смирдинского издания оригинальных сочинений Карамзина и одна из последних просьб о присылке первого тома «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева вполне вписываются в неиссякающий интерес Жуковского к русской истории и отражают направление его исторических штудий.

Отзвуки чтения последнего издания сочинений Лермонтова проявились в его достаточно негативной оценке «Героя нашего времени», точнее, Печорина. Ср. характерный пассаж из письма к В. А. Соллогубу (середина 1845 г.): «Но только избавьте нас от противных *Героев нашего времени* и *Онегинных* и прочих многих, им подобных <...> которые все суть не иное что, как бесы, вылетевшие из грязной лужи нашего времени, начавшиеся в утробе Вертера и расплодившиеся от Дон Жуана и прочих героев Байрона»<sup>23</sup>.

Что касается комиссий материального характера, то их содержание нагляднее всего отражено в шутиливом стишке Жуковского, завершающем письмо от 2 ноября н. ст. 1842 г.:

Табак! Табак! Табак!  
 Чай! Чай! Чай! Чай!  
 Кудах-так-так! Кудах-так-так!  
 Ай! ай! Ай! Ай!

(№ 124, л. 14)

Страстный любитель как курительного, так и нюхательного табака, Жуковский был недоволен качеством немецкого: «А турецкий табак здесь воняет сельдями» (№ 123, л. 7 об.). Не удовлетворяет его и местный чай: «Здесь нельзя достать — может быть и найдешь сам по себе хороший чай, но его держат в лавках с вонючею кожею или с табаком, так что, когда пьешь, кажется, что во рту у тебя разварные сапоги или не вычищенный чубук — это неприятно» (№ 124, л. 8 об.). Чайно-табачный сюжет (пожалуй, сюда нужно добавить и просьбы о «мешке гречишных круп»; известно, что крутая гречневая каша была любимым блюдом поэта) заполняет пространство почти всех писем, придавая им бытовую осязаемость и человеческую теплоту. История доставки этих предметов нередко заканчивается комическими сценками.

Несмотря на общий деловой стиль писем к Родионову, блестящие свойственного поэту юмора разбросаны на их страницах. Вот лишь некоторые примеры словесной игры и каламбуров: «Но уведомления, которые получаю из Петербурга, доходят до меня поседевшие от старости. Иногда Вы лакомите меня новостями, но у Ваших новостей бывают на лбу морщины» (№ 126, л. 7 об.); «С Тюркгеймом мне должно будет вступить в рукопашный бой; на перьях с ним плохо сражаться» (там же); «Я не отказываюсь от крестовых походов ради Вас» (№ 126, л. 17 об.; речь идет о хлопотах по поводу награждения Родионова крестом); «Вы кашей меня кормите; зато благодаря Вам в делах моих нет каши» (№ 127, л. 1); «Отнеситесь к моему табашному душеприказчику А. М. Тургеневу» (л. 13); «Я сунул руку в карман и нашел, что у меня дыра в горсти» (л. 19); «Белая денежка про черный день» (л. 23); «...приехал и чай. <...> Никакой Робинзон не бывал выбрасываем волнами в таком бедственном образе, в каком явился предомною этот несчастный уроженец Китая. Печати и ящики — все было в порядке. Но то, что было в двух китайских ящиках, превосходит всякое описание...» (№ 128, л. 30) и т. д.

Но, наверное, главное другое: несмотря на то что письма Жуковского к Родионову почти лишены литературных и общественно-политических размышлений и в них мало откровений о семейной жизни, они восполняют пробел в нашем представлении о материальной стороне жизни поэта, о его издательских делах, о ситуации, создавшейся в связи с длительным пребыванием за границей и невозможностью вернуться на родину. А ведь без этого жизнь Жуковского — поэта и человека — лишается необходимых красок...

## V. Проблемы комментария писем

К сожалению, пока нам неизвестны в полном объеме ответные письма Родионова к Жуковскому, которые бы позволили прояснить некоторые реалии и ответить на некоторые вопросы. Поэтому принципиально важно включить письма Жуковского к Родионову в общий контекст его переписки этого времени. Особое значение в этом отношении приобретают его письма к А. М. Тургеневу, переписка с П. А. Плетневым. Многие просьбы, проекты, наблюдения, как в зеркале, отражаются в других письмах Жуковского 1841–1852 гг.

Для реального комментария писем Жуковского к Родионову важно изучение финансовых проблем того времени. Курсы разных валют (соотношение ассигнации и серебряного рубля, русского рубля и франка, гульдена, кроны), своеобразии векселей, креди-

тивов, погашения долгов требуют погружения в специальную литературу. Необходимо также обратиться к вопросам книгоиздательства и книгопродажи, чтобы понять своеобразие издательских проектов Жуковского. Вероятно, требуется точнее оценить материальное состояние Жуковского, степень его финансового благополучия в сравнении с другими лицами.

Имена финансистов, банкиров, коммерсантов, купцов, как русских, так и иностранных, упоминаемых в письмах, нуждаются в уточнениях и аннотации. Достаточно сказать, что постоянно фигурирующий в письмах Шиллер (разумеется, «не тот Шиллер...», а петербургский банкир) пока не обрел идентификации.

Предстоит большая работа по уточнению датировки отдельных писем, так как в архивных конволютах есть очевидные ошибки. Целый пласт писем (№ 133) пока вообще не датирован. Намечалась возможность обнаружения писем из коллекции Г. В. Юдина, что позволит уточнить характер последних писем Жуковского к Родионову (1852) и дополнить общую картину переписки.

Что касается самого адресата, то хотелось бы иметь его портрет, но найти его пока не удалось.

Одним словом, первая систематизация писем Жуковского к Родионову — лишь начало большой работы по их осмыслению и комментированию. Главное сделано: письма в основном расшифрованы и подготовлены к печати. Все остальное — дело техники...

## Примечания

- <sup>1</sup> *Sertum bibliologicum* в честь президента Русского библиологического общества проф. А. И. Малеина. Пг., 1922. С. 166. См. также: Отчет Имп. Публичной библиотеки за 1900–1901 г. СПб., 1902. С. 198–199.
- <sup>2</sup> См.: *Серков А. И.* Русское масонство: 1731–2000. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 705.
- <sup>3</sup> Русская старина. 1892. № 11. Ноябрь. С. 374.
- <sup>4</sup> Сочинения и переписка П. А. Плетнева: В 3 т. СПб., 1885. Т. 3. С. 605.
- <sup>5</sup> Там же. С. 643.
- <sup>6</sup> *Аникин А. В.* Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 8.
- <sup>7</sup> См.: Библиотека В. А. Жуковского: Описание / Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. № 279, 2563. Далее: Описание — с ссылками внутри текста. См. также: *Янушкевич А. С.* Круг чтения В. А. Жуковского 1820–1830-х годов как отражение его общественной позиции // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978. С. 472–482.
- <sup>8</sup> РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 125. Л. 4. Далее ссылки на это собрание писем Жуковского даются непосредственно в тексте, с указанием единицы хранения и листа (№ 125, л. 4).
- <sup>9</sup> Полное собрание законов Российской Империи: Собрание второе. Отд. первое. 1834. СПб., 1835. Т. IX.



- <sup>10</sup> В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 415.
- <sup>11</sup> Жуковский В. А. Соч. СПб., 1878. Изд. 8-е. Т. 6. С. 465.
- <sup>12</sup> Гузаиров Т. Русский за границей (Жуковский: 1841–1849) // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы Международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту, 2004. С. 272. Кстати, для обоснования своей концепции исследователь активно привлекает письма к Родионову.
- <sup>13</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 273.
- <sup>14</sup> Там же. С. 258.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Гессен С. Книгоиздатель Александр Пушкин: Литературные доходы Пушкина. Л., 1930. С. 62.
- <sup>17</sup> РО Всероссийского музея А. С. Пушкина в СПб. Ф. 5. Оп. 1. № 1. Л. 1, 2.
- <sup>18</sup> Там же. Л. 4 об.
- <sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 4. № 5. Л. 4. На полях рукою Родионова приписка: «„История России с древнейших времен, соч. Соловьева“; 3 р. сер. послана 14 января 1852. Том 1».
- <sup>20</sup> Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.; Л., 1964. С. 212.
- <sup>21</sup> Там же. С. 213.
- <sup>22</sup> Русская старина. 1892. № 11. Ноябрь. С. 394. Курсив мой.
- <sup>23</sup> Русский архив. 1896. Кн. 1. С. 461–462.

## Материалы к библиографии Л. Н. Киселевой\*

### 1970

1. Научная конференция русских филологов [Тартуский государственный университет. Статьи]: Л. Киселева. В секции литературоведения; П. Сигалов. В секции языкознания // Tartu Riiklik Ülikool. 22.04.1970. № 13 (Русская страница. № 5).

### 1972

2. М. М. Сперанский в зеркале русской публицистики и художественной литературы (к 200-летию со дня рождения) // Материалы XXVII научной студенческой конференции: Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972. С. 37–41.
3. Образ М. М. Сперанского в литературе и публицистике первой половины XIX века. Тарту, 1972. 118 с. [Машинопись].

### 1973

4. К проблеме «Сперанский и Карамзин» // Сборник студенческих научных работ (краткие сообщения): Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1973. С. 15–17.
5. Конференция филологов [Тартуский государственный университет] // Tartu Riiklik Ülikool. 13.04.1973. № 12 (Русская страница. № 3).

### 1974

6. Doktorikraad Sergei Issakovile // Edasi. 21.06.1974. № 142.

### 1976

7. Методические указания по курсу «История русской литературы» для студентов-заочников / Сост. Е. В. Душечкина, Л. Н. Киселева, З. Г. Минц, П. С. Рейфман. Изд. 3-е, испр. и доп. Тарту, 1976. 123 с.

---

\* При составлении были использованы материалы к библиографии 2000 г., подготовленные нами совместно с И. Фрайманом и опубликованные на сайте «Рутения» (<http://www.ruthenia.ru/document/235571.html>).

8. Методические указания по курсу «Методика преподавания литературного чтения в эстонской школе» для студентов IV–V курса заочного отделения русского языка и литературы филологического факультета ТГУ на 1976/77 уч. г. Тарту, 1976. 4 с.

**1977**

9. Итоги педпрактики // Тартуский государственный университет. 21.01.1977. № 2.

**1978**

10. Специфика литературного чтения в национальной школе // Коммунистическое воспитание учащихся-эстонцев в процессе обучения русскому языку. Таллин, 1978. С. 19–30 (Совм. с Ю. М. Лотманом).
11. Учебник-хрестоматия по литературному чтению для IX класса с углубленным изучением русского языка. Таллин, 1978. 136 с. (2-е изд.: Таллин, 1980; 3-е изд.: Таллин, 1985).

**1979**

12. Методика преподавания литературного чтения в эстонской школе. Методические указания для студентов IV–V курса заочного отделения русского языка и литературы филологического факультета ТГУ. Тарту, 1979. 4 с.
13. Методические указания и тематика контрольных работ по «Истории русской литературы первой половины XIX века» для студентов заочного отделения русского языка и литературы [III–IV курс] на 1979/80 – 1981/82 уч. г. Тарту, 1979. 4 с.
14. Методические указания по курсу «Методика преподавания литературного чтения в эстонской школе» для студентов IV–V курса заочного отделения русского языка и литературы филологического факультета ТГУ. Тарту, 1979. 4 с.
15. Приемы анализа художественного текста в национальной школе и их роль в языковом обучении // Восприятие художественного текста: Тезисы конференции-семинара / Таллинский педагогический институт им. Э. Вильде. Таллин, 1979. С. 21–24.

**1980**

16. Литературное чтение // Русский язык в эстонской школе. 1980. № 1. С. 10–13.

**1981**

17. Литература XVIII века; Литература первой половины XIX века // Методические указания по курсу «История русской литературы» для студентов-заочников. Тарту, 1981. С. 16–51.

18. Методические указания по курсу «История русской литературы» для студентов-заочников / Сост. И. А. Аврамец, В. И. Беззубов, Л. Н. Киселева, Е. В. Петровская, П. С. Рейфман. Изд. 4-е, испр. и доп. Тарту, 1981. 135 с.
19. Система взглядов Сергея Глинки (1807–1812) // Проблемы литературной типологии и исторической преемственности: Труды по русской и славянской филологии, 32: Литературоведение. Тарту, 1981. С. 52–72. (= Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 513).

### 1982

20. Еще раз о С. Н. Глинке — читателе «Слова о полку Игореве» // *Finitis duodecim lustris*: Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 97–100.
21. Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807–1812). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тарту, 1982. 16 с.
22. Книга о Пушкине // Русский язык в эстонской школе. 1982. № 4. С. 61–64. [Рец.: Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Л., 1981].
23. С. Н. Глинка и Кадетский корпус (из истории «сентиментального воспитания» в России) // Единство и изменчивость историко-литературного процесса: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту, 1982. С. 48–63 (= Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 604).
24. «Смеяться, право, не грешно...» [О спектакле по пьесам И. А. Крылова «Трумф» и «Фантазия» К. Пруткива в Русском студенческом театре ТГУ. Высказывания зрителей] // Тартуский государственный университет. 19.03.1982 (Совм. с Г. Пономаревой, Л. Н. Столовичем и др.).
25. Список печатных трудов Ю. М. Лотмана (Материалы к библиографии) // *Finitis duodecim lustris*: Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 20–53 (Совм. с Г. М. Пономаревой, И. А. Черновым).

### 1983

26. К языковой позиции «старших архаистов» (С. Н. Глинка, Е. Я. Станевич) // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту, 1983. С. 18–30. (= Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 620).
27. Методические указания для выполнения контрольных работ по истории русской литературы студентами 2–4 курсов заоч-

ного отделения русской филологии ТГУ / Сост. Л. Н. Киселева, М. Б. Плеханова. Тарту, 1983. 10 с.

28. Методические указания по курсу «Методика преподавания литературного чтения в эстонской школе» для студентов 4–5 курсов заочного отделения русского языка и литературы филологического факультета ТГУ 1983–1986 гг. Тарту, 1983. 7 с.
29. О положении на русской филологии. Комментирует общественный продекан Л. Н. Киселева // Тартуский государственный университет. 27.05.1983. № 7.
30. О долгах и оптимизме // Тартуский государственный университет. 4.11.1983. № 12.

### 1985

31. Журнал «Зритель» и две концепции патриотизма в русской литературе 1800-х гг. // Проблемы типологии русской литературы: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту, 1985. С. 3–20. (= Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 645).
32. Значение межпредметных связей курсов литературы и литературного чтения // Русский язык в эстонской школе. 1985. № 6. С. 9–12.

### 1987

33. Задачи подготовки учащихся к курсу литературного чтения на среднем и старшем этапах // Русский язык в эстонской школе. 1987. № 4. С. 18–22.
34. Реформируем или деформируем? Размышления о школе // Советская Эстония. 21.05.1987. № 117.

### 1988

35. Виноват ли Пушкин в том, что ученики эстонских школ плохо знают русский язык // Русский язык в эстонской школе. 1988. № 2. С. 3–9 (Совм. с Ю. М. Лотманом).
36. Давайте подумаем... (О проблемах преподавания русского языка в старших классах). Наш круглый стол / Приняли участие Ю. М. Лотман, Л. Н. Киселева, Ю. К. Пярли, А. А. Метса, Э. П. Васильченко и др. // Русский язык в эстонской школе. 1988. № 5. С. 43–52.
37. Программа по литературному чтению для X–XII классов гуманитарного уклона (проект) // Русский язык в эстонской школе. 1988. № 6. С. 19–26 (Совм. с Ю. К. Пярли и В. Н. Невердиновой).
38. Прообраз праздника: Тартуский «Русский дом» отмечал Татьянин день. Об истории праздника говорила Л. Н. Киселева // Русская газета. 28.01.1988. № 12.

39. Роль художественного текста в формировании коммуникативных потребностей учащихся-эстонцев // Теория и практика создания коммуникативно ориентированных индивидуализированных учебников русского языка: Тезисы докладов и сообщений международной конференции 27 сентября — 2 октября 1988 г. Таллин, 1988. С. 76–78 (Совм. с Э. И. Вяри).

**1989**

40. В обществе русской культуры // Вперед. 25.02.1989. № 24.
41. Вера Владимировна Шмидт (Филолог, учительница русского языка, поэтесса. Род. 19.08.1915) // Радуга. 1989. № 12. С. 27–30.
42. Итальянцы изучают русский язык (Договор о сотрудничестве Тартуского университета и Бергамского университета. Интервью с доцентом кафедры русской литературы Л. Н. Киселевой) // Беседу вела И. Пауска // Вперед. 14.10.1989. № 121.
43. [Коммент.] История текста; Личность автора; Мир «Дневника студента»; Московские театры в начале 1800-х гг.; Пояснения к тексту «Дневника студента» // Жихарев С. П. Записки современника: Дневник студента. Л., 1989. Т. 1. С. 267–310; Театральный Петербург 1800-х гг.; Литературная жизнь России 1800-х гг. в «Записках современника»; Пояснения к тексту «Дневника чиновника» // Жихарев С. П. Записки современника: Дневник чиновника. Воспоминания старого театра. Л., 1989. Т. 2. С. 404–461.
44. Новая хрестоматия по литературному чтению. XII класс (статья первая) // Русский язык в эстонской школе. 1989. № 3. С. 6–9.
45. Новая хрестоматия по литературному чтению. XII класс (статья вторая) // Русский язык в эстонской школе. 1989. № 4. С. 6–10.
46. Роль концепции «архаизма» и «новаторства» в наследии Ю. Н. Тынянова // Проблемы истории русской литературы начала XX века. Helsinki, 1989. С. 121–127 (= Slavica Helsingiensia, 6).
47. Русская советская литература. Учебник-хрестоматия по литературному чтению для XII класса. Таллин, 1989. 174 с. (Совм. с И. З. Белобровцевой, С. К. Кульюс).
48. Сергей Николаевич Глинка // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 576–578.

**1990**

49. Проблема литературного авторитета в русской критике 1800–1810-х гг. // Литературный процесс: Внутренние законы и внешние воздействия. Тарту, 1990. С. 15–24 (= Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, II; = Ученые записки Тартуского университета. Вып. 897).

50. Программа по русскому языку для общеобразовательных школ с эстонским языком обучения: Проект. Таллинн, 1990. 104 с. (совм. с. А. Питса, Ю. Пярли, В. Невердиновой, Э. Васильченко, К. Алликметс).
51. «Чтоб в просвещении стать с веком наравне...» (О проблемах русской гимназии в Тарту) // Советская Эстония. 4.04.1990. № 78.

**1991**

52. Новый прием в гимназию ТРКО: Субботняя гимназия при Тартуском русском культурном обществе // Вперед. 3.09.1991. № 101.
53. О книге и ее авторе // Шмидт В. В. В пути. Таллинн, 1991. С. 84–86.
54. The archaist model of behaviour as a semiotic object // Poetics of the text: Essays to celebrate twenty years of the Neo-Formalist Circle. Amsterdam, 1991. P. 28–34.

**1992**

55. «Домашние» пьесы И. А. Крылова // Сборник статей в честь 70-летия Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 155–162.
56. Материалы к библиографии трудов профессора Ю. М. Лотмана // Сборник статей в честь 70-летия Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 514–565.
57. Письма М. В. Карамзиной к В. В. Шмидт // Проблемы русской литературы и культуры: Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. III. Helsinki, 1992. С. 37–57 (= Slavica Helsingiensia, 11).

**1993**

58. Бухарин Александр. Как здоровье, школа? [Выступление Л. Н. Киселевой «Положение русской школы в Эстонии. Перспективы ее развития»] // Русская газета. 16.01.1993. № 4.
59. Гимназия продолжается: Субботняя гимназия при Тартуском русском культурном обществе и Тартуском университете // Русская газета. 8 сент. 1993. № 69.
60. Список трудов Ю. М. Лотмана // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 441–482.

**1994**

61. Выпускники школы в общественной жизни Эстонии: Любовь Николаевна Киселева. IV средняя школа. Тарту. Тарту, 1994. С. 24–25.
62. [Коммент. к произв. Д. Дашкова, С. Уварова, Н. Гнедича] // Арзамас. Сборник: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 530–531; Т. 2. С. 453–460, 464–473.

63. Начало русского «архаизма» / Structure and tradition in Russian society. Papers from an International Conference in Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Russian Culture: Structure and Tradition: 2–6 July 1992 Keele University, United Kingdom. Helsinki, 1994. P. 52–63.
64. Некоторые особенности поэтики Крылова-драматурга (взаимоотношения с литературной традицией) // Классицизм и модернизм: Сборник статей. Тарту, 1994. С. 55–83.
65. Письма А. С. Шишкова к жене (1797–1798 гг.). Часть I // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. I (Новая серия). Тарту, 1994. С. 215–241.

### 1995

66. Верность призванию: Тартуская поэтесса Вера Шмидт // Русская газета. 19.08.1995. № 93.
67. Дух студенческой вольницы: Предисловие к пьесе Л. Вольперт «Семь дней в Дерпте» // Вышгород. 1995. № 1/2. С. 38.
68. Общие замечания; Литература XVIII века; Литература первой половины XIX века // История русской литературы. Современная литература. Программа для студентов отделения русской и славянской филологии. Тарту, 1995. С. 5–7, 17–52.
69. Русский «архаист» в Европе // «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995. С. 66–86 (= *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, IV).
70. Созвучие: Стихотворения М. В. Карамзиной 1939–1940 г. Письма М. В. Карамзиной к В. В. Шмидт; Переписка с В. Ф. Ходасевичем; Письма архимандрита Иоанна / Публикация Л. Н. Киселевой // Вышгород. 1995. № 5/6. С. 9–38.
71. Шмидт Вера. Чистый понедельник: Стихи / Предисловие Л. Н. Киселевой // Вышгород. 1995. № 5/6. С. 39–44.
72. Eluviis kultuuris: Tiina Kottise intervjuu Ljubov Kisseljovaga // Eesti naine. 1995, august. Lk. 38–39.
73. The future of Russian culture in Estonia // World Affairs (New York – Washington). Vol. 157. № 3. Winter 1995. P. 143–146 (in cooper. – Igor Cernov).
74. Vene gümnaasistid Tartu Ülikoolis: Tiina Kottise intervjuu Ljubov Kisseljovaga // Kultuur ja Elu. 1995. № 5. Lk. 50–53.

### 1996

75. Академическая деятельность Ю. М. Лотмана в Тартуском университете // *Slavica Tergestina*. 4: Наследие Ю. М. Лотмана: настоящее и будущее. Atti del Convegno Universit degli Studi di Bergamo 3–5 nov. 1994. Trieste, 1996. P. 9–19.



76. «О Т. П. Милютиной, ее воспоминаниях...» // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. II (Новая серия). Тарту, 1996. С. 226–228.
77. Письма А. С. Шишкова к жене (1797–1798 гг.). Часть II // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. II (Новая серия). Тарту, 1996. С. 258–297.
78. Пушкинская вежа века: Над этой тайной // Вышгород. 1996. № 4. С. 124–128.
79. Ю. М. Лотман в Тартуском университете // Национальный комитет славистов Эстонии (НКСЭ): 1996. Тарту, 1996. С. 69–75.
80. [Ред.] Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II. (Новая серия). Тарту, 1996.
81. Martin Pau. Juri Lotman – semiootik ja vaba mõtte kandja. Meenutavad Ljub. Kisseljova ja Irina Belobrovitseva // Sõnumileht. 1.03.1996. № 50.
82. Professor Sergei Issakovi juubel // Universitas Tartuensis. 11.10.1996. № 34/35.

### 1997

83. Вопреки «гуманной» инструкции // Вышгород. 1997. № 6. С. 91.
84. Лотман Ю. Портрет / Публ., подгот. текста: Л. Киселева, Т. Кузовкина // Вышгород. 1997. № 1/2. С. 8–31.
85. Наше наследие // Вышгород. 1997. № 1/2. С. 6–7.
86. Отклик на книгу М. Ю. Лотмана «Мандельштам и Пастернак (попытка контрастивной поэтики)» // Таллинн. 1997. № 8. С. 207–208.
87. Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник, 2. М., 1997. С. 279–302.
88. Europe of the 1770s through the eyes of a Russian sailor: Aleksandr Shishkov [Admiral A. V. Shishkov's memoirs about his voyage from Kronstadt to Constantinople. St. Petersburg, 1834; A. V. Shishkov. The shipwreck of a Russian battleship near the Swedish coast. 1771] // Culture and History. 14: Reciprocal images. Russian culture in the mirror of traveller's accounts (based on the Kollekolle Conference, Copenhagen, 2–5 December 1994). Oslo; Copenhagen; Stockholm; Boston: Scandinavian University Press, 1997. P. 67–73.

### 1998

89. Карамзинисты — творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне) // Тыняновский сборник. Вып. 10: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 24–39.

90. «Кафедра принадлежит истории культуры» // Вышгород. 1998. № 3. С. 6–13.
91. Парадоксы одной биографии. О Татьяне Филаретовне Мурниковой // Вышгород. 1998. № 3. С. 115–117.
92. [Коммент.] Ю. М. Лотман. Архаисты-просветители // Лотман Ю. М. Собрание сочинений. Т. 1: Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 476–480.
93. Ю. М. Лотман: От истории литературы к семиотике культуры (О границах лотмановской семиосферы) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. С. 9–21.
94. [Ред.] Лотман Ю. М. Собрание сочинений. Т. 1: Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. 515 с. (Совм. с А. Л. Осповатом).
95. [Ред.] *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. 316 с.
96. Õige õpetaja muudab oma aine attraktiivseks: Jutuajamine kirjanduse prof. Ljubov Kisseljova endast, ülikoolist ja vene kirjanduse kateedrist. Küsitlus S. A. Liivak // *Õpetajate Leht*. 30.10.1998. № 37.

### 1999

97. [Публ. и коммент.] А. А. Шаховской. «Хризомания, или Страсть к деньгам» // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. III (Новая серия): К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999. С. 179–254.
98. [Коммент.] В. Шмидт. Из воспоминаний об Обществе русских студентов // Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. III (Новая серия): К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999. С. 301–316.
99. Заметки о российском гимне // *Dekada poszukiwan: literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku*. Warszawa, 1999. S. 253–265 (= *Studia litteraria Polono-Slavica*. 3).
100. Жизнь за царя (Слово — музыка — идеология в русском театре 1830-х годов) // Россия / Russia. Вып. 3 (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII — начало XX века. М., 1999. С. 173–185.
101. Поляки глазами русского драматурга 1820-х годов // *Wizerunek Sasiadow, I: Polacy w oczach Rosjan — Rosjane w oczach Poljakow: Nadeslane tezy referatów*. Warszawa, 1999. S. 11–18.
102. Спецкурс Ю. М. Лотмана о Тютчеве в Тартуском университете // Тютчевский сборник, II. Тарту, 1999. С. 264–271.
103. [Подгот. к печати] Ю. Лотман. Русская философская лирика. Творчество Тютчева [неавторизованный конспект лекций] // Тютчевский сборник, II. Тарту, 1999. С. 272–317.

104. [Ред.] Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. III: К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999. 376 с.
105. [Ред.] Тютчевский сборник II. Тарту, 1999. 321 с. (Совм. с Р. Лейбовым и А. Юнгрен).

## 2000

106. Байроновский контекст замысла Жуковского об Агасфере. <http://www.ruthenia.ru/document/204437.html> (Препринт. См. № 107).
107. Байроновский контекст замысла Жуковского об Агасфере // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 245–254.
108. «Крестницы, или Полюбовная сделка» А. А. Шаховского как «эпилог» к «Пиковой даме» // Пушкинские чтения в Тарту 2. Материалы международной научной конференции 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. С. 385–418.
109. Легенда о Вечном Жиде в замыслах Пушкина и Жуковского (к постановке проблемы) // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина / Под ред. Д. Сегала и С. Шварцбанда. Иерусалим, 2000. С. 93–100.
110. «Пиковые дамы» Пушкина и Шаховского // Пушкинские чтения в Тарту 2. Материалы международной научной конференции 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. С. 183–203.
111. Поляки глазами русского драматурга 1820-х годов // *Wieżerunek sąsiadow. I: Polacy w oczach Rosjan — Rosjane w oczach Polacow — Polaki v glazah Russkikh — Russkije v glazah Poljakov. Zbior studiów.* Warszawa, IS PAN, SOW, 2000. L. 165–173.
112. Провинция в диаспоре: случай Тарту // Русская провинция: миф — текст-реальность. М.; СПб., 2000. С. 129–137.
113. Российский имперский календарь как культурологическая проблема // VI World Congress for Central and East European Studies: Divergencies, Convergencies, Uncertainties. Abstracts. 29 July — 3 Aug. 2000. Tampere, Finland. P. 208–209 (Совм. с Е. А. Погосян).
114. [Ред.] Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной конференции 18–20 сент. 1998 г. Тарту, 2000. 448 с.
115. *Bibliografía (1949–1998)* // Iuri M. Lotman. *La semiosfera. III: Semiotica de las artes y de la cultura.* Madrid, 2000. P. 219–300 (Совм. с Manuel Caceres Sanches).

## 2001

116. Загадки драматургии Крылова // Крылов И. А. Полное собрание драматических сочинений / Сост., вступ. ст., коммент. Л. Н. Киселевой. СПб., 2001. С. III–XXXV.
117. «Очерки Швеции» Жуковского и карамзинская традиция // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия: IV. Тарту, 2001. С. 156–168.

118. [Коммент.] Письма Бориса Вильде к матери // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия: IV. Тарту, 2001. С. 327–338.
119. Пушкин и Жуковский в 1830-е годы (точки идеологического сопряжения) // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 171–185. (= Материалы и исследования по истории русской культуры: 7).
120. «God save the King» или «Боже, царя храни»: О путях становления гимна как национального символа // Неприкосновенный запас. 2001. Т. 15. № 1. С. 50–55.
121. [Ред.] Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. 349 с.

### 2002

122. «Орлеанская дева» В. А. Жуковского как национальная трагедия // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. VIII: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002. С. 134–162.
123. «Смольяне в 1611 году» А. А. Шаховского как попытка создания национальной трагедии // Тыняновский сборник. Девятые Тыняновские чтения: Исследования. Материалы. Вып. 11. М., 2002. С. 297–313.
124. Ю. М. Лотман — собеседник: общение как воспитание [послесловие] // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 598–611 (опубл. также: Новый Таллинн. 2004. № 5/6. С. 30–44).
125. [Сост.] Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. 765 с. (Совм. с М. Ю. Лотманом).

### 2003

126. Беседа любителей русского слова // Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря. Том «А–К». СПб., 2003. С. 59–63.
127. Вальтер Скотт в интерпретации русских «архаистов» // Эткиндовские чтения. 1: Сборник статей по материалам Чтенний памяти Е. Г. Эткинды (27–29 июня 2000). СПб., 2003. С. 43–55.
128. Кто был русской Иоанной д'Арк // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 20. Воронеж, 2003. С. 138–146.
129. [Ред.] Лотман Ю. М. Воспитание души. Воспоминания, беседы. Интервью. СПб., 2003. 621 с. (Совм. с Р. Войтеховичем и Т. Кузовкиной).
130. Миссия поэта: В. А. Жуковский — почетный доктор Дерптского университета // Вышгород. Литературно-художествен-

- ный общественно-публицистический журнал. Таллинн, 2003. С. 48–56 (Совм. с Т. Степанищевой).
131. Ю. М. Лотман — заведующий кафедрой русской литературы Тартуского университета // *Slavica Tartuensia*. V: 200 лет русско-славянской филологии в Тарту. Тарту, 2003. С. 336–349.
132. *Pushkin in the Mirror of Shakhovskoy // Two Hundred Years of Pushkin*. Vol. I: 'Pushkin's Secret': Russian Writers Reread and Rewrite Pushkin. Amsterdam; NY, 2003. P. 37–47 (= *Studies in Slavic Literature and Poetics*. 37).

## 2004

133. Воздействие конфессиональной ситуации Лифляндии на позицию и творчество В. А. Жуковского // *Перекрестки культур. Этноконфессиональные процессы в Балтийском регионе: взаимовлияния и дивергенции: Материалы международной конференции (Вильнюс-Друскининкай; 3–6 мая 2004)*. СПб., 2004. С. 50–51.
134. Жуковский — преподаватель русского языка (начало «царской педагогики») // *Пушкинские чтения в Тарту. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева*. Тарту, 2004. С. 198–228.
135. К формированию концепта национального героя в первой трети XIX в. // *Лотмановский сборник. 3. М., 2004. С. 69–92.*
136. О проблеме «литературной тактики» (На примере Ф. Булгарина) // *Telling Forms: 30 essays in honour of Peter Alberg Jensen*. Stockholm, 2004. P. 170–182. (= *Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature*. 37).
137. Русский Дерпт — остановка на пути в Европу? // *На перекрестке культур: русские в Балтийском регионе*. Калининград, 2004. Вып. 1. С. 77–89.
138. «Сердцем и мыслью верный Вам Жуковский» // *Феномен русской классики: Сборник статей*. Томск, 2004. С. 76–83.
139. Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах: к вопросу о прагматике мемуарного текста // «Цепь непрерывного предания...»: Сборник памяти А. Г. Тартаковского. М., 2004. С. 91–104.
140. [Ред.] *Пушкинские чтения в Тарту. 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева*. Тарту, 2004. 426 с.
141. [Ред.] *Лотмановский сборник. 3. М., 2004. 1003 с.* (Совм. с Р. Лейбовым и Т. Фрайман).
142. *Vasilii Zhukovskii's Sketches on Sweden and the Karamzin tradition Travelers' Accounts // In search of an order: mutual*

representations in Sweden and Russia during the early Age of Reason. Huddinge: Almqvist & Wiksell International, 2004. P. 173–184.

### 2005

143. [Публ., подгот. текста, примеч., вступ. ст.] Кн. А. А. Шаховской. «Смоляне в 1611 году» // Театральное наследие: Историко-библиографический сборник. Вып. I (4). СПб., 2005. С. 15–174.
144. «Пиковые дамы» Пушкина и Шаховского // Тартуские тетради. М., 2005. С. 166–183 (Републ. см. № 110).
145. Проблема автоцензуры в переписке В. А. Жуковского и М. А. Протасовой // Труды по русской и славянской филологии. V. Литературоведение. Тарту, 2005. С. 65–79 (Совм. с Т. Степанищевой).
146. «Царь сердец», или Карамзинистский панегирик // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М., 2005. С. 132–150.
147. Эстляндия и Лифляндия – проблема границы (осознание местных различий) // Балтийские перекрестки: этнос, конфессия, миф, текст. СПб., 2005. С. 33–47.
148. [Ред.] Труды по русской и славянской филологии. V. Литературоведение. Тарту, 2005. 306 с.
149. The Rejection of Panegyricism by the Karamzinists // ICCEES VII World Congress: Europe – Our Common Home? Berlin, July 25–30, 2005. Organized by the ICCEES, DGO. Abstracts. P. 199–200.

### 2006

150. История Ливонии под пером Ф. В. Булгарина // «Век нынешний и век минувший»: Культурная рефлексия прошедшей эпохи. Тарту, 2006. С. 114–127 (= *Studia Russica Helsingiensa et Tartuensia*. X).
151. Мифы и легенды «царской педагогики»: случай Николая I // История и повествование / Под ред. Г. Обатнина и П. Песоченна. М., 2006. С. 163–177 (= Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. LXI; = *Studia Russica Helsingiensa et Tartuensia*. IX).
152. О тартуских изданиях последнего десятилетия // *Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. 2006. № 15. P. 3–5 // <http://www.utoronto.ca/tsq/15/kiseleva15.shtml>
153. «Отмеченные даты» в мире Жуковского // *Arbor Mundi. Comparative Studies in Culture International Journal*. 2006. № 13. P. 41–51 (совм. с Т. Степанищевой).

154. Подведение итогов (о поэтическом «памятнике» Жуковско-го) // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гас-парова. М., 2006. С. 243–254.
155. Проблема автоцензуры в переписке В. А. Жуковского и М. А. Протасовой // Toronto Slavic Quarterly. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2006. № 15. P. 65–79 // <http://www.utoronto.ca/tsq/15/kisstepan15.shtml> (Совм. с Т. Степанищевой). (Републ. см. № 144).
156. [Ред.] «Век нынешний и век минувший»: Культурная ре-флексия прошедшей эпохи. Т. 1–2. Тарту, 2006. 486 с. (= *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. X).

### 2007

157. «Агасфер, или Странствующий Жид» как духовная автобио-графия В. А. Жуковского // *Varietas et concordia. Essays in Honour of Pekka Pesonen*. Helsinki, 2007. P. 349–361 (= *Slavica Helsingiensia*. 31).
158. Диалог Вяземского и Жуковского о Святой Руси // «На меже меж голосом и эхом»: Сборник статей в честь Т. В. Цивьян. М., 2007. С. 137–147.
159. К источникам книги Веселовского о Жуковском (К. Зейд-лиц) // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 108–117 (Совм. с Т. Степанищевой).
160. К проблеме пересмотра роли Жуковского в русской литерату-ре первой половины XIX века // Жуковский и время. Томск, 2007. С. 209–216.
161. Немец о русском национальном характере // *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin*. Part II. Stanford, 2007. P. 737–753 (= *Stanford Slavic Studies*. 34).
162. Проблема комментирования эпистолярия (на примере перепис-ки Жуковского и его племянниц) // Пушкинские чтения в Тар-ту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 256–269.
163. [Ред.] Пушкинские чтения в Тарту. 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы междуна-родной конференции. Тарту, 2007.

### 2008

164. Некоторые итоги путеводительного проекта // Путеводи-тель как семиотический объект. Тарту, 2008. С. 7–14 (Совм. с Л. Пильд и Т. Степанищевой).
165. Об особенностях тартуских путеводителей // И время и мес-то. Историко-филологический сборник к шестидесятиле-

- тию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 445–454 (= Новые материалы и исследования по истории русской культуры. 5).
166. О «Российских Европиях»: взгляд из путеводителя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия: VI. Тарту, 2008. С. 178–198.
167. Путеводитель как семиотический объект (на примере путеводителей по Эстонии XIX века) // Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008. С. 15–40.
168. Созвучие: Письма М. В. Карамзиной к В. В. Шмидт; Переписка с В. Ф. Ходасевичем; Письмо архимандрита Иоанна // Мария Карамзина. Ковчег. Таллинн, 2008. С. 73–111. (Републ. см. № 70).
169. [Ред.] Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008. 321 с.
170. [Ред.] Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия: VI: К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту, 2008. 372 с.
171. Eestima ja eestlaste kuju muutumine 19–20 saj resijuhtides // Keel ja Kirjandus. 2008. № 12. Lk. 968–973 (Совм. с Т. Степанищевой и Л. Пильд).
172. Mõned järelused „reisijuhtide“ projektist // Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008. С. 296–301 (Совм. с Л. Пильд и Т. Степанищевой).
173. Suureks kõrvaltegelaseks kirjutatud vene poet // Horisont. 2008. № 2. Lk. 23–26 (Совм. с Т. Степанищевой).

## 2009

174. Империя как пространство для национального строительства (на примере одного издания) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия: VII. Тарту, 2009. С. 337–349.
175. Эльва как дачный локус // The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area. Helsinki, 2009. P. 339–348.
176. Ю. М. Лотман: от истории литературы к семиотике культуры (о границах лотмановской семиосферы) // Юрий Михайлович Лотман. М., 2009. С. 282–293 (= Философия России второй половины XX века. 3).
177. [Ред.] Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия: VII. Тарту, 2009. 433 с.

*Составила Татьяна Степанищева*



Научное издание

## CON AMORE

Ответственный редактор М. Амелин  
Компьютерная верстка: Г. Сенина



### ОБЪЕДИНЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

101000, Москва, Кривоколенный пер, д. 10, стр. 6а

Тел./факс: (495) 621-98-52; e-mail: info@ogi.ru

Информация о книгах издательства: <http://ogi-press.livejournal.com>

### КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВ ОГИ И Б.С.Г.-ПРЕСС МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

#### В РОЗНИЦУ В МОСКВЕ

- кафе «Нейтральная территория», м. «Китай-город»,  
Новая площадь, д. 14. Тел.: (495) 621-27-37.
- Книжный клуб Спорткомплекса «Олимпийский»,  
м. «Проспект Мира». Тел.: (495) 688-57-36.
- Книжный магазин «Москва», м. «Пушкинская», «Тверская»,  
ул. Тверская, д. 8. Тел.: (495) 629-64-83, 797-87-17.
- ТД «Библио-Глобус», м. «Лубянка», ул. Мясницкая, д. 6/3, стр. 1.  
Тел.: (495) 781-27-37.
- Московский дом книги, м. «Арбатская», ул. Новый Арбат, д. 8.  
Тел.: (495) 789-35-91.
- Дом книги «Молодая Гвардия», м. «Полянка», ул. Большая Полянка, д. 28.  
Тел.: (495) 238-50-01.
- Книжный магазин «Фаланстер», м. «Пушкинская», «Тверская»,  
Малый Гнезниковский пер., д. 12/27. Тел.: (495) 629-88-21.

#### ОПТОМ

КД «Б.С.Г.-ПРЕСС», Москва, ул. 3-я Карачаровская, д. 18а.

Тел./факс: (495) 781-96-72.

#### В ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИНАХ

[www.esterum.com](http://www.esterum.com) и [www.ozon.ru](http://www.ozon.ru)

Подписано в печать 17.04.2010. Гарнитура Petersburg.

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Объем 43 печ. л. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Тираж 300 экз. Заказ № 2366.

Опечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».  
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.

Сайт: [www.oaomprk.ru](http://www.oaomprk.ru) тел.: (495) 745-84-28 (49638) 20-685

**НАЦИЯ И КУЛЬТУРА**  
**новые исследования**



Историко-филологический сборник «Сop amore» посвящен ординарному профессору кафедры русской литературы Тартуского университета Л. Н. Киселевой. Книгу составили статьи коллег и друзей, учителей и учеников юбиляра, ныне работающих в разных странах (Эстония, Россия, Латвия, Израиль, Канада, США, Армения, Финляндия). Тематика работ отражает основные научные интересы филолога: история русской словесности XVII–XX вв., взаимодействие литературы и идеологии, поэтика, семиотика пространства, русская культура в странах Балтии. В сборник включены «Материалы к библиографии Л. Н. Киселевой».

ISBN 978-5-94282-603-1



9 785942 826031