Российский государственный гуманитарный университет

Институт филологии и истории





ЛИТЕРАТУРОМАН(Н)ИЯ

К 90-летию Юрия Владимировича Манна

Сборник статей

УДК 82-822 ББК 83.3(2Poc=Pyc)6я43 Л64

Под редакцией В.Б. Зусевой-Озкан, О.В. Федуниной

Составители Д.М. Магомедова, В.Б. Зусева-Озкан, О.В. Федунина

Составители сборника выражают сердечную благодарность авторам статей, вошедших в книгу, и отдельно — П.С. Глушакову за помощь в сборе материалов.

[©] Магомедова Д.М., Зусева-Озкан В.Б., Федунина О.В., составление, 2019

[©] Российский государственный гуманитарный университет, 2019

Содержание

Д.М. Магомедова Подношение Юрию Владимировичу Манну	9
Е.И. Самородницкая. О Ю.В. Манне	11
Поэтика и динамика романтизма	
<i>Е.Е. Дмитриева.</i> Литературный пантеон, европейский романтизм и русский Байрон	17
$E.И.\ 3ейферт.\ \Gamma$ енезис и типология романтического «отрывка из поэмы»	44
М.В. Михайлова. Романтичные женщины и женщины эпохи романтизма: о книге Э.Х. Манкиевой «Женщины Северного Кавказа в изображении русских писателей XIX века»	65
О.Ю. Казмирчук. «Баллада о стариках и старухах» А. Галича в контексте балладной традиции (романтическая баллада и советская баллада)	75
$E.\mathcal{A}.$ Гальцова. Романтизм в сюрреалистических теориях Андре Бретона	82
Русская литература XIX в.	
М.Г. Альтшуллер. «Я не хочу делиться с мертвецом»: реминисценция из «Бориса Годунова» в «Каменном госте»	102
Г.Г. Красухин. Кто в доме хозяин	107
У.В. Проскурякова. Категории музыкальности в художественном тексте («Евгений Онегин» А.С. Пушкина)	
<i>М.М. Гельфонд.</i> «Пироскаф» Боратынского: жанровый и метрический контекст	134

М.Н. Дарвин, Ю.С. Морева. Поэтика трансформаций заголовочного комплекса книги стихов Е.А. Боратынского «Сумерки» как художественного целого	147
В.Я. Малкина. «Видеть время в пространстве»: «Финляндия» Е. Баратынского и А. Бестужева (Марлинского)	156
М.Н. Дарвин. Повесть Гоголя «Нос» и «Джон Теннер» в «Современнике» А.С. Пушкина	170
В.И. Тюпа. Между характером и личностью (тургеневский Базаров глазами чеховеда)	181
Ш. Липке. Карнавальное развенчание героя в контексте нравственного обновления («Дама с собачкой» А.П. Чехова и «Даниэль Штайн, переводчик» Л.Е. Улицкой)	188
Постигая Гоголя	
П.С. Глушаков. Из гоголевских параллелей	194
В.Ш. Кривонос. Из заметок о Гоголе	207
<i>И.А. Пильщиков</i> . К поэтике и семантике гоголевского «Носа», или Что скрывают говорящие детали	218
С.С. Бойко. Вакула и Хома. «Бей, да не гневись только!»	238
<i>И.З. Сурат.</i> Пушкин и Гоголь перед картиной Брюллова	245
Н.Л. Виноградская. Гоголи и Трощинские: из истории взаимоотношений двух семей (по архивным материалам)	259
И.А. Заицева «Почтеннеишии Петр Петрович» (Гоголь и Петр Косяровский)	283
A.X. Гольденберг. В одной карете (Гоголь читает Палласа)	
O.Л. Довгий. К теме «Гоголь и Кантемир»	316
Диалог направлений и культур	
М.Ю. Люстров. Письмо Петра I А.А. Виниусу из Швейцарской восточноевропейской библиотеки	328
Р. Джулиани. «Вечно обязан Риму»: «римские» стихи С.П. Шевырева. — R. Giuliani. «Eternamente in debito con Roma »: I versi 'romani' di Stepan Ševyrëv	332

В.Б. Зусева-Озкан. Отзвуки одного пушкинского мотива у А. Блока («Жил на свете рыцарь бедный» и «Мой остров чудесный»)	349
О.В. Федунина. От «Коры» Жорж Санд к «Пирожнице берегов Рейна» В.П. Буренина (заметки к теме)	360
Е.В. Кузнецова. Рецепция творчества Оскара Уайльда в поэзии Игоря Северянина	372
Н.А. Бакши. Герхард Майер и Лев Толстой: неожиданные скрещенья	389
Д. Кемпер. Общественные изменения в элегической перспективе. Томас Манн и Джузеппе Томази ди Лампедуза. — D. Kemper. Gesellschaftswandel in elegischer Perspektive. Thomas Mann und Giuseppe Tomasi di Lampedusa	397
С.Ю. Артёмова. Трансформация оды: жанровые признаки и ядро жанра в поэзии XX в	414
Ю.В. Доманский. Диалог классиков: песни Егора Летова в спектакле Кирилла Серебренникова «Кому на Руси жить хорошо»	424
Диалектика художественного образа	
П.П. Шкаренков. "Variae" Кассиодора: язык и стиль позднеантичной риторической традиции	431
А.В. Каравашкин. Див «Слова о полку Игореве» в пространстве, символах, движении	441
<i>И.Е. Прохорова.</i> Волга в русской поэзии второй половины XVIII в.: семантика реки, мотив коммуникации и история России	459
$T.И.$ Печерская. Чиновник-двойник. (К вопросу о вторичной семантизации сюжета в повести $\Phi.М.$ Достоевского «Двойник»)	471
Е.Ю. Леонова. Революция в мире игрушек: «Урфин Джюс и его деревянные солдаты», «Три толстяка», «Куклоиды»	479
Л.Г. Хорева. «Кот ведьмы» Элены Косано	489

К проблеме повествования

Л.И. Сазонова. Авторский комментарий в структуре произведения (Поэма «Умозрительство душевное» Петра Буслаева)	502
Л.Ю. Большухин, М.А. Александрова. Тайна, иллюзия и фокус в событийной структуре «Журнала Печорина»	512
Л.Ю. Фуксон. Слезная интерпретация жизни в рассказе Л.Н. Андреева «Жили-были»	538
О.А. Лекманов, М.Д. Рылова. О литературном дебюте Евгения Шварца	542
А.К. Жолковский. It's not about sex! О рассказе Зощенко «Личная жизнь»	553
М.А. Дзюбенко. Фантастические путешествия двух капитанов	573
Русская литературная критика. Кружки и журналы	
<i>Е.К. Созина.</i> Ф.М. Решетников в русской критике и советском литературоведении: стратегии интерпретации	594
<i>Н.И. Романова</i> . Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в свете критических трактовок 1870-х гг	605
<i>Е.И. Самородницкая</i> . Наседка или революционерка: как в России прочли Джордж Элиот	614
В.В. Савёлов. Ю.А. Сидоров и «Весы»	624
Русская философская эстетика	
Д.М. Магомедова. Неизвестный текст Александра Блока	639
О.А. Богданова. Народ и земля в русской литературе 1917—1920-х гг.: антиномия «богоносности»	
и «святости»	646
Заметки на полях	
<i>Б.Ф. Егоров.</i> В Нежине. 1986 г	662
В.Г. Щукин. Страшная месть (во сне)	665
Сведения об авторах	684

«Пироскаф» Боратынского: жанровый и метрический контекст

В лирике Евгения Боратынского «Пироскаф» занимает особое место. Своей тональностью, парадоксально сочетающей обостренную радость бытия с высоким трагизмом, это стихотворение резко выделяется на общем сдержанно-«сумрачном» фоне его поэзии. История создания «Пироскафа», написанного во время последнего путешествия Боратынского на пути из Марселя в Неаполь, почти не оставляет возможности его прочтения вне биографического контекста. По словам Ю.Н. Чумакова, «плавание из времени в вечность вносится в "Пироскаф" обращенным ходом реального события – смерти поэта, – преобразующего поэтическое событие силой глубинного смыслового противотечения»¹. Об этом же пишет и А.В. Кулагин: «Отраженный свет скорой смерти поэта придает стихам в нашем восприятии трагическую ноту, и никакая объективная реальность "жизнерадостного текста" не может эту ноту отменить»². Сложная взаимосвязь реального события и лирического сюжета сообщила «Пироскафу» особую притягательность, прежде всего, для поэтов: его трагические мифологические обертоны чутко расслышал О.Э. Мандельштам³; его поэтические парафразы представлены в лирике А.С. Кушнера, Ю.М. Кублановского, Л.В. Лосева⁴, С.М. Гандлевского⁵, Т.Ю. Кибирова, В.Б. Кривулина⁶. При всем различии поэтических

[©] Гельфонд М.М., 2019

¹ *Чумаков Ю.Н.* Сюжетная полифония «Моцарта и Сальери» // Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 297.

² *Кулагин А.В.* Поэтические маршруты «Пироскафа» // Кулагин А.В. Пушкин. Источники. Традиции. Поэтика. Коломна, 2015. С. 220.

³ *Капинос Е.В.* «Пироскаф» Баратынского как интертекст Мандельштама // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1988. С. 196–207.

⁴ *Кулагин А.В.* Указ. соч. С. 219–230.

 $^{^5}$ Скворцов А.Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М., 2013. С. 73.

 $^{^6}$ *Гельфонд М.М.* «Я читал Боратынского...»: Виктор Кривули // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 51–55.

прочтений неизменным остается центральный мотив «Пироскафа»: путешествие из времени в вечность, путь из бытия в небытие.

Поэтические пути «Пироскафа», его «перспективная проекция» подробно рассмотрены в работах Е.В. Капинос и А.В. Кулагина. Меньшее внимание уделялось его непосредственному контексту — метрическому и жанровому. Попробуем по возможности восстановить его.

Автограф «Пироскафа» не сохранился. В новейшем собрании сочинений Е.А. Боратынского указано, что текст датируется по эпистолярным свидетельствам и дате первой публикации⁸. Первое упоминание о стихотворении содержится в письме Боратынского к Н.В. и С.Л. Путятам из Неаполя от конца апреля – начала мая с подробным рассказом о морском путешествии из Марселя в Италию: «В три дня, как на крыльях, перенеслись мы из сложной общественной жизни Европы в роскошно-вегетативную жизнь Италии – Италии, которую за все ее заслуги должно бы на карте означить особой частью света, ибо она в самом деле ни Африка, ни Азия, ни Европа. Наше трехдневное мореплавание остается мне одним из приятнейших воспоминаний. Морская болезнь меня миновала. В досуге здоровья я не сходил с палубы, глядел днем и ночью на волны. Не было бури, но была, как это называли наши французские матросы: très gros temps <крепкая погода>, следственно, живость без опасности. В нашем отделении было нестраждущих один очень любезный англичанин, двое или трое незначущих лиц, неаполитанский maestro музыки, Николинька <младший сын> и я. Мы коротали время с непринужденностью военного товарищества. На море страх чего-то грозного, хотя и не вседневного, взаимные страдания или их присутствие на минуту связывают людей, как будто бы не было не только московского, но и парижского света. На корабле, ночью, я написал несколько стихов <"Пироскаф">, которые, немного переправив, вам пришлю...» Вместе с посланием «Дядьке-итальянцу»

 $^{^7}$ *Меднис Н.Е.* Еще раз о «рыцаре бедном» // Пушкин в XXI веке: вопросы поэтики, онтологии, историцизма: сборник статей к 80-летию профессора Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 2003. С. 139.

⁸ *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 134–135. Далее ссылки на это издание даются в тексте после цитат, с указанием тома и страниц

 $^{^9}$ Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 408–409.

«Пироскаф» был отослан Путятам для передачи Плетневу; публикация этих двух стихотворений в июльском номере «Современника» за 1844 г. стала первой посмертной публикацией поэта. Под ней стояла подпись: Е. Баратынский. Средиземное море. 1844.

Итак, «Пироскаф» был написан под сильнейшим воздействием непосредственных жизненных впечатлений, что вообще, кажется, не было характерно для Боратынского: по крайней мере, ни к одному из его произведений мы не встречаем столь развернутого автокомментария. Вместе с тем из письма следует, что «Пироскаф» был завершен и отослан для публикации не сразу, т.е. спонтанность жизненного впечатления соединилась в нем с «тщательностью отделки» 10.

Живые впечатления Боратынского - впервые предпринятое морское путешествие, предчувствие встречи с Италией, неожиданно образовавшееся братство легко переносящих морской путь товарищей – описаны уже в письме. В подтексте – безусловно, понятном Н.В. Путяте, – остается их соединение с давними ожиданиями Боратынского: о морской службе он мечтал в ранней юности; Италия, известная ему по рассказам «дядьки» Giacinto Borghese, представлялась «земным Элизием»¹¹, а «военное товарищество» напомнило, вероятно, о годах службы. Письмо Е.А. Боратынского очевидно перекликается с письмом Н.В. Путяты, написанным пятнадцатью годами раньше: «Помнишь ли, любезный друг, те суровые, вековые границы, где провел ты многие годы молодости, где в первый раз мы встретились с тобою? – И как тебе забыть их! Впечатления, произведенные ими, мысли и чувства, волновавшие твою душу, сохранились в твоих звучных песнях и для тебя и для других; с ними сроднились и мои бесплодные воспоминания. Помнишь ли, как часто, средь сих мрачных картин угрюмой природы, пламенное воображение твое увлекалось в страны благословенного, роскошного Юга? Подобно первобытным сынам сих грозных скал, вслед за их могучими тенями, наши помыслы и желания стремились к той же цели, к тем же местам» ¹². Резкий контраст прежних и новых жизненных впечатлений, поразительное совпадение мечты и реальности определили «верхний слой» тональности «Пироскафа»: напряженно-радостное приятие бытия. Это ощущение складывается как

¹⁰ Там же. С. 297.

 $^{^{11}}$ *Цивьян Т.В.* Образ Италии в последнем стихотворении Боратынского // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 29–39.

¹² Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского. С. 229.

бы *над смыслом* «Пироскафа»: оно неотменимо присутствует уже в самом звучании текста.

 Π .К. Чуковская в своих воспоминаниях описывает, как Корней Иванович Чуковский читал детям — ей и ее старшему брату Николаю — «Пироскаф»:

«Сколько тут непонятных слов и названий! Фетида, емлет, Элизий, Ливурна! А он не объяснял ничего, ровнехонько ни единого слова, только торжественно возглашал: "Баратынский". И мы вместе с ним отдавались энергии ритма, наверное, не менее мощной в этих стихах, чем энергия ветра.

"Парус надулся. Берег исчез".

Думаю, если бы кто-нибудь из нас – я, шестилетняя, или Коля, девятилетний, сами попробовали бы прочесть эти стихи, мы споткнулись бы на первой Фетиде и отложили в сторону книгу. Но читал нам он. И в его чтении, хотя он и не объяснял ничего, мы понимали не только красоту великого произведения искусства, красоту звуков, ритмических ходов, но и общий смысл, то, что можно условно назвать содержанием. Не смысл отдельных слов или строк, а то, что содержится в причудливом сплетении их, в строках и в строфах, в которые они сплавлены силою ритма.

Ритм – лучший толкователь содержания. И этот толкователь, отчетливо выведенный наружу голосом чтеца, растолковывал нам, что речь тут идет о воле человека, радостно пересекающего океан, о счастливой победоносной воле, противоборствующей бурным волнам, о том, что человек этот скоро увидит нечто еще более прекрасное, что зовется дивным и непостижимым именем: Элизий.

Завтра увижу я башни Ливурны, Завтра увижу Элизий земной»¹³.

С «верхним слоем» сложно организованного смысла связана, прежде всего, метрика и строфика «Пироскафа». Он состоит из шестистиший, написанных 4-ст. дактилем с рифмовкой ааbccb. Впоследствии — у А. Кушнера, С. Гандлевского, Л. Лосева, с некоторыми вариациями у Ю. Кублановского — такая строфа станет маркером «Пироскафа» и связанной с ним топики. У строфики «Пироскафа», кажется, нет непосредственных предшественников, но 4-ст. дактиль к моменту обращения к нему Боратынского уже

 $^{^{13}\;}$ *Чуковская Л.К.* Памяти детства. Мой отец — Корней Чуковский. М., 2007. С. 25–26.

обладал вполне отчетливым семантическим ореолом. Его подробно рассматривает в своей работе М.В. Акимова¹⁴ («Пироскаф» в ней не упоминается, поскольку выходит за хронологические границы исследования). По словам исследовательницы, «история метра началась в 1788 году с послания Карамзина "К Д(митриеву)" и с "Оды Российским солдатам на взятие крепости Очакова сего 1788 года декабря 6 дня, сочиненная от лица некоего древнего российского Пииты" Николева. Эти произведения задали два основных идеологических вектора в разработке метра. Они определены уже в послании Карамзина: это военная тематика и высокие жанры»¹⁵.

Военная тематика оды естественным образом акцентировала внимание на борьбе с врагом и его сопротивлении, причем аллегорическое изображение врага предполагало бурю, стихию, природный хаос, повергаемый мощью человека: «Чорная туча, мрачные крыла / С цепи сорвав, весь воздух покрыла, / Вихрь полуночный летит богатырь» 16 (Г.Р. Державин, «На взятие Варшавы», 1794). «В целом ряде произведений этого времени, - пишет Б.М. Гаспаров, – вражеское нашествие представлено в мифологическом образе разлившихся вод» ¹⁷. Речь идет об апокалипсической образности в поэзии 1812 г., но сам ее тип в русской оде сформировался раньше и связан с эпохой суворовских сражений. Воин-богатырь, с одной стороны, сам уподобляется буре, с другой – одерживает победу над ней, причем горизонтали природного и вражеского хаоса противостоит вертикаль как воплощение всесилия человека: «Граду коснется – град упадает; / Башни рукою за облак кидает; / Дрогнет Природа, бледнея пред ним» ¹⁸.

Семантический ореол 4-ст. дактиля распространяется и на элегии рубежа XVIII–XIX вв., но здесь он также связывается с описаниями «мрачного ненастья, предгрозового затишья и последующей бури» 19. В отдельных строках этих элегий

¹⁴ *Акимова М.В.* Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением в русской поэзии XVIII — начала XIX вв. Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М., 2004. С. 307—318.

¹⁵ Там же. С. 307.

 $^{^{16}~}$ Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 2002. (Новая библиотека поэта). С. 203.

 $^{^{17}}$ $\it \Gamma acnapos$ Б.М. Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999. С. 89.

¹⁸ *Державин Г.Р.* Указ. соч. С. 203.

¹⁹ *Акимова М.В.* Указ. соч. С. 309.

можно увидеть не только метрический, но и лексический прообраз будущего «Пироскафа». Так, в начальных строках «Сентября» А.П. Беницкого возникает сходная с «Пироскафом» картина дикой и грозной стихии:

Воздух колеблют бури ревущи, Небо покрылось вмиг темнотой, Быстро несутся влажные тучи, Дождь на долины льется волной. Все возвещает осень печальну: Хмурясь, нисходит мрачный Сентябрь²⁰.

Связь метра с образом бури, ветра, «небесных хлябей», чувствами страха, ужаса и уныния оказывается весьма устойчивой²¹. Вместе с тем, вероятно, именно под влиянием элегии складывается еще один значимый контекст — балладный. Промежуточным здесь, скорее всего, оказывается «Кладбище» Н.М. Карамзина, двуголосие которого строится на контрасте инфернальных и идиллических представлений о смерти. Первый голос закрепляет представление о том облике смерти, который характерен для мира баллады:

Страшно в могиле, хладной и темной! Ветры здесь воют, гробы трясутся, Белые кости стучат²².

Позже этот контекст отзовется в дактилических строфах баллады П.А. Катенина «Леший» («Молния в небе ярко сверкает; / Издали глухо слышится гром; / В тучах отвсюду дождь набегает; / Бор весь от вихря воет кругом»²³) и в балладе В.А. Жуковского «Суд Божий над епископом» (1831):

Были и лето, и осень дождливы; Были потоплены пажити, нивы;

²⁰ Поэты-радищевцы. Л., 1979. (Библиотека поэта. Большая серия). С. 413.

²¹ *Акимова М.В.* Указ. соч. С. 310–311.

²² *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. М.; Л., 1966. С. 114.

 $^{^{23}~}$ *Катенин П.А.* Стихотворения. Л., 1954. (Библиотека поэта. Малая серия). С. 90.

Хлеб на полях не созрел и пропал; Сделался голод; народ умирал 24 .

Отметим, что в балладе Жуковского возникает не только характерный для элегии и баллады мотив осеннего уныния, но и мотив водного странствия с тем же отчетливым противопоставлением горизонтали и вертикали (епископ Гаттон, пытаясь избежать кары, плывет к замку на Рейне):

Башня из реинских вод подымалась; Издали острым утесом казалась, Грозно из пены торчащим, она; Стены кругом ограждала волна²⁵.

Ранее связь 4-ст. дактиля и мотива морской бури возникала в «Грусти на корабле» (1814) П.А. Катенина:

Ветр нам противен, и якорь тяжелый Ко дну морскому корабль приковал. Грустно мне, грустно, тоскую день целый; Знать, невеселый денек мне настал²⁶.

Еще более близок к «Пироскафу» по времени создания и лирическому сюжету «Челнок» А.В. Тимофеева, дактилические строфы которого связаны с описанием шторма, а затем — корабля, счастливо пристающего к берегу:

Черные тучи, взвившись горами, Рвутся, грохочут, тонут в огне; Бурные волны стелются, скачут; Гром, непогода, буря, гроза.

Море дрожит от криков победных: «К берегу! Пристань! Пристань! Ура!» Гордый корабль, взмахнув парусами, Режет, бросает, топит валы²⁷.

²⁴ *Жуковский В.А.* Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2. Баллады. Поэмы. Повести и сцены в стихах. М., 1980. С. 156.

²⁵ Там же. С. 158.

 $^{^{26}}$ *Катенин П.А.* Указ. соч. С. 72.

 $^{^{27}}$ Поэты 1820—1830-х годов. Т. 2 / общ. ред. Л.Я. Гинзбург. Л., 1972. С. 639—640.

Опубликованный в 1835 г. «Челнок» мог быть известен Боратынскому, однако, на наш взгляд, более вероятно, что у истоков метрики «Пироскафа» стоял не конкретный текст, а некая совокупность произведений и жанровых контекстов. И здесь необходимо помнить, что у «Пироскафа» в лирике Боратынского есть непосредственный метрический предшественник — фрагмент «Небо Италии, небо Торквата...», единственное, за исключением «Пироскафа», произведение поэта, написанное 4-ст. дактилем. Точными данными о времени его создания мы не располагаем. По свидетельству сына поэта Льва, «однажды еще в Москве он воскликнул экспромтом:

Небо Италии, небо Торквата, Прах поэтический древнего Рима, Родина неги, славой богата, Будешь ли некогда мною ты зрима? Рвется душа, нетерпеньем объята, К гордым остаткам падшего Рима! Снятся мне долы, леса благовонны, Снятся упавших чертогов колонны!» (III, ч. 1, 95–96)

Таким образом, метр «Пироскафа» связывался в сознании Боратынского как с общими жанровыми и смысловыми ориентирами, так и с его собственной мечтой об Италии. Можно предположить здесь еще один ассоциативный шаг: итальянский поход Суворова непосредственно отразился в судьбе «дядьки Боратынского», Giacinto Borghese, и затем — в последнем стихотворении поэта:

Что на твоем веку, то ль благо, то ли зло, Возникло при тебе — в преданье перешло: В альпийских молниях, приемлемый опалой, Свой ратоборный дух, на битвы не усталой, В картечи эпиграмм Суворов испустил. Злодей твой на скале пустынной опочил (III, ч. 1, 138).

Воспоминание о суворовских походах, в свою очередь, не могло не вызвать поэтических ассоциаций с державинским «Снигирем». За тождеством метра «Пироскафа» и «Снигиря» встает общий мотив противоборства человека року. Образ капитана

в первой строфе «Пироскафа» как бы симметричен образу Суворова в «Снигире»:

Дикою, грозною ласкою полны, Бьют в наш корабль средиземные волны. Вот над кормою стал капитан. Визгнул свисток его. Братствуя с паром, Ветру наш парус раздался недаром: Пенясь, глубоко вздохнул океан! («Пироскаф», III, ч. 1, 133)

Что ты заводишь песню военну Флейте подобно, милый снигирь? С кем мы пойдем войной на Гиену? Кто теперь вождь наш? Кто богатырь? Сильный где, храбрый, быстрый Суворов? Северны громы в гробе лежат²⁸. («Снигирь»)

Семантический ореол, связанный, с одной стороны, с описанием зловещего природного хаоса, с другой — с памятью военного торжества, идеально соединил две противоположные интенции: метрический рисунок «Пироскафа» напоминает о шуме морских волн и вместе с тем — о преодолении хаоса мощью человеческого разума. Неслучайно после «Пироскафа» его метрический рисунок закрепился за морской семантикой в «Фантасмагории» Каролины Павловой и тютчевском «Как хорошо ты, о море ночное...», а позже — в стихах В. Соловьева, В. Брюсова, Б. Садовского.

Обратимся к строфической и композиционной организации «Пироскафа». Он состоит из шести шестистрочных строф, т.е. тридцати шести стихов, метрика каждого из которых, в свою очередь, тоже предполагает кратность по отношению к шести. Строгая пропорциональность частей в составе целого напоминает о гармонических пропорциях «золотого сечения» или улицы Зодчего Росси в Петербурге. Симметрия поддерживается и композиционно: три первые строфы «Пироскафа» представляют собой высказывание от «мы»: «бьют в наш корабль Средиземные волны», «ветру наш парус раздался недаром», «наедине мы с мор-

 $^{^{28}}$ Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 2002. (Новая библиотека поэта). С. 288.

скими волнами»; последние три — высказывание от первого лица единственного числа: «Много земель я оставил за мною; / Вынес я много смятенной душою» (III, ч. 1, 133). Категория симметрии распространяется и на поэтическое время: в первых трех строфах речь идет о некоем общем времени, отсчет которого начался с отплытия пироскафа: «Вот над кормою стал Капитан / Визгнул свисток его...»; «Парус надулся. Берег исчез» (III, ч. 1, 133); в трех последующих — охватывает собой личное время героя, распространяющееся как в прошлое («С детства влекла меня сердца тревога / В область свободную влажного бога...», III, ч. 1, 133), так и в будущее («Завтра увижу я башни Ливурны, / Завтра увижу Элизий земной», III, ч. 1, 134). Кратность, соразмерность, симметрия строфической организации текста словно бы уравновешивают собой впечатление борьбы с хаосом, диссонанса, сопротивления, которые присущи метрическому строю «Пироскафа».

«Пироскаф» строится на множественных внутренних контрастах. В их числе — резкое и неожиданное соединение различных жанровых установок. По точному замечанию Л.Я. Гинзбург, поздний Боратынский — это «поэт индивидуальных контекстов и совмещенных противоречий» ²⁹; диапазон его лирики 1830—1840-х гг. отнюдь не вмещается в элегические рамки, поскольку поэт словно бы выходит в те сферы бытия, которые каноническая жанровая система (к тому времени уже распадавшаяся) была не в силах вместить. В «Пироскафе» можно увидеть соединение различных канонических и неканонических жанров: оды, поэтического травелога, военной и заздравной песен, а в контексте судьбы поэта и автоэпитафии. Рассмотрим их подробнее.

Одический контекст «Пироскафа» отчетливо просматривается на уровне стилистики и эмблематики. За славянизмами как признаками одического словаря³⁰ («брег», «набрежное», «длани», «днесь», «здравие», «благой») и сложным синтаксисом прослеживается трансформированный, измененный, но вполне узнаваемый мотив «последней битвы». Образ моря («волнистое лоно пучины») сохраняет память об эсхатологическом разливе вод и апокалиптической битве с ними; упоминаемые в «Пироскафе» Фетида и «влажный бог» (Посейдон) в архаической мифоло-

²⁹ *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М., 1997. С. 80.

 $^{^{30}}$ Винокур Г.О. Наследство XVIII века в поэтическом языке Пушкина // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 381–385.

гии принадлежат к хтоническим силам, чье поведение опасно и непредсказуемо. По наблюдению Е.Н. Лебедева, и «само слово Элизий звучит достаточно зловеще и, судя по всему, еще помнит свое изначальное, мифологическое значение (царство мертвых, место успокоения от земных тревог)»³¹. С непредсказуемостью «жребия» связан и едва намеченный балладный контекст: встреча с существом иного мира может обернуться катастрофой, хотя надежда героя и разворачивает сюжет по другому пути:

Нужды нет, близко ль, далеко до брега! В сердце к нему приготовлена нега. Вижу Фетиду: мне жребий благой Емлет она из лазоревой урны: Завтра увижу я башни Ливурны, Завтра увижу Элизий земной! (III, ч. 1, 134)

Вернемся к «одическому восторгу». Его предметом становится здесь, прежде всего, сам пироскаф – воплощение победы человека над хаосом бытия. В свете незадолго до этого изданных «Сумерек» с их декларативным неприятием «железного пути» века такой восторг кажется, на первый взгляд, странным, поскольку в последней книге Боратынского идеализированное прошлое отчетливо противопоставлялось шествующему «железным путем» веку. Как манифест неприятия прогресса понял «Сумерки» и В.Г. Белинский: «Белный век наш – сколько на него нападок, каким чудовищем считают его! И все это за железные дороги, за пароходы – эти великие победы его, уже не над материею только, но над пространством и временем!»³². А.С. Кушнер усматривает в «Пироскафе» прямую полемику Боратынского с Белинским: «Эта нотация больно задела Баратынского, так больно, что, по-видимому, и стихотворение "Пироскаф", написанное им в Италии, через два года, на пороге внезапной смерти, было его ответом критику 33 .

 $^{^{31}}$ *Лебедев Е.Н.* Тризна. Книга о Е.А. Боратынском. М., 1985. С. 278.

 $^{^{32}}$ *Белинский В.Г.* Сумерки. Сочинение Евгения Баратынского. М., 1842. Стихотворения Евгения Баратынского. Две части. Москва, 1835 // Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. С. 529.

 $^{^{33}}$ *Кушнер А.С.* По эту сторону таинственной черты. Стихотворения. Статьи о поэзии. СПб., 2011. С. 252.

Думается, ситуация несколько сложнее. Как «Последний поэт» не был только опровержением прогресса³⁴, так и «Пироскаф» стал гимном не именно ему, а единству природы и техники, культуры и цивилизации, чудесным образом соединившихся в пироскафе. «Полупарусный, полупаровой кентавр», по образному определению Г.М. Кружкова, был незадолго до путешествия Боратынского внедрен лишь на относительно небольших морских перегонах (в России первый пироскаф начал действовать на маршруте Петербург – Кронштадт):

Мчимся. Колеса могучей машины Роют волнистое лоно пучины. Парус надулся. Берег исчез (III, ч. 1, 133).

И в этом смысле название «пароход», появившееся в тургеневской публикации стихотворения Боратынского (III, ч. 1, 481)³⁵, было глубоко неточным. Неслучайно греческое слово «пироскаф», бывшее изначально именем собственным, закрепилось как нарицательное во французском языке — а в русской поэтической традиции впоследствии неразрывно соединилось с тем судном, на котором некогда совершил свое морское путешествие Боратынский.

В центре поэтического мира «Пироскафа» — не идиллическая гармония человека и природы, но и не противостояние ей. Это борьба с хаосом бытия, в которой одерживается победа, это восторг, испытываемый в равной мере от победы и трудности ее достижения. В сопротивлении моря человеку есть особая притягательность мужества, спора, последнего братания с врагом. Неслучайно в «Пироскафе» возникает рудимент еще одного устойчивого жанра — заздравной песни («Пеною здравия брызжет мне вал!»). Вероятно, именно ее чутко расслышит один из самых точных читателей Боратынского — Мандельштам, когда соединит в «Сумерках свободы» реминисценции из песни Председателя («Пир во время Чумы») и «Пироскафа»:

³⁴ *Корман Б.О.* Субъектная структура стихотворения Баратынского «Последний поэт» (к вопросу о соотношении лирики Баратынского и Пушкина) // Ученые записки ЛГПУ им. А.И. Герцена. Т. 483. Пушкинский сборник. Псков, 1972. С. 115–130.

 $^{^{35}}$ *Бодрова А.С., Велижев М.Б.* И.С. Тургенев – издатель Баратынского, или Русские второстепенные поэты в 1854 году // Тыняновский сборник. Т. 13. М., 2009. С. 119-143.

Прославим, братья, сумерки свободы, Великий сумеречный год!

<...>

В ком сердце есть – тот должен слышать, время, Как твой корабль ко дну идет.

<...>

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи.
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля³⁶.

Именно на этом фоне напряженно-радостного, смертельно опасного сопротивления и разворачивается судьба героя. При преимущественной обращенности Боратынского к прошлому, связанной как раз с жанром элегии, в «Пироскафе» возникают отношения со временем иного типа. Прошлое оказывается завершенным, итоги его подведены; совершенный вид глаголов отделяет этот рубеж, начиная отсчет нового времени с момента отплытия пироскафа:

Много земель я оставил за мною Вынес я много смятенной душою Радостей ложных, истинных зол; Много мятежных решил я вопросов, Прежде чем руки марсельских матросов Подняли якорь, надежды символ! (III, ч. 1, 133)

Признаки элегических размышлений о собственной судьбе здесь тоже есть — но именно они решительно оставлены в прошлом. «Пироскаф» как целое устремлен в будущее — нелинейное, незаданное, непредсказуемое. Так в предпоследнем стихотворении Боратынского на стыке разных жанровых контекстов формируется новая, высшая открытость бытию — готовность принять будущее, каким бы оно ни было.

³⁶ *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. Стихи, проза. М., 1993. С. 135–136.

Литературоман(н)ия: к 90-летию Юрия Владимировича Л64 Манна: сборник статей / сост. Д.М. Магомедова, ред. В.Б. Зусева-Озкан, О.В. Федунина. – М.: РГГУ, 2019. – 694 с.

ISBN 978-5-7281-2513-6

Сборник «Литературоман(н)ия» посвящен 90-летию Юрия Владимировича Манна, профессора РГГУ, главного научного сотрудника ИМЛИ РАН. Статьи российских и зарубежных ученых, вошедшие в книгу, рассматривают проблемы поэтики и истории русской и мировой литературы в аспектах, близких юбиляру. Разделы книги соответствуют основным трудам Ю.В. Манна, отсылая к ним своими названиями: «Поэтика и динамика романтизма», «Русская литература XIX в.», «Постигая Гоголя», «Диалог направлений и культур», «Диалектика художественного образа», «К проблеме повествования», «Русская литературная критика. Кружки и журналы», «Русская философская эстетика».

Издание адресовано в первую очередь ученым-филологам и студентам филологических факультетов.

УДК 82-822 ББК 83.3(2Poc=Pyc)6я43

ЛИТЕРАТУРОМАН(Н)ИЯ

К 90-летию Юрия Владимировича Манна

Сборник статей

Редакторы
В.Б. Зусева-Озкан, О.В. Федунина
Оформление обложки
М.Е. Заболотникова
Компьютерная верстка
М.Е. Заболотникова

Подписано в печать 18.06.2019. Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Уч.-изд. л. 45,5. Усл. печ. л. 43,4. Тираж 500 экз. Заказ № 481

Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета 125993, Москва, Миусская пл., 6 Тел. 8-499-973-42-06