

Г. В. Зыкова

**ПЕЧАЛЬНЫЙ ВАКХ: СТАТЬЯ С. П. ШЕВЫРЕВА
«ГОРЕЛЬЕФЫ АЛЬТЕМПСКОЙ УРНЫ»
КАК СУЩЕСТВЕННЫЙ МОМЕНТ
В РУССКОЙ ИСТОРИИ ПАРАДОКСА**

В 1849 году С. П. Шевырев, обладавший к тому времени не лучшей репутацией излишне велеречивого ратора, исписавшегося поэта и почти что чиновника, напечатал в «Москвитяине» (№ 1, кн. 1) статью «Горельефы Альтемпской урны», где ему удалось, как мне представляется, отчетливо проговорить некоторые важнейшие для людей его поколения вещи. Между тем в этом качестве – как выражение мировоззрения поколения – статья прочитана, видимо, никогда не была, оказавшись воспринятой в других контекстах, что все-таки не отменяет ее значения как исторического свидетельства.

Напомним, что С. Шевырев подробно описывал римский саркофаг (который он считает урной для мистерий), известный шедевр античного искусства, приобретенный С. С. Уваровым и хранящийся в подмосковном имении Поречье (сейчас в ГМИИ). Академическая по своему предмету статья при этом имела и локальное прагматическое значение почтительного жеста, адресованного С. Уварову (наверняка именно это прежде всего и заметили современники). Однако работа – в соответствии с прямо заявленным намерением автора – выходит за рамки описания конкретного объекта, пусть даже и шедевра: Альтемпскую урну С. Шевырев использует как доказательство, на котором строит не только свою концепцию античного мира, но и что-то вроде собственной философии, претендующей на объяснение человека как такового.

В Альтемпской урне С. Шевырев последовательно указывает на грустное и скорбное, соединенное с вакхическими сценами; важнее всего для интерпретатора грусть самого Вакха. Наглядное объединение скорбного и вакхического на Альтемпской урне позволяет С. Шевыреву утверждать, что связь наслаждения и скорби (точнее говоря, неизбежность превращения наслаждения в скорбь) якобы важнейшая для античного человека мысль.

«Глубокий смысл этого художественного создания <...> дает намек и на новое, не замеченное до сих пор (курсив мой. – Г. З.) отношение меж-

ду жизньню греческою и драмою. Кто, кажется, более Греков смотрел на жизнь как на одну чувственную оргию, как на светлую вакханалию, как на одно бессменное пиршество и наслаждение? А между тем, какой же народ из этой жизни в ту самую минуту, когда, казалось, она достигала полного расцвета, вынес в мир искусства самую тяжелую думу, самую высокую скорбь? <...> Трагедию любил он созерцать среди своих бурных оргий <...>

С этою мыслию если взглянешь на Вакха, как изображается он на рельефах греческих ваятелей, то поймешь, почему он всегда так грустен, важен и задумчив среди пьяных Силенов, буйных Фавнов, неистовых Менад, поймешь таинственное значение его имени как бога плача и стенания и разгадаешь, почему в честь его посвятили греки тот высший плод, которым заключилось развитие их Поэзии, свою многодумную Трагедию»¹.

Современники ограничились оценкой этой статьи как «любопытной»². Сейчас искусствоведы, описывая саркофаг из Поречья, непременно вспоминают статью С. Шевырева как один из главных трудов по вопросу, как «блестящую» и основанную на «глубокой» идее³. Пафос С. Шевырева так повлиял на современного автора, что тот даже ввел в текст каталожной статьи, выдержанный во вполне академическом духе, цитату из А. Фета («Не жизни жаль с томительным дыханьем...»), а это, кажется, явно свидетельствует о прочной связи шевыревской интерпретации античного памятника – пусть и не всегда отрефлектированной – с мироощущением XIX века. Понятная и обязательная часть современного описания истории рецепции памятника при этом – долго державшаяся неправильная квалификация саркофага как чаши для воды, использовавшейся в мистериях Диониса (впервые предложенная Винкельманом, эта квалификация воспроизводилась и С. Шевыревым, и С. Уваровым). Однако заметим, что здесь перед нами (по крайней мере, в случае с С. Шевыревым) не просто добросовестное научное заблуждение, происходящее от недостатка сведений; знание о том, что Альтемпская урна – саркофаг (а эта функция объекта предполагает и определенное содержание изображений), ограничило бы значение наблюдений С. Шевырева.

М. Бахтин, как известно, увидел в финале «Сорочинской ярмарки» реализацию мифологических мотивов смерти / воскресения (танцующие

¹ Москвитянин. 1849. № 1. Раздел «Науки и художества». С. 12.

² Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика о русской литературе // Современник, 1849, часть 2. С. 207.

³ См.: Акимова Л. И. Саркофаг Уварова // Шедевры античного искусства: Из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. К 100-летию музея. www.antic-art.ru/data/rome/131_uvarov_sarcophagus/index.php#.

старухи)⁴. Однако грустный тон финала повести – это тон современного, отдельного человека, со стороны глядящего на патриархальный мир, и эта грусть как сугубо личностная не очень близка универсалистскому гротеску мифа. (Не случайно М. Бахтин обрывает цитирование финала именно там, где появляется этот «посторонний» и о «чистом народно-праздничном смехе» говорить было бы уже затруднительно.) Сам резкий слом тона в финале, внезапное появление внешнего наблюдателя, кажется, свидетельствуют о том, что, каким бы «вечным» ни был парадокс о печальном Вакхе, для Н. Гоголя этот парадокс воспринимался как открытый лично или, по крайней мере, как то, что может быть пережито только современным человеком.

«Сорочинская ярмарка» написана раньше статьи С. Шевырева и до знакомства Н. Гоголя с С. Шевыревым; неизвестно, насколько рано у С. Шевырева стали появляться первые впечатления, приведшие со временем к определенным формулировкам статьи об Альтемпской урне; что Н. Гоголь был очень важен для С. Шевырева (хотя как автор «Вечеров...»), приходится признать, в меньшей степени) – очевидно. Не рискуя утверждать, что С. Шевырев в этом случае испытал прямое влияние Н. Гоголя, переводя финал «Сорочинской ярмарки» на язык науки и констатирующих, «окончательных» суждений, можно, однако, утверждать, что повесть Н. Гоголя и несколько более поздняя статья С. Шевырева принадлежат одному – весьма определенному и отличному от того, что ему предшествовало, – моменту в истории самоощущения человека, когда сделались возможными соединения переживаний, видимо ранее невысказанные в своей парадоксальности.

Мотив «грусти на пиру», конечно, встречался и до Н. Гоголя, но, насколько мы можем судить, такая грусть чаще была мотивирована понятным образом (например, это грусть несчастного влюбленного). У Н. Гоголя же это грусть без повода, просто при виде пира как такового; а у С. Шевырева грустит сам бог пира, грустит олицетворенный пир, его душа.

Новая лирика («с твоим блаженством и страданьем», «мучительно... счастлив») готовила нечто подобное; но то, что лирика предлагает как сложный синтез, повесть Н. Гоголя и статья С. Шевырева обсуждают, аналитически разлагают, обосновывают неизбежность парадокса. И еще:

⁴ «Украинская народно-праздничная и ярмарочная жизнь, отлично знакомая Гоголю, организует большинство рассказов в «Вечерах на хуторе» <...> гоголевский смех в этих рассказах – чистый народно-праздничный смех. <...> Образы и сюжетные ситуации Гоголя бессмертны, они – в большом времени» («Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)». Цит. по: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 527, 536).

лирика обнаруживала парадоксальность эмоций только в индивидуальном сознании (прежде всего в личной любви); тема общего празднества, наоборот, была связана скорее с устойчивыми, не предполагающими парадоксальности *жанровыми канонами* анакреонтической лирики (если у Н. Гоголя и С. Шевырева мысль о смерти неизбежно посещает и на пиру, то в лицейских стихах А. Пушкина даже мысль о будущей смерти окрашена настроением сегодняшнего пира, а не наоборот: «Смертный миг наш будет светел, / И подруги шалунов / Соберут их легкий пепел / В урны праздные пиров»).

Знакомый с работами своих западноевропейских коллег, С. Шевырев не мог не иметь некоторых оснований утверждать, что он заметил в античной культуре то, что не было замечено до него. Вопрос же о том, в какой степени не в европейской гуманитарной науке, а в европейском искусстве и до романтической эпохи было возможно парадоксальное объединение вакхического и скорбного, слишком сложен для обсуждения в рамках настоящей работы.