

Научное приложение. Вып. СXXXV

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



**РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЙ  
РАЗГОВОРНИК,  
ИЛИ / OU  
LES CAUSERIES  
DU 7 SEPTEMBRE**

Сборник статей в честь  
Веры Аркадьевны Мильчиной

Москва  
Новое литературное обозрение  
2015

УДК 930.85(44+47+57):81'255.2

ББК 83.3(4Фра)-7

P89

## НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. СХХХV

*В оформлении переплета использован  
«Портрет маркизы де Помпадур» кисти Франсуа Буше (1756).*

Редакторы-составители:

*Е. Лямина*

*О. Лекманов*

**P89 Русско-французский разговорник, или / ou Les Causeries du 7 Septembre:** Сборник статей в честь В.А. Мильчиной. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 584 с.: ил.

**ISBN 978-5-4448-0230-4**

Сборник посвящен юбилею Веры Аркадьевны Мильчиной, замечательного литературоведа, историка, переводчика. В него вошли статьи друзей и коллег исследователя, касающиеся тем, которые входят в широкий круг ее научных интересов. В первую очередь это история литературы и культуры России и Франции XIX века, а также специфика перевода как интерпретации текста.

УДК 930.85(44+47+57):81'255.2

ББК 83.3(4Фра)-7

© Авторы, 2015

© ООО «Новое литературное обозрение», 2015

Веру Аркадьевну не только почитают, но и любят, и оттого велик соблазн впасть в тональность, решительно претящую ее вкусу. А что, если выразить общую привязанность и восхищение посредством формы? Поднесенные Вере Мильчиной статьи и заметки распределены под обложкой этого сборника по темам, которые хорошо очерчивают круг ее научных интересов. Сами же рубрики, в подражание одному из интересующих именинницу сочинителей XIX столетия, названы *causeries*, т.е. разговорами, равно подразумевающими как непринужденно-дружескую атмосферу, так и строгость ученой речи.

Итак, разместившись по креслам и козеткам, присев к столикам, встав у окон и каминов или опершись на консоль в некоей просторной гостиной, гости обращаются к хозяйке салона. В умении слушать и понимать, как все мы знаем, Вере нет равных.

Как и во многом другом.

## СОДЕРЖАНИЕ

### PREMIÈRE CAUSERIE. SUR L'ART DE GOUVERNER, ИЛИ ОБ ИДЕОЛОГИИ, ПОЛИТИКЕ И ВЛАСТИ

<i>Вера Проскурина.</i> Политический либертинаж в XVIII веке (князь Д.П. Горчаков и его «Святки»).....	11
<i>Алексей Вдовин.</i> В поисках «русской идеи»: С. Шевырев и Ф. Баадер на рубеже 1830—1840-х гг. ....	23
<i>Нина Назарова.</i> Исторический анекдот на службе у государства: источники и контекст статей С.С. Уварова в «Revue de Paris».....	39
<i>Любовь Киселева.</i> О неожиданной попытке найти «русскую Иоанну д'Арк».....	51
<i>Сергей Зенкин.</i> Теофиль Готье в поисках суверенности .....	61
<i>Людмила Евдокимова.</i> Февральская революция глазами любительницы «мягких тканей и духов».....	76
<i>Илья Венякин.</i> Большевик как Антей: к истории рецепции одного сталинского высказывания конца 1930-х годов.....	120

### DEUXIÈME CAUSERIE. SUR L'ART DE VIVRE HONNÊTEMENT, ИЛИ ОБ ИСКУССТВЕ ЖИТЬ ДОСТОЙНО, А ТАКЖЕ О КУЛЬТУРНЫХ РОЛЯХ

<i>Тимур Гузаиров.</i> Автобиография, служба и болезнь дворянина: «образ действий» графа С.Р. Воронцова в царствование Павла I..	129
<i>Елена Гречаная.</i> «Jose te présenter un léger badinage»: неизданные письма графа Г.И. Чернышева.....	148
<i>Екатерина Дмитриева.</i> «Она казалась верный снимок <i>du comte il fait</i> » .....	158
<i>Ольга Эдельман.</i> Пестель, генералы и интриги.....	164
<i>Татьяна Степанищева.</i> «Мне дорого и нужно было сочувствие...»: поэтические обращения П.А. Вяземского к императорской фамилии .....	178
<i>Геннадий Обатнин.</i> Роман в шести письмах .....	189
<i>Андрей Немзер.</i> Давид Самойлов в роли А.К. Толстого.....	199
<i>Сергей Дедюлин.</i> «Тебя здесь нет...»: о «Северной почте» из дали дней .....	217
<i>Леа Пильд.</i> Толстовские мотивы в романе Яана Кросса «Уход профессора Мартенса».....	230

**TROISIÈME CAUSERIE. SUR L'ART DE LA CONVERSATION,  
ИЛИ ОБ ИСКУССТВЕ БЕСЕДЫ И УПОТРЕБЛЕНИЯ СЛОВ**

<i>Алина Бодрова.</i> Неизвестное <i>mot</i> Баратынского .....	245
<i>Михаил Велижев.</i> Английские революции в первом «Философическом письме» Чаадаева: об одной «ошибке» неизвестного переводчика.....	253
<i>Николай Богомолов.</i> К истории раннего бытования терминов «символизм» и «декадентство» в России .....	263

**QUATRIÈME CAUSERIE.**

**О ПУШКИНЕ И ИСКУССТВЕ КОММЕНТАРИЯ**

<i>Олег Проскурин.</i> «Злодейская порфира» (Еще раз о датировке и политическом контексте оды Пушкина «Вольность»).....	273
<i>Мария Неклюдова.</i> «Глупая луна»: к вопросу о возможных галлицизмах в «Евгении Онегине».....	287
<i>Александр Долинин.</i> Заметки для Веры: комментарий к двум стихам из «Евгения Онегина» .....	296
<i>Екатерина Лямина.</i> Маргиналия к <«Арапу Петра Великого»> .....	306
<i>Александр Осоват.</i> Заметка к пушкинскому <«Рославлеву»>.....	316

**CINQUIÈME CAUSERIE. SUR L'ART DU LIVRE/L'ART DE LIRE,  
ИЛИ ОБ ИСКУССТВЕ КНИГИ И (ПРО)ЧТЕНИЯ**

<i>Ирина Стаф.</i> «Прекрасные литеры» и национальная гордость французов в эпоху раннего Ренессанса.....	327
<i>Сергей Козлов.</i> Сверчки полевые и сверчки домашние (Из комментария к «Цветам Зла»).....	343
<i>Ольга Майорова.</i> Опыт реинтерпретации «Очарованного странника» Н.С. Лескова.....	352
<i>Лада Панова.</i> «Уроки английского», или Liebestod по-пастернаковски. Статья 2. Оперный контекст .....	364
<i>Олег Лекманов.</i> (Не)понят(н)ый Введенский (разбор стихотворения «Ответ богов»).....	387
<i>Борис Кац.</i> Из заметок о «нотном отступлении» в «Египетской марке» Осипа Манделштама.....	398
<i>Наталья Мазур.</i> Об именах и судьбах: незамеченные подтексты стихов к Наталии Штемпель Манделштама.....	432
<i>Георгий Левинтон.</i> К пустой земле неволью припадая: Postscriptum к статье Н.Н. Мазур.....	444
<i>Александр Жолковский.</i> «Во всем мне хочется дойти...» Пастернака (1956): диалектика сути.....	452
<i>Роман Тименчик.</i> Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой.....	470

**SIXIÈME CAUSERIE.  
О НЕИЗБЕЖНОМ, ТО ЕСТЬ О ФРАНЦИИ  
И В ОСОБЕННОСТИ О ПАРИЖЕ**

<i>Раиса Кирсанова.</i> Взлет, падение и неожиданное возрождение кринолина.....	477
<i>Татьяна Смолярова.</i> И смех и слезы. О французском источнике стихотворения Жуковского «Плач Пиндара».....	484
<i>Никита Охотин.</i> Обыкновенная история.....	504
<i>Дарья Хитрова.</i> Еще раз об искусстве финала: алжирский дей и французское безумие.....	513
<i>Роман Лейбов.</i> Город и рифма: К описанию морфологической ди намики рифменного гнезда.....	521
<i>Галина Антипова, Николай Зубков.</i> Маяковский и литературно- художественная жизнь Франции: к постановке проблемы.....	535
<i>Александр Строев.</i> Анна Ахматова и Луи-Себастьян Мерсье: до полнения к комментариям к «Поэме без героя».....	548
<i>Константин Поливанов.</i> Париж и Франция в романе «Доктор Живаго».....	552
Список публикаций Веры Мильчиной.....	557
Сведения об авторах статей.....	577



**PREMIÈRE CAUSERIE  
SUR L'ART DE GOUVERNER,  
ИЛИ ОБ ИДЕОЛОГИИ, ПОЛИТИКЕ  
И ВЛАСТИ**



## ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЛИБЕРТИНАЖ В XVIII ВЕКЕ (КНЯЗЬ Д.П. ГОРЧАКОВ И ЕГО «СВЯТКИ»)

Либертинаж как специфический культурный феномен появляется во Франции XVII—XVIII вв. и становится интегральной частью всей французской культуры<sup>1</sup>. На первый взгляд, сам термин «либертинаж» кажется слишком неопределенным, размытым, отсылающим к самым разным сферам — от экстравагантного бытового поведения до переступающих приличия и нормы любовных отношений, от смелых антирелигиозных или антиклерикальных суждений до сатирических куплетов, высмеивающих импотенцию французского короля и эротические вкусы его супруги. Еще в 1660-е годы, в своей четвертой «Сатире», Буало определял либертинов как людей «без души и веры», как тех, кто «сделал свои удовольствия высшим законом»<sup>2</sup>. Современные исследователи почувствовали необходимость сузить и уточнить понятие либертинажа, отделить эрудита-философа от аморального соблазнителя<sup>3</sup>, поэта-насмешника и светского щеголя<sup>4</sup>.

Среди наиболее характерных черт либертина XVIII столетия обычно указываются следующие: в первую очередь, открытое, демонстративное вольномыслие, культ свободы, включающий и политическую свободу; во-вторых, либертинский дискурс ставит своей целью разрушение доминирующих общественных кодов, утверждая независимость от моральных или политических стереотипов. Наконец, исключительно важными являются антиклерикальные и антирелигиозные взгляды (в таких формах, как скептицизм, деизм или чистый атеизм). Либертинский дискурс часто, хотя и необязательно, связан с эротикой или даже с моральной или языковой непристойностью<sup>5</sup>. Либертинаж замешан также на насмешке, всепроникающем осмеянии догм и норм.

Можно выделить своеобразную систему идеологических моделей, литературных тем, которые создают константу стиля либертинажа. Пи-

---

<sup>1</sup> См.: *Pintard R. Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle.* Genève, 1983; *Donville L. G. de. Le Libertin des origines à 1665: un produit des apologistes.* P.; Seattle; Tübingen, 1989.

<sup>2</sup> «Un Libertin d'ailleurs, qui sans âme et sans foi, / Se fait de son plaisir une suprême loi» (*Boileau. Oeuvres complètes.* P., 1966. P. 26).

<sup>3</sup> См., например: *Cryle P. Codified indulgence: The niceties of Libertine Ethics in Casanova and His Contemporaries // Libertine Enlightenment: Sex, Liberty and License in the Eighteenth Century / Ed. by Peter Cryle and Lisa O'Connell.* N.-Y., 2004. P. 48—60.

<sup>4</sup> *Delon M. Le savoir-vivre libertain.* P., 2000. P. 14.

<sup>5</sup> *Abramovici J.-Ch. Obscénité et classicisme.* P., 2003. P. 26—27.

сатель-либертин XVIII века — это тот, кто противопоставляет стереотипам монархического общества, смеется над его религиозно-моральными постулатами, создает еретические тексты, запрещенную, подпольную литературу. Во Франции либертинская литература была представлена широким социальным спектром авторов, от лиц самого высокого социального происхождения до посетителей кофеен и уличных сочинителей. Либертинские жанры — роман, поэма, сатирический куплет — создавали универсальное, межнациональное сообщество. В мощном европейском потоке либертинажа, преодолевающим географические границы и социальные перегородки, рождалась новая культурная среда, в которой, по формулировке Роберта Дарнтона, «все подлежало переосмыслению и не было ничего святого»<sup>6</sup>.

Одним из наиболее показательных жанров французской либертинской поэзии был жанр рождественской сатирической песенки — ноэля (Noël), или «святок», как он именовался иногда в русской традиции. Каждый год, накануне Рождества, французские насмешники соревновались в сочинении кощунственных куплетов, пародирующих один конкретный эпизод Евангелия — «Поклонение волхвов». Евангельский сюжет служил рамкой для сатирического обозрения злободневных новостей из мира политики, высшего общества и его отдельных персонажей, включая литераторов. Ноэли наполнялись пикантными комментариями по поводу жизни короля, королевы, их фаворитов, двора, министров и аббатов. Поэмки мгновенно становились чрезвычайно известными и распевались на популярные мелодии<sup>7</sup>. Сатирические песенки, в комической форме подводящие политические и общественные итоги прошедшего года, затрагивали темы и сюжеты, запретные для обычной печатной продукции. Корпус таких текстов, тем не менее, сохранился в печатном виде и оказался известным в России уже в екатерининскую эпоху благодаря сборникам — своеобразной летописи культурной жизни, таким, например, как многотомные «Секретные записки по истории республики писмен во Франции» («*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*»).

\* \* \*

Наиболее известным образцом русского ноэля является стихотворение А.С. Пушкина «Сказки. Noël», написанное в декабре 1818 г., после возвращения (18 декабря) императора Александра I с Аахенского конгресса:

---

<sup>6</sup> Darnton R. The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France. N.-Y.; L., 1995. P. 90.

<sup>7</sup> Darnton R. The Devil in the Holy Water or the Art of Slander from Louis XIV to Napoleon. Philadelphia, 2010. P. 123—124.

Ура! В Россию скачет  
 Кочующий деспот,  
 Спаситель громко плачет,  
 А с ним и весь народ <...><sup>8</sup>.

Пушкин, как свидетельствует уцелевшая строка десятой главы «Евгения Онегина», сочинил несколько ноэлей («Читал свои ноэли Пушкин <...>»), однако они, видимо, оказались утраченными. Сам жанр в 1810-е годы был довольно популярен — известны такие тексты, как «Ноэль на лейб-гусарский полк», в сочинении которого поэт, возможно, принимал участие<sup>9</sup>. Известно также стихотворение П.А. Вяземского в жанре ноэля, написанное в 1814—1817 годы и в течение долгого времени приписывавшееся князю Д.П. Горчакову:

Спасителя рождением  
 Встревожился народ;  
 К малютке с поздравленьем  
 Пустился всякий сброд:  
 Монахи, рифмачи, прелестники, вельможи —  
 Иной пешком, другой в санях,  
 Дитя глядит на них в слезах  
 И вопит: «Что за рожи!»<sup>10</sup>

Сам факт атрибуции ноэля Горчакову оказался далеко не случаен. Именно князь Дмитрий Петрович Горчаков (1758—1824) был, видимо, первым русским автором ноэлей. Сочинитель стихотворных сатир, комических опер, эпистол, он прославился в первую очередь своими непечатными стихами и поэмами, циркулировавшими в списках<sup>11</sup>. В 1828 году, когда Пушкина пытались привлечь к суду за поэму «Гавриилиада», поэт счел уместным и убедительным приписать свою «кощунственную» поэму тому же Горчакову, уже умершему. Пушкину, судя по всему, была известна «кощунственная» и эротическая поэмка Горчакова «Вирсавия», написанная на библейский сюжет, также ори-

<sup>8</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 1. СПб., 2004. С. 32—33.

<sup>9</sup> Чистова И.С. Пушкин и царское гусарство (О стихотворениях «Ноэль на лейб-гусарский полк» и «Молитва лейб-гусарских офицеров») // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В.Э. Вацура. М., 1996. С. 327—346.

<sup>10</sup> Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1958. С. 98 (комментарий Л.Я. Гинзбург).

<sup>11</sup> Каллаш В.В. Материалы и заметки по истории русской литературы («Святки» и «Соловей» кн. Д.П. Горчакова) // Известия Отд. русского языка и словесности Академии наук. 1903. Т. 8. № 3. С. 357—374; Шестерников С.П. Из неизданных стихотворений Д.П. Горчакова // Известия Отд. русского языка и словесности Академии наук СССР. 1928. Т. I. С. 154—183.

ентированная на Эвариста Парни и сохранившаяся в составе рукописного сборника «Библиотека здравого рассудка»<sup>12</sup>.

Страстный поклонник Вольтера и апологет Просвещения, «здрового рассудка», Горчаков определенно был атеистом и антиклерикалом — его сочинения содержат колкие насмешки над церковью, попами и особенно над теолого-символической интерпретацией эротических фрагментов Библии. Горчакова можно с достаточным основанием отнести к числу русских либертинов XVIII — начала XIX века, именно его фигура и его творчество представляют собой образец *политического либертинажа* на русской почве.

Одним из наиболее выразительных стихотворений в этом роде были его «Святки», написанные в 1780-е годы (исследователи и публикаторы затруднялись точнее датировать стихотворение). Однако историко-литературный и политический контекст, отраженный в «Святках», позволяет определить время написания этого любопытного текста более точно.

Сюжетная рамка «Святок» Горчакова вполне традиционна для жанра рождественской песенки. Зачин ее — известие о рождении Марией младенца Христа, достигающее некоего города. Здесь-то и разворачивается сатирическая картина, наполненная аллюзиями, насмешками, памфлетными портретами известных обществу деятелей.

\* \* \*

«Святки» Горчакова писались как заведомо неподцензурное сочинение. Предназначалось оно для узкого круга читателей и расходилось в рукописных списках. Стихотворение отражало быт и нравы петербургской политической элиты, переданные сквозь призму мнений и пересудов московской фронды (сам Горчаков жил в это время в Москве). Горчаков писал:

Как в Питере узнали  
Рождение Христа,  
Все зреть его бежали  
В священные места.

Царица лишь рекла, имея разум здравой:

“Зачем к нему я поплыву?  
И так с богами я живу,  
С Эротом и со Славой”<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> См.: Проскурина В.Ю. «Вторая Гавриилиада», или А.С. Пушкин и князь Д.П. Горчаков // А. М. П. Памяти А.М. Пескова. М., 2013. С. 209—220.

<sup>13</sup> Вольная русская поэзия XVIII—XIX веков: В 2 т. Т. 1. Л., 1988. С. 112. Все последующие ссылки на «Святки» Горчакова даны по этому изданию в тексте статьи с указанием страниц.

Зачин «Святок» Горчакова следует канону — весть о рождении младенца Христа достигает «Питера», и все, кроме царицы, спешат встретить его. Схожим образом, например, начинался известный французский нозль 1764 года, осмеивающий Людовика XV и г-жу де Помпадур:

De Jésus la naissance  
 Fit grand bruit à la cour;  
 Louis en diligence  
 Fut trouver Pompadour;  
 «Allons voir cet enfant, lui dit-il, ma mignonne.  
 — Eh! Non, dit la marquise au roi,  
 Qu'on l'apporte tantôt chez moi;  
 Je ne vais voir personne»<sup>14</sup>.

Этот текст был опубликован в упомянутом сборнике «*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*», более известном под названием «Секретные записки Башомона» («*Mémoires secrets de Bachaumont*»). Это была многотомная хроника, повествующая изо дня в день о французской придворной и столичной жизни в ее литературных и театральных новинках. Мемуары в 36-ти томах охватывали период с 1762 по 1787 год и составлялись сначала писателем и критиком Л.-П. де Башомоном (1690—1771), а после его смерти — королевским секретарем и цензором М.-Ф. Пиданса де Мэрбером (Matthieu-François Pidansat de Mairobert). Сборники начали выходить в печатном виде с 1777 года, были чрезвычайно популярны, циркулировали и за пределами Франции<sup>15</sup>.

Горчаков, без сомнения, принадлежал к числу русских читателей таких сборников. Обедневший выходец из аристократической семьи, в 1782 году он внезапно покидает военную службу и обосновывается в Москве, где быстро вписывается в круг московских «ворчунов», критикующих петербургскую власть. В 1780-е годы он занят сочинением комических опер: три из них были поставлены в 1784—1786 гг. в московских театрах и имели шумный успех<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> *Mémoires secrets de Bachaumont*. Revus et publiés avec les notes et une préface par P. L. Jacob. Paris, 1874. P. 100. Текст нозля опубликован 31 декабря 1763 года, некоторые добавления появились в январе 1764. Хочу выразить благодарность А.А. Добрицыну за любезную возможность ознакомиться с его неопубликованной статьей о русских нозлях и французской традиции.

<sup>15</sup> Darnton R. *The Devil in the Holy Water...* P. 123.

<sup>16</sup> Наиболее полная биография Д.П. Горчакова — в изд.: *Словарь русских писателей XVIII века*. Т. 1. Л., 1988. С. 223—226 (статья В.П. Степанова). См. также: *Степанов В.П.* Неизданные произведения Д.П. Горчакова // XVIII век. Вып. 16. Л., 1989. С. 110—129.

Горчаков прекрасно владел французским и немецким языком, как мало кто был знаком с новейшей французской сатирической и эротической продукцией. Его «Святки» в зачине повторяют упомянутый французский ноэль. Во французском тексте король торопит г-жу де Помпадур идти на встречу с младенцем Христом, но своенравная дама отказывается бежать со всеми, требуя привести новорожденного к себе и остаться с ним наедине. В «Святках» Горчакова Екатерина II также отказывается встречать Христа, мотивируя это тем, что она уже и так «живет» с «богами» — Эротом и Славой.

Горчаков, безусловно, имел в виду фаворитов императрицы, с которыми она «живет». Любвеобилие и славолюбие — два качества государыни, над которыми смеялись «Святки». Одновременно Горчаков подчеркивал секулярную традицию двора: не Христос, а античные боги (знак секулярности) привлекают царицу. В дополнение он упоминает царицын «разум здравой»: в контексте его сборника «Библиотека **здравового рассудка**» это определение говорило о внерелигиозном и антиклерикальном мировоззрении императрицы.

Вторая строфа стихотворения выводит на сцену вельмож и Григория Потемкина:

Однако же с поклоном  
Спешат вельможи в хлев.  
Потемкин фараоном  
Приходит, горд, как лев,  
Трусáми окружен, шутами, дураками,  
Что зря, ослу промолвил бык:  
«К беседе нашей он привык,  
Так пусть побудет с нами» (112).

Потёмкин, по мнению автора, оказывается в самом подходящем месте — в хлеву, среди быков и ослов (к беседам с последними он уже давно «привык»). Третья строфа «Святок» содержит еще более саркастический и уже вовсе неподцензурный комментарий к нравам русского двора:

За ним спешат толпою  
Племянницы его  
И в дар несут с собою  
Лишь масла одного.  
«Не брезгай, — все кричат, — Христос, дарами сими;  
Живем мы так, как в старину,  
И то не чтим себе в вину,  
Что вместе спим с родными» (112).



Здесь содержится намек на известную интимную связь Потемкина с его собственными племянницами — пятью сестрами Энгельгардт. Как писал в своих мемуарах А.Т. Болотов, Потемкин «имел у себя нескольких родных племянниц, которые, ежели верить носившейся тогда всеобщей молве, были вкупе и его любовницы <...>»<sup>17</sup>. Французский посол де Корберон в письме от 27 сентября 1780 года уведомлял версальский двор о нравах русского двора: «Вы можете получить представление о нравственности в России по тому способу, которым князь Потемкин покровительствует своим племянницам. <...> Среди них есть и двенадцатилетняя, которая, без сомнения, разделит участь остальных»<sup>18</sup>. Посол в Лондоне граф С.Р. Воронцов вспоминал в письме к графу В.П. Кочубею (17 января 1802 г.): «Мы видели, как князь Потемкин сделал семейный гарем в императорском дворце»<sup>19</sup>.

Потемкинский «семейный гарем» состоял из пяти сестер Энгельгардт — Александры, Варвары, Екатерины, Надежды и Татьяны. Все они — дочери рано умершей сестры Потемкина, взятые из провинции ко двору, облаканные Екатериной II, получившие самые высокие придворные должности (фрейлин, статс-дам и т.д.) и выданные замуж с королевскими почестями. Первые три в действительности были любовницами Потемкина. Старшая, Александра, высокая темноволосая красавица, была награждена имениями, землями, миллионами. С 1776 по 1781 год она постоянно сопровождала Екатерину, жила во дворце, обедала с царицей за одним столом. В 1781 году ее выдали замуж за польского гетмана графа Ксаверия Браницкого (дочь от этого брака — Елизавета Ксаверьевна, пушкинская возлюбленная). Необычная близость к царице, ее расположение к ней и постоянные награды породили слухи о том, что она и есть истинная дочь Екатерины от Сергея Салтыкова, подмененная на мальчика — Павла, наследника мужского пола<sup>20</sup>.

Наиболее страстный и открытый роман был у Потемкина с Варварой, «Пленирой сердцем и умом», как назвал ее Державин. Сохранилась интимная переписка между Потемкиным и Варварой, а перипетии их любовных отношений, переживших и ее замужество (в 1779 г. она была выдана за князя С.Ф. Голицына), превосходят известный либертинский роман Шодерло де Лакло «Опасные связи», написанный в те же годы (1782).

<sup>17</sup>Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков. М.; Л., 1931. Т. 3. С. 208.

<sup>18</sup>Un diplomate français à la cour de Catherine II, 1775—1780. Journal intime du chevalier de Corberon. P., 1901. P. 377 (перевод мой — В.П.).

<sup>19</sup>Архив князя Воронцова. Т. 11. Москва, 1877. С. 360 (перевод мой — В.П.).

<sup>20</sup>Montefiore S. Prince of Princes. The Life of Potemkin. N.-Y., 2001. P. 189—190.

В промежутках между любовными приключениями со старшими сестрами Потемкин не терял времени и с Катишью, наиболее красивой из всех (известен ее портрет кисти Э. Виже-Лебрен). В 1780 году разразился скандал с ее беременностью, и разгневанной императрице пришлось срочно отправлять ее из Петербурга «на воды». Вскоре и Екатерина-Катишь будет выдана за другого польского магната — Скавронского.

В тексте Горчакова племянницы несут в дар Христу *одного масла*. Здесь содержится кощунственная отсылка к Евангелию от Луки, где грешница, идентифицированная с Марией Магдалиной, покрыла маслом (миром) голову и ноги Христа. Греховное поведение, инцест принадлежали к популярным темам либертинской литературы.

Следующая строфа позволяет с большей точностью датировать это стихотворение. Здесь упомянут «чупский граф», которого все комментаторы безоговорочно связывают с А.А. Безбородко, фактическим министром иностранных дел после недавно умершего Никиты Панина. Чуб, или хохол в то время ассоциировался с украинцами. Безбородко и был по происхождению украинцем. Однако важны более точные реалии, упомянутые в тексте:

Потом с титулом новым  
Приходит чупский граф,  
Чтоб канцлерство Христовым  
Представительством достав,  
Способней управлять мог внешними делами.  
«Постой, — сказал ему Христос, —  
Припомни прежде, где ты взрос,  
И правь пойдя волами» (112).

Безбородко был удостоен титула графа Священной Римской империи в октябре 1784 года («с титулом новым»)<sup>21</sup>. Вторая же часть куплета говорит о тщетном его стремлении к позиции канцлера, которой он домогался всеми способами — прося «представительства» у самого Христа, как иронизирует Горчаков в своем стихотворении. Безбородко станет канцлером только при Павле I, в 1797 году. Между тем в 1783 году, после кончины Н.И. Панина, главноуправляющим Коллегией иностранных дел был назначен вице-канцлер А.И. Остерман, а Безбородко остался в Коллегии формально вторым человеком. Христос отказывает Безбородко и отправляет его к занятиям с волами. Здесь содержится намек на циркулировавшие в обществе слухи о низком происхождении Безбородко: будто бы отцом его был не мелкий

<sup>21</sup> Григорович Н.И. Канцлер кн. А.А. Безбородко в связи с событиями его жизни. Т. 1. СПб., 1879. С. 502.

украинский дворянин, а простой крестьянин, занимавшийся торговлей рогатым скотом<sup>22</sup>.

Все это позволяет заключить, что стихотворение написано в конце 1784 — начале 1785 года, когда пожалование Безбородко в графы было свежей новостью — на католическое Рождество (декабрь 1784) или на русские святки (январь 1785). Такой вывод подкрепляется еще несколькими обстоятельствами, отразившимися в горчаковских «Святках».

В дневнике А.В. Храповицкого за 1784 год имеются всего три записи, и две из них прямо соотносятся с текстом «Святков»: 25 июня — смерть фаворита императрицы А.Д. Ланского; 12 октября — получение графского титула Безбородко<sup>23</sup>. Смерть Ланского настолько потрясла Екатерину, что она находилась в глубокой депрессии все лето 1784 года. В конце июля Безбородко пришлось писать Потемкину в Крым, прося срочно приехать к страдающей Екатерине. Потемкин приехал ко двору во всей своей силе и могуществе (как «фараон», по выражению Горчакова), и несколько месяцев был занят здесь подысканием и представлением императрице нового фаворита, своего протеже А.М. Дмитриева-Мамонова. Собрание вельмож (в том числе Потемкина) в одно время при дворе и явилось ближайшим историческим контекстом «Святков» Горчакова.

К группе этих вельмож следует причислить и упомянутого в следующей строфе генерал-прокурора Сената кн. А.А. Вяземского (1727—1793). Сравнение Вяземского с рыжеволосым Иудой Искариотом, общая его характеристика как «злодея» соотносится с литературно-политическими событиями, которые имели место в 1783—1784:

За ним тотчас ввалился  
 К<нязь>, главный прокурор.  
 Христос отворотился,  
 Сказав, потупя взор:  
 «Меня волос его цвет сильно беспокоит:  
 Мой также будет рыж злодей».  
 Иосиф отвечал: «Ей-ей,  
 Один другого стоит» (112).

В эти годы Вяземский получил репутацию «злодея» в связи с известным гонением на Г.Р. Державина, бывшего у него в формальном подчинении. С мая 1783 года, после публикации «Фелицы» в «Собеседнике любителей российского слова» и известного сюжета с присылкой Екатериной II табакерки с червонцами в награду поэту (прямо во

<sup>22</sup> Гельбиг Г. фон. Русские избранники / Пер. В.А. Бильбасова. Берлин, 1900. С. 429.

<sup>23</sup> Храповицкий А.В. Памятные записки. М., 1862. С. 5.

время обеда в доме Вяземского), князь превращается из дружеского покровителя в заклятого врага Державина. Гнев вельможи на подчиненного-поэта, обвинения в непригодности писателей для службы делаются общеизвестными<sup>24</sup>. Княгиня Е.Р. Дашкова вспоминала о «помешательстве» Вяземского на идее, что Державин в каждом своем стихотворении высмеивает князя и его семью<sup>25</sup>, а Д.И. Фонвизин, отправляясь от этого скандала, описал конфликт между вельможами и поэтами в памфлете «Челобитная Российской Минерве от российских писателей», опубликованном в конце 1783 года<sup>26</sup>.

В дополнение к личной ссоре Державин совершил еще крайне неосторожный шаг. Решив доказать, что он не только поэт, но и отличный чиновник, Державин придумал новый способ исчисления государственных доходов и тут же обнаружил неучтенные Вяземским финансовые поступления в его отчете конца 1783 года<sup>27</sup>. В феврале 1784 года последовало увольнение Державина со службы, вызвавшее довольно шумный общественный резонанс.

Особенно негодовали по поводу «злодея» и «Иуды» Вяземского в литературных кругах: остро встал вопрос и о социальном статусе писателя, не имевшего иных средств к существованию, кроме службы, и о достоинстве поэта, оскорбленного высокомерным вельможей, и о коррупции власти. Известна эпиграмма на Вяземского, написанная А.В. Олсуфьевым:

Прибытчик он казне на деньгу и алтын;  
На заднем же крыльце обеими руками  
Хватает мать его рублики мешками<sup>28</sup>.

Следующая строфа описывает подчиненного генерал-прокурора Вяземского — С.И. Шешковского, главу Тайной экспедиции. Эти строки представляют необычную картину публичной рецепции политики Екатерины в середине 1780-х, поворота режима в более репрессивную сторону, ощущение страха перед лицом одного из самых гнусных персонажей времени:

Спокойно все сидели,  
Как вдруг Шешковский вшел.  
Все с страху побледнели,  
Христос один был смел.

<sup>24</sup> Державин Г.Р. Записки. 1743—1812. М., 2000. С. 92.

<sup>25</sup> Записки княгини Е.Р. Дашковой. М., 1990. С. 115.

<sup>26</sup> Грот Я. Жизнь Державина. М., 1997. С. 213—214.

<sup>27</sup> Державин Г.Р. Записки. С. 93.

<sup>28</sup> Цит. по: Степанов В.П. Олсуфьев Адам Васильевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. Л., 1999. С. 386—387.

Спросил: «Зачем пришел?» — и ждал его ответу.

Шешковский тут ему шепнул:

«Вас всех забрать под караул

Я прислан по секрету» (113).

«Домашний палач кроткой Екатерины» (как назвал его Пушкин) был фигурой устрашающей. «Великий Инквизитор России» (так именовал его П.А. Радищев, сын Александра Радищева<sup>29</sup>) занимался политическим сыском и сам принимал участие в наказании, в особенности над дворянами и даже над женщинами. Хотя формально физические наказания дворян при Екатерине были запрещены, он прибегал к ним неоднократно. Существовало множество историй о том, каким образом он действовал.

В 1783 году Вяземский наделил Шешковского большими полномочиями, а в октябре 1784-го Шешковский был отправлен в Москву для тайного расследования дела Натальи Пассек. Эта дама писала императрице письма о будто бы имевшем место заговоре против нее, о том, в частности, что еще в 1770—1771 годах Петр Панин инициировал московский бунт (известный «чумной бунт») с тем, чтобы привести к власти Павла Петровича<sup>30</sup>. Вся история оказалась выдумкой, но таинственный визит Шешковского в Москву породил всплеск слухов о некоей специальной миссии по слежке за московскими критиканами.

В горчаковских «Святках» зафиксированы эти московские пересуды:

И, вышед из почтенья,

Он к делу приступил,

Но силой провиденья

В ад душу испустил.

Мария тут рекла: «Конец ему таковский,

Но ты словам моим внемли:

Уйдем скорей из той земли,

В которой есть Шешковский».

Последняя строфа совмещает комический смех и политические коннотации. Горчаков сравнивает Шешковского с царем Иродом: Мария спешит бежать из страны, где «есть Шешковский», способный «забрать под караул» самого Христа. Эта строфа отражает коллективную мечту, пожелание смерти палачу — само Провидение отправляет его в ад (в действительности Шешковский умрет в лишь в 1794, через десять лет после описываемых событий).

<sup>29</sup> Русская старина. 1870. № 2. С. 637.

<sup>30</sup> Осьмнадцатый век. Т. I. М., 1868. С. 107.

Между тем помимо политических аллюзий эта строфа содержит литературную отсылку к конкретному стихотворению и через нее приобретает скрыто obscene характер. Загадочное выражение Марии «конец ему таковский» отсылает к третьему «Посланию Ивану Даниловичу Осипову». Это исключительно яркое сочинение, по всей видимости, было написано упомянутым выше А.В. Олсуфьевым (1721—1784), бывшим статс-секретарем Екатерины II, членом кружка, к которому принадлежали два главных персонажа «Святок» Горчакова, Вяземский и Шешковский. В «Третьем послании» речь идет о женитьбе Ивана Даниловича — героя-трикстера непристойных сочинений, создававшихся в недрах олсуфьевского кружка. В этом стихотворении Иван Данилович... тонет в вагине своей жены Михайловны. Его друзья строят разного рода планы по спасению утопающего, и лишь один злобный персонаж, Шесковский (очевидным образом Шешковский), жаждет приятелю смерти:

Пусть тонет он в пизде ворчит кричит Шесковской, —  
чтоб там он окошел **конец ему таковой**<sup>31</sup>.

Горчаков вводит эту красноречивую сентенцию в «Святки» и переадресует пожелание самому Шешковскому. В новом контексте цитата приобретает каламбурный смысл: сохраняя obscene характер, понятную узкому кругу лиц, она приобретает характер неофициального «смертного приговора», вынесенного формирующимся общественным мнением по адресу наиболее одиозной фигуры екатерининского царствования.

Горчаковский ноэль затрагивал темы, запретные для публичной дискуссии. Само обсуждение частной жизни императрицы и ее двора, окружающих ее высших сановников, насмешка над «поврежденными нравами» — все это служило десакрализации власти и отражало отчуждение части дворянства от режима, начинающего дрейфовать в сторону большей репрессивности.

Остроумный, наполненный политическими аллюзиями и литературными реминисценциями текст Горчакова — редкий образчик либертинской продукции, возникший на русской почве. Политика и непристойность, скользкие темы и сатирическое памфлетерство — эти качества и создавали уникальный русский вариант перенесенного из Франции жанра.

<sup>31</sup> Барков И.С. Полн. собр. стихотворений. СПб., 2004. С. 416.

*Алексей Вдовин*

**В ПОИСКАХ «РУССКОЙ ИДЕИ»:  
С. ШЕВЫРЕВ И Ф. БААДЕР НА РУБЕЖЕ  
1830—1840-Х ГОДОВ**

К числу европейских литераторов, философов и прожектеров, приключениям которых в России посвящены замечательные книги и статьи В.А. Мильчиной, несомненно, должен быть отнесен и Франц фон Баадер (Franz von Baader, 1765—1841). Не раз упоминаемый в работах юбиляра, немецкий философ хотя в Россию так и не попал, до конца жизни связывал свои прожекты именно с этой страной и слал в Петербург трактаты о воссоединении восточной и западной церквей. Ниже речь пойдет о последних годах жизни философа, когда его собеседником стал С.П. Шевырев. История их общения и влияния, которое философия Баадера оказала на взгляды критика, до сих пор освещены мало. Предлагаемая статья призвана в первую очередь ввести в оборот неопубликованные архивные материалы и в первом приближении очертить идеологический контекст, в котором Шевырев оказался самым заметным пропагандистом учения Баадера в России.

1

К концу 1830-х гг. Шевырев-ученый находился на пике известности и признания. В 1835 г. его утвердили ординарным профессором Московского университета, к 1836 г. он являлся автором серии новаторских для России исследований по истории литератур главных европейских народов — «Истории поэзии» (1835) и «Теории поэзии» (1836). Именно в это время, летом 1838 г., получив от университета командировку в Европу<sup>1</sup> и отказавшись от редактирования журнала «Московский наблюдатель», Шевырев вместе с больной женой покидает Россию. В дорогу он берет с собой «Wissenschaft der Logik», «Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte» и «Vorlesungen über die Ästhetik» Гегеля [Дневник: № 18. Л. 76 об.]. К 1838 г. относится и первое зафиксированное в дневнике чтение Баадера: из лейпцигского книжного каталога выписывается сочинение немецкого философа «Vorlesungen ueber speculative Dogmatik» (1828) [Дневник: № 18. Л. 133]. Несмотря на штудирование Гегеля, книгу Баадера берет

---

<sup>1</sup> Ему предстояло разбирать библиотеку барона Молля, приобретенную Московским университетом.

в руки человек, выросший на Шеллинге, убедившийся в ложности гегельянской философии и ищущий способы примирить религию и науку (первые признаки этих поисков содержатся в программной лекции «Общее обозрение развития русской словесности» [Шевырев 1838]). Выбор салонов и собеседников во время заграничного вояжа также указывает на поиски Шевыревым совершенно определенных философских ориентиров.

Прибыв в Париж в мае 1839 г., Шевырев беседует с секретарем посольства князем И.С. Гагариным «о религиозном направлении во Франции» [Дневник: № 19. Л. 22 об.], а с бароном Ф. Экштейном — о статусе религиозных учений [Там же: Л. 50 об.]. Затем, 1 июля русский путешественник прибывает в Страсбург, где проводит несколько дней в общении с Луи Ботеном — «французским Шеллингом», прямая речь которого почти дословно фиксируется в дневнике:

Россия тоже находится в том же положении: нам надо решить [проблему сочетания] философии с религией. <...> философия — это дочь неба. Немецкие философы всегда оказываются рядом с истиной, но не хотят черпать в ее источнике — Евангелии. Я взял на себя задачу дедуктивно понять все философские истины исходя из евангельских принципов. Я уже опубликовал экспериментальную философию. Я рассчитываю на то, чтобы сделать из нее все отрасли философии [Дневник: № 19. Л. 79 об., оригинал по-фр.<sup>2</sup>].

#### Ботен считает гегелевскую систему

крайностью философии немецкой. Мысли о развитии христианства по трем лицам Троицы он признает, но, разумеется, не признает того, чтобы человечество могло поклоняться себе и обожать себя. <...> От разговора о философии, на который я наводил его, он непрерывно перебегал к России и к вопросам об ней во всяком роде. Он совсем не кажется таким строгим католиком — и говорит о возможном соединении церквей, прибавляя, что он не думал, чтобы *filioque* в наше время имело уже такую большую важность. <...> За столом разговор о России. Особенно о состоянии духовенства. Предложение мое съездить ему в Россию и прочесть курс философии. Его согласие. Но он желал бы получить приглашение от правительства<sup>3</sup> [Там же: Л. 80—80 об.].

<sup>2</sup> Приношу благодарность Франческе Лаццарин за помощь в расшифровке французского текста.

<sup>3</sup> В письме Погодину 9 июля 1839 г. Шевырев писал то же самое: «Я познакомился с Ботеном очень хорошо и обедал у него. Он очень склонен приехать в Россию и я буду о том писать к министру» [Письма Шевырева Погодину: № 28. Л. 16]. Письмо Шевырева к Уварову об этом неизвестно.



Беседы с Ботеном готовили самую важную для Шевырева встречу, обстоятельства которой до сих пор малоизвестны. Речь идет о беседах критика с Ф. Баадером. Среди факторов, повлиявших на отношение русского профессора к немецкому философу, должно быть названо и посредничество еще одного русского — Н.А. Мельгунова, общего знакомого и Шевырева, и Баадера. Живя в Германии в начале 1830-х гг., Мельгунов в 1836 г. познакомился с Баадером, о чем восторженно писал Шевыреву: «...с Баадером, Гёрресом, Буассере, Корнелиусом, Шванталлером и пр. я познакомился без писем, и везде коротко. Все народ весьма радушный и добрый. <...> С Баадером я уже подружился, и мы сегодня вместе обедаем. Остроумный, умный и редко живой старик. Ученый не немецкий, а европейский, ибо долго жил в Англии и путешествовал (цит. по: [Осват 1989: 454—455]).

В мае 1839 г. во время пребывания Шевырева в Париже у него уже оформился замысел посетить Баадера. Об этом свидетельствует письмо Мельгунова 8/20 мая 1839 г.:

Мне приятно было встретить в последнем номере журнала министерства короткое, но дельное известие о последних трудах и о философской системе Баадера<sup>4</sup>. Там едва ли не в первый раз печатно сказано замечание, еще прежде сделанное мною, что из всех немецких философов Баадер учением своим всего ближе приближается к учению восточной церкви. Он ревностный католик и — враг папизма. Словом, он понимает католицизм по-восточному. В сочинениях своих он темен, но в разговоре необыкновенно жив, ясен, даже остроумен. Я не видал 75-летних стариков таких свежих и юных. Не веришь, что это немец. Напомни ему обещание его прислать мне его *Theorie des Opfers*<sup>5</sup>, который я еще не знаю [Письма Мельгунова Шевыреву: Л. 74 об.]

8 июля 1839 г. [Дневник: № 19. Л. 83 об.] Шевырев прибыл в Мюнхен, где русские дипломаты Г. Гагарин<sup>6</sup> и А. фон Мальтиц<sup>7</sup> стали

---

<sup>4</sup> В 1839 г. в «Журнале Министерства народного просвещения» появилась хвалебная полустраничная заметка о новой книге Баадера: «Он более всех немецких философов приближается к догматам Восточной церкви; будучи пламенным католиком, он желает единства церкви, но без господства Папы и сильно опровергает учение римское и демагогические правила, обнаруживаемые Кельнскими происшествиями. Баадер написал два сочинения. Одно — “*Trennbarkeit oder Untrennbarkeit des Papstthums vom Katholicismus*”, другое против замыслов аббата Ламенне и против оппозиции Римскокатолического духовенства в Пруссии» (ЖМНП. 1839. Ч. 21. Отд. 7. С. 23).

<sup>5</sup> *Baader F. Vorlesungen über eine künftige Theorie des Opfers oder des Kultus.* Münster, 1836.

<sup>6</sup> Кн. Григорий Иванович Гагарин (1782—1837) — русский посланник в Мюнхене в 1833—1837 гг., сослуживец Ф.И. Тютчева.

<sup>7</sup> Барон Аполлон фон Мальтиц (1795—1870) — поэт, дипломат. Его письмо Шевыреву от 26 сентября / 8 октября 1839 г. см.: [Осват 1994: 115].

постепенно знакомить его с интеллектуальной элитой баварской столицы. Шевырев подробно изложил свои впечатления от лекций известных профессоров Герреса, Шеллинга и др. в отчетах министру Уварову, которые публиковались в журнале Министерства народного просвещения [Шевырев 1840а; 1840б]. Однако в печатные отчеты, естественно, не попала информация о частных встречах. Многие личные впечатления и мнения наблюдателя остались в неопубликованных письмах.

В письме М.П. Погодину 12/24 ноября 1839 г. Шевырев так описывал первую встречу с Баадером:

Отвечаю о Баадере. Я потому тебя не уведомил о нем прежде, что только теперь с ним познакомился. После тебя, я только два раза был в Мюнхене, во время приезда Строгонова<sup>8</sup> и еще раз. В тот раз мне было некогда, в другой я был у него и не застал дома. Теперь же, переселившись в Мюнхен, я был снова у него, но опять не застал: оставил письмо и карточку. На другой день добрый старик сам пришел ко мне. Он сам хочет писать к князю Голицыну<sup>9</sup>, но просил меня предварительно передать ему почтение его через тебя и рассказать ему о его теперешнем житье-бытье. Так как он в сочинениях своих ведет полемику с папизмом, то его здесь очень не любят — и он в ссоре с правительством, которое держится строго католической папистической пропаганды. Особенно сочинение его: Об эманципации католической церкви от Римской диктатуры (в письме к кн. Элиму Мещерскому)<sup>10</sup> — подняло его врагов. Хотя не смели запретить его брошюру, но всячески старались вредить ему. Попы запретили студентам богословского факультета посещать его лекции. Теперь он издал сочинение против Гегелевой философии Религии, где восстал и на Штрауса<sup>11</sup>. Но, несмотря на гонения, он не унимается и готовит сочинение большое против папизма, в котором исторически и спекулятивно его уничтожит. Он намерен все эти сочинения свои доставить князю Александру Николаевичу<sup>12</sup>. И если не найдет прежде случая, то пришлет со мною. Он

<sup>8</sup> Граф С.Г. Строганов (1794—1882), попечитель Московского учебного округа, приехал в Мюнхен в сентябре 1839 г. [Письма Шевырева Погодину: № 24. Л. 1—1 об.].

<sup>9</sup> Кн. А.Н. Голицын (1773—1844) — министр народного просвещения в 1816—1824 гг., корреспондент и покровитель Баадера с 1816 по 1841 гг.

<sup>10</sup> Брошюра Баадера «Ueber die Thunlichkeit oder Nichtthunlichkeit einer Emanzipation des Katholicismus von der Römischen Dictatur in Bezug auf Religionswissenschaft» (Nürnberg, 1839), которая вышла с подзаголовком «Из одного письма к князю Э. Мещерскому».

<sup>11</sup> Книга Баадера «Revision der Philosopheme der Hegel'schen Schule: bezüglich auf das Christenthum nebst zehn Thesen aus einer religiösen Philosophie» (Stuttgart, 1839).

<sup>12</sup> Голицыну.

объявил и теперь курс: об идее природы (с условием, чтобы собралось к нему человек 11 студентов по 2 кроненталера каждый), — но никто не явился<sup>13</sup>. Содержание от правительства плохо. После рассказа его о себе, он приступил со мною прямо к своей системе — и обещал приходить ко мне всякое утро говорить о книге, им теперь изданной. На другой день пришел также — и пробыл у меня час, говоря беспрерывно и объясняя мне свою книгу. В своем разговоре он гораздо яснее, нежели в книгах — и сам это чувствует. Философия его проникнута мистицизмом. Он изучал Бема и Сен-Мартена. Много глубоких мыслей сообщает он. Едва ли можно эти мысли привести в строгую систему — но система их душа его, в которой их единство. Он хочет меня ввести в учение свое — и дать ключ к его книгам. Его беседа очень занимательна — и я благодарен тебе за знакомство, которое, может быть, опишу я в статье «Беседы с Баадером».

<...> Глубоки его беседы. Он наполняет мне душу. Он намерен посвятить свое сочинение против Папизма кн. Александру Николаевичу Голицыну. От России ждет он освобождения от Римской диктатуры [Письма Шевырева Погдину: № 28. Л. 17 об.].

Прежде чем комментировать содержание письма, следует отметить, что параллельно письмам Погдину Шевырев обсуждал Баадера и в переписке с Мельгуновым. В письме 29 ноября 1839 г. последний предостерегал, что баадеровская философия

все наши понятия ставит вверх дном. Это у Баадера не определено с твердостью. По всему этому, я не желал бы, чтоб система Баадера исключительно была перенесена в Россию: она может повлечь, несмотря на верную и истинную основу, к многим заблуждениям. (Мне говорили, что Баадер был при А.Н. Голицыне выписан в Россию, и уже доехал было до Митава или Риги, как вдруг через Фотия последовала перемена в уме Александра, мистицизм пал и Баадеру велено было воротиться восвояси. Спроси его, правда ли это? Я это слышал в Петербурге). Что не говори, а мистицизм односторонен, или, лучше сказать, туманен: это идеи в пеленках символизма<sup>14</sup> [Письма Мельгунова Шевыреву: л. 90].

<sup>13</sup> Ср. рассказ о малочисленности баадеровских студентов в письмах А.И. Тургенева [Азадовский 1999: 67].

<sup>14</sup> Далее Мельгунов с симпатией говорит о том, что для России более подходит философия Шеллинга: «Для России скорее теперешний Шеллинг, и поэтому я очень обрадовался, когда перед отъездом из Москвы узнал от Ив. Киреевского (все это между нами), что Строганов сделал ему предложение читать Шеллингову Философию в Московском Университете. Ив. Киреевский тотчас, еще при мне, принял за программу своего курса, и я его с июля месяца оставил за этой работой. Вот для чего

Как ясно из этого письма, Шевырев знал о неудавшемся сотрудничестве Баадера с Голицыным в 1822—24 гг. (см. об этом: [Benz 1950: 573—706; Лагутина 2008: 104—151]) и имел возможность говорить с философом об этом. В том же письме Мельгунов высказывает несогласие с баадеровской концепцией объединения церквей: «Изучая историю церкви, я убеждаюсь, что восточная церковь никак бы, ни в каком случае не могла принять корни на Западе: ее созерцательный характер не соответствовал практическому направлению западных народов» [Письма Мельгунова Шевыреву: л. 90 об.]. Благоговение Шевырева перед немецким профессором начинает вызывать опасения Мельгунова, который в следующем письме 25 декабря / 6 января 1839 г. пытается убедить друга относиться к Баадеру более критично:

Я высоко ценю учение Баадера, но не безусловно, как ты <...>; ты же благоговеешь перед ним: не слишком ли рано? Баадер гениальный человек, и ему без сомнения назначено иметь огромное влияние на наш век, но только не непосредственно: для этого он слишком тмен, запутан и fragmentlich <sic>. Его система огромный иероглиф, который другие должны перевести на человеческий язык. Напрасно, увлекшись пристрастно Баадером <...>, ты не стараешься познакомиться короче с теперешней системой Шеллинга. Положим, Шеллинг много заимствовал у Баадера; тем не менее, его система развита методически, а Баадеровская нет: это последняя еще хаос, с зародышем великого и нового, но хаос, не пришедший в стройность. <...> Баадер первый в наше время схватил идею, но не умел развить ее; Шеллинг дал первый этот темной идее форму методическую, форму органической системы. Теперь рационализм довершает в последователях Гегеля свой необходимый процесс, и от того христианская философия Бемо-Лейбницо-Баадера-Шеллинга еще не успела овладеть умами. Но потому, и я продолжу смело, должен явиться новый учитель, который даст *coup de grâce* рационализму и представит во всем блеске и величии дух философии истинно-христианской. Когда и что это будет — неизвестно. Но едва ли еще скоро. Не у нас ли в России? [Письма Мельгунова Шевыреву: л. 88—89 об.].

При всей завороченности новой системой Шеллинга и вере в будущий, хотя и отдаленный ее отпор рационализму, Мельгунов

---

Киреевский просил меня достать ему, так или иначе, тетради Шеллинга. В прочем, для России нужен и не Шеллинг, а нечто еще другое. Ив. Киреевский может быть представил бы со временем свою систему, новое звено в цепи христианских систем, которое опиралось бы о звено Шеллингово. Но откровенно говоря, я не совсем доверяю и Киреевскому, который вдается в крайность до Николаевского православия и слишком держится буквы. Предоставим времени это дело» [Там же. Л. 90].

рассуждал о необходимости «эмансипации мысли из-под религии», без которого науки и искусства никогда не достигли бы свободы и расцвета [Там же: л. 90 об.].

## 2

Факты, которыми богаты приведенные письма, позволяют пересмотреть сложившиеся представления о поездке Шевырева в Мюнхен, а также поместить описываемые события в более широкий идеологический и политический контекст начала 1840-х гг. В исследованиях по истории идей о миссии русской церкви в Европе утвердилось мнение, что поездка Шевырева к Баадеру была тщательно продуманной политической игрой. В классической монографии об идеологических проектах по объединению восточной и западной церквей в 1810—30-е гг. Э. Бенц, основываясь на опубликованном Э. Сюзини письме Баадера к Странскому от 24 ноября 1839 г. [Susini 1942: 435], утверждал, что посредником, которого бывший александровский министр просвещения А.Н. Голицын послал к Баадеру в 1839 году, был не кто иной, как Шевырев<sup>15</sup> [Benz 1950: 727, 751, 824]. По мнению Бенца, таким образом удаленный от дел Голицын якобы рассчитывал вернуться к своим экуменическим проектам начала 1820-х гг., когда Баадер был приглашен на службу к Александру I, но так и не доехал до Петербурга [Ibid: 573—715].

Однако из переписки Шевырева с Погодиным становится совершенно ясно, что Шевырев не имел отношения к замыслам князя Голицына. На самом деле письмо Голицына к Баадеру должен был передать М. Погодин. Он писал Шевыреву 10 октября 1839 г. о том, что не успел встретиться в Мюнхене с Баадером, к которому «имел личное поручение» от Голицына [Погодин 1883: 85, 87], и просил Шевырева вручить философу его письмо. Встретившись с Баадером, Шевырев неожиданно оказался в центре интриги, т. к. Баадер намеревался все «сочинения свои доставить князю Александру Николаевичу <Голицыну. — А. В.> [Письма Шевырева Погодину: № 28. Л. 17 об.].

Письма Голицына к Баадеру этого времени неизвестны, однако философ в письме к Странскому сообщает, что Голицын извещал своего немецкого корреспондента о хорошем приеме, какой встретила его книга «*Über die Emancipation...*» (1839) в Петербурге [Susini 1942: 435], и указывает на упомянутую выше рецензию на нее в журнале Министерства.

---

<sup>15</sup> Эту версию подхватил и Д. Чижевский в рецензии на книгу Бенца [Чижевский 1953: 306—307].

Что же затевали Голицын и Баадер? В общих чертах это были старые идеи о воссоединении восточной православной и католической церковью (разбор этих идей и переписки см.: [Benz 1950: 722—729]), в их оппозиции папизму. В отличие от первой идеи, вторая была выгодна Священному Синоду, особенно после Полоцкого Собора 12 февраля 1839 г., когда русская православная церковь вернула в свое лоно более полутора миллиона бывших униатов из Белорусской и Литовской епархий, что вызвало серьезное недовольство Ватикана. Трудно сказать, какие цели преследовал удаленный от всех крупных постов Голицын в 1839 году, но, очевидно, не без его участия Баадер выслал свои последние книги министру народного просвещения Уварову и в 1841 г. на пороге своей смерти засыпал его письмами-проектами интеграции церковью и новой христианской философии [опубликованы в: Susini 1942: 451—461]. Письма эти никакого резонанса не имели, поскольку внутренне— и внешнеполитический курс кабинета Уварова на рубеже 1830—1840-х годов заключался в противоположной стратегии.

И III отделение, и Уваров не поощряли непомерного восхваления мощи России, особенно — из уст русских публицистов, проправительственная позиция которых была очевидна для европейского читателя [Мильчина 2004: 281—282]. Но даже выходявшие из-под пера европейских, но прорусски настроенных мыслителей типа Баадера сочинения об экуменических планах, отводивших России решающую роль в религиозных судьбах Европы, к началу 1840-х гг. противоречили строительству «православной нации» и «государственной религии» в России<sup>16</sup>. Именно так (и небезосновательно) интерпретировала внутреннюю и внешнюю конфессиональную политику, например, французская пресса (протестантский «Semeur») [Мильчина 2004: 308—309]. В таком контексте становится понятно, почему Уваров в конце 1830-х «замораживает» все проекты князя Э. Мещерского по культивированию в Европе образа Святой Руси, которая должна своим православием спасти весь мир (Мещерский, напомним, черпал свои идеи из бесед с тем же Баадером [Мазон 1937]). Остаются без ответа и проекты Баадера, отправляемые в Петербург<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> О националистической подоплеке присоединения униатов в 1839 г. см. [Долбилов 2010: 75—81].

<sup>17</sup> Среди записок Шевырева Погодину 1841 г. есть одна недатированная, в которой говорится: «Писал ли ты к Загряжскому о письме Баадера? Мне хотелось бы писать к Баадеру и сказать ему о том слово» [Письма Шевырева Погодину: № 30. Л. 10 об.]. Из нее следует, что письма Баадера в Россию поступали, но нам о них пока ничего неизвестно. Упоминаемый здесь Николай Андреевич Загряжский — университетский товарищ и confident Погодина, сформировавший его отношение к религии [Барсуков 1888: I, 75, 199].

## 3

Первым шагом в распространении учения Баадера в России стал второй отчет о пребывании Шевырева в Мюнхене (в виде письма Уварову), опубликованный в 1840 г. в журнале Министерства народного просвещения, где очень близко к выражениям Мельгунова Баадер характеризовался как «жесточкий противник папизма», сторонник православной церкви, в которой «видит будущее христианства». Европа перенесла тяжелую болезнь — Реформацию, последствия которой сказываются во вредных крайностях философии Гегеля. Россия как страна, не затронутая этой болезнью, должна стать посредницей в преодолении этого кризиса [Шевырев 1840b: 7]. Как позволяют судить оригиналы писем-отчетов, сохранившиеся в архиве редактора журнала Министерства К.С. Сербиновича (РГИА), эти тексты увидели свет с купюрами. Из первого письма-отчета (от 14/26 октября 1839 г.) самое значимое сделанное Сербиновичем изъятие касается панегирика философии Шеллинга, который следовал после фразы «[все ожидают от него] необходимого примирения философии с религиею» [Шевырев 1840a: 3]: «Я осмелился напомнить ему, что взоры всех устремлены на него, и что мы от него, как от своего учителя, ждем ответа на вопрос, до которого он сам довел нас» [Письма Шевырева Сербиновичу: л. 24 об.].

Второе письмо-отчет, от 8/20 ноября 1839 г., попало в печать в более урезанном виде. Прежде всего, Сербинович удалил начало послания, т. к. оно касалось личных обстоятельств адресанта:

Ваше превосходительство милостивый государь Сергей Семенович,

Имею честь препроводить к Вашему высокопревосходительству мою покорнейшую просьбу о продолжении моего заграничного отпуска на следующий семестр текущего академического года, с приложением свидетельства от почтенного московского врача г-на Поля, который в течение многих лет меня пользовал. Осмеливаюсь поручить сие прошение мое милостивому расположению и благосклонному ходатайству Вашего высокопревосходительства. Касательно поручения, мне вверенного, имею честь Вам донести, что я ожидаю теперь разрешения от здешних властей к получению книг, мною отобранных, что может замедлиться отсутствием наследника Барона Молля. Между тем надеюсь получить желанные ответы из Москвы. Улучив несколько свободного времени, я слежу здесь внимательно университетское учение — и продолжаю по сему предмету донесения мои к Вашему высокопревосходительству, зная то участие, с каким Вы всегда благоволите принимать их [Письмо Шевырева Уварову: Л. 1].

Вторая обширная купюра была сделана в репортаже о лекциях знаменитого филолога-классика Ф.В. Тирша:

Какая же причина слабости курса? Профессор увлечен политикой. У него страсть писать политические книги и статьи. Его занимает гораздо более *Европейская Пентархия* (сочинение, в нынешнем году вышедшее<sup>18</sup>), чем его археологический курс. У него в голове статьи против этой книги, которыми он снабжает Аугсбургскую газету. Он следит Европейскую политику с тем, чтобы в конце года шить исторический сборник и продать его книгопродавцу Котте<sup>19</sup>. Вот чем занимается филолог Тирш, автор славной Греческой грамматики, переводчик и один из лучших толкователей Пиндара! А между тем сам же он нападает на французов за то, что у них ученые жертвуют наукою для политики. Но сам не тем же ли грешен? <...> Тирш принадлежит к числу недоброжелателей наших. Россия, впрочем, конечно не много теряет, не имея его на своей стороне. У демагогов немецких есть род мании нападать на наше отечество, не зная ни языка его, ни истории, ни современного развития. Тайна этих нападений заключается вот в чем. Немецкие демагоги не смеют осуждать действия своих правительств — и потому нападают на Россию. Тирш принадлежит к такой же категории [Там же: л. 1 об.—2].

Упоминание политизированного ученого-классика, который занимается политической публицистикой, вряд ли могло появиться на страницах правительственного журнала, тем более, что Ф. Тирш как автор статей об общей политике в Европе в начале 1840-х гг. попал в поле зрения дипломатической переписки и переговоров между русским и баварским кабинетами [Осват 1994: 122]. Сообщение Шевырева о Тирше, вероятно, могло обратить внимание Уварова на дискуссию в немецких газетах о политической роли России.

Несмотря на изъятия, судьба текстов Шевырева, предназначенных для журнала Министерства, складывалась благоприятно. Так, 18 декабря 1840 г. Сербинович благодарил профессора за присылку «любопытной статьи о Флорентийском соборе» и добавлял, что «Сергий Семенович был весьма ею доволен и возвратил мне ее для напечатания. <...> Я с моей стороны обязываюсь принести вам живейшую благодарность не только за эту статью, но и за многие другие, которые вы доставляли из-за границы и которые служили истинным украшением вверенному мне журналу» [Письма Сербиновича Шевыреву: л. 12].

<sup>18</sup> Анонимная прорусская брошюра К.-Э. Гольдмана (Лейпциг, 1839), в которой России приписывалась роль «верховного протектора немецких государств» (см.: [Осват 1994: 117, 121]).

<sup>19</sup> Имеется в виду потомственный издатель Johann Georg Cotta (1796—1863).



Публикационная же история «москвитянинских» текстов Шевырева, связанных с Баадером, оказалась более сложной. Вернувшись в Москву, он принялся систематизировать свои записи баадеровских бесед и подготовил их к публикации. В 1841 г. в «Москвитянине» вышла статья «Христианская философия. Беседы Баадера» [Шевырев 1841], которая представляла собой отредактированный текст дневника Шевырева 1840 г. [Дневник: № 19. Л. 86 об.—116] и в виде фрагментов излагала основы учения мюнхенского философа. Цензурная история статьи неизвестна, однако неопубликованные дневниковые записи бесед Баадера и письма Шевырева к Погодину позволяют ее частично реконструировать.

Из всего комплекса христианских идей Баадера, отразившихся в статье, наиболее важными в русском контексте были два пункта — о примирении веры и науки и о миссии русской церкви. Шевырев настаивал, что философия Баадера верна христианскому началу [Шевырев 1841: 380], поскольку учение почерпнуто из Нового Завета. Чтобы примирить науку и веру, нужно вернуться к докартезианскому состоянию, когда наука не предполагала сомнения во всем. Наука должна покоиться на вере, иначе разум ничего породить не сможет. Поэтому ключевой тезис христианской философии Баадера таков: «начало знанию в человеке — вера и откровение» [Там же: 384].

Завершалась статья утверждением Баадера о том, что «будущее должно принадлежать такому христианскому народу, который не участвовал ни в одной крайности западного развития и умел соединять искони примерную верность своей церкви с такой же примерной, всеобщей веротерпимостью». Каждый русский должен был догадаться, о каком народе идет речь [Там же: 434].

Уже по этому полунамеку и умолчанию видно, как осторожен был Шевырев в выражении широковещательных идей Баадера. Благодаря тому, что в нашем распоряжении имеются дневниковые записи бесед Шевырева с Баадером, легко сравнить, что вошло в печатный текст статьи, а что нет. Оказывается, что в «Москвитянине» яркие и развернутые высказывания Баадера о миссии России были редуцированы. Вот как выглядят в дневнике наиболее важные пассажи, не вошедшие в статью:

Распря католицизма и протестантизма проникла жизнь Запада: она в Германии сокрушит жизнь общественную и частную. Революция во Франции, реформация в Германии суть две болезни, из которых первую погибнет Франция, вторую погибнет Германия. Европа западная пришла к дуализму непримиримому, к двум началам, между которыми бездна. Россия не имела этих двух болезней; она осталась цела и неприкосновенна. Потому Россия должна создать что-то третье,

новое, свое, к чему со временем может быть прибегнет раздвоенная Европа [Дневник: № 19. Л. 104 об.].

Не появился в статье и пассаж о божественной природе и легитимности царской власти в России:

Как нелепо учение Гегеля, полагающее государство целью человечества, тогда как государства своими строгими формами так часто мешают развитию человечества! — Государство не знает милости и не должно знать ее; государство сковано узами строгой необходимости: в нем все свободы сведены в одно — и взаимно скованы. — Мысль Гегеля совсем не христианская. Это — мысль скорее языческого Рима. Какую бы форму ни приняло правление в России, власть царская всегда останется в важных случаях — как голос Божий, как голос свободы одного человека, могущего только олицетворить власть Божию [Там же: Л. 107 об.].

Казалось бы, эти патриотические и сервильные рассуждения полностью укладывались в официальную идеологию, однако они, судя по всему, натолкнулись на цензурные «плотины». Доказательства тому — две неопубликованные записки Шевырева к Погодину 1841 г. В первой (5 января) он предупреждал соредактора, что «Баадера пускать еще рано: ибо его прочтут немногие. К тому же Баадеру может еще помешать цензура. Надобно заботиться, чтобы в первых книжках были статьи для всех удобные. Баадемом же нахмурим брови читателям» [Письма Шевырева Погодину: № 29. Л. 1]. Прогноз Шевырева сбился: цензура не пропустила какие-то фрагменты статьи: «Рад я, что Баадер пропущен и что мало замарано» [Там же: № 30. Л. 17 об.]. Можно предположить, что вычеркнуты были как раз наиболее «сильные» мысли о миссии русской церкви. Читатель статьи П.А. Вяземский также предупреждал Шевырева, что «жандармы бродят за рекой или: Булгарин бродит за рекой. Ваша благонамеренность и добросовестность не спасут вас. Все можно перетолковать, а толковники сыщутся. Боюсь, например, за вашу последнюю статью о Христианской философии. Тут могут быть для вас опасны Чеченцы Православия. Не забывайте, что и *Монахи бродят за рекой*» [Вяземский 1885: 306].

Хорошее представление о том, чем религиозная философия Баадера могла навредить и Шевыреву, и журналу «Москвитянин», дает сохранившийся в архиве К.С. Сербиновича запрещенный перевод «Речи академика Баадера “О свободе разума”, произнесенной при открытии университета в Мюнхене»<sup>20</sup>. Статья была прислана в ре-

<sup>20</sup> *Baader F. Ueber die Freiheit der Intelligenz. Eine akademische Rede bei Eröffnung der Ludwig-Maximilians-Universität in München. München, 1826.*

дакцию ректором Киевской духовной академии епископом Иннокентием (Борисовым) 7 июля 1838 г. [Речь Баадера: л. 1] Ранее, в письме к М.А. Максимовичу 1835 г. он сообщал, что в Академии к тому времени был выполнен перевод некоего сочинения Баадера, более всех философов им ценимого, и Иннокентию «пришло на мысль отправить его г. Сербиновичу» (цит. по: [Тургенев 1882: 185]). Причины, по которым редактор «Журнала...» не счел возможным публикацию, эксплицированы в пояснительном комментарии к рукописи, сделанном, как можно предполагать, самим Сербиновичем:

Статья в общем объеме благонамеренна, ибо автор желает торжества религиозных и монархических начал. Но в журнале поместить нельзя потому:

1) что темные метафизические изыскания в переводе доходят до непонятности, особенно в некоторых местах здесь отмеченных — сущая загадка — неужели истину надобно доказывать так, чтобы никто не понял?

2) в некоторых местах смыслу нет;

3) сущность религии представляется в отрицании несогласных с нею людей, а не в положительном учении;

4) в полемике укрощение силою революционных порывов признается недействительным и не достигающим своей цели;

5) перевод рабский, требующий немалых поправок [Речь Баадера: л. 1].

Цель рассуждения Баадера заключалась в том, чтобы «прояснить истинный смысл свободы разума» [Там же: л. 1 об.]. По мнению философа, современный человек, полагающий свой разум свободным и эмансипированным от религии, ошибается, поскольку религия и наука находятся во взаимном «отчуждении»<sup>21</sup>: «известно, что когда религия не проникает во внутреннюю область мышления, заблуждений мысли нельзя ни заметить, ни исправить». Это происходит оттого, что люди «не знают природы ума, стремящейся все разумные существа привести в органическое сообщение» [там же: л. 2]. Последняя фраза была подчеркнута Сербиновичем, очевидно, как туманная, равно как и весь следующий абзац, который развивал органицистскую метафору Баадера:

Ибо по упомянутому закону обитания в нас ума, каждый человек в отдельности лишается оного по мере отторжения своего от какого-либо из оных органических целых, чрез что ум отдельного человека, стремящийся выйти из зависимости от оного целого, обращается

<sup>21</sup> Это слово было подчеркнуто как подозрительное и непонятное.

и ниспадает в противо-общественное, без-авторитетное безумие. Наконец из сказанного открывается и то, что протест против авторитета вообще, может быть справедлив только в том случае, когда он направлен проти авторитета ложного и незаконного или злоупотребление оногo [Там же: л. 5].

Перевод пассажа вызвал полное недоумение редактора и соответствующую помету: «Не понимаю ни слова». Не согласился облеченный властью читатель и с тезисом о бессмысленности усмирения революционных порывов силой [Там же: л. 4]. Заканчивалась речь панегириком монарху, благоволением которого открылся университет в Мюнхене, который «под покровительством власти не может не иметь успеха в противодействии нигилизму и обскурантизму нашего времени» [Там же: л. 13].

Запрещение переводной статьи Баадера в 1838 г. еще раз демонстрирует, что на рубеже 1830—1840-х гг. кабинет Уварова был заинтересован в пропаганде совсем иного толка, нежели та, какую предлагал Шевырев, вдохновленный беседами Баадера. Сочтенное туманной, а потому опасной невнятицей, учение философа, изложенное московским профессором на страницах «Москвитянина», если и имело успех, то, возможно, лишь у тех, кто продолжал интересоваться религиозной мистикой и масонством. В таком ключе усиленно штудировал Баадера и Ботена А.А. Григорьев, писавший С.М. Соловьеву в 1842 г.: «Для меня стало так ясно твое положение, что христианство можно только проповедовать, а не доказывать. Вот и теперь, занимаясь Баадером, я удивляюсь добросовестной близорукости Степана Петровича, дающего ему имя “христианского мыслителя”» [Григорьев 1999: 6]. Для самого Шевырева распространение идей Баадера в России было связано с выходом из мировоззренческого и методологического кризиса конца 1830-х гг., когда ученый, как и многие современники, искал возможность примирить науку и религию. Пытаясь синтезировать веру и знание, Шевырев к середине 1840-х предложил читателям религиозную историю русской литературы: в 1844—1845 гг. он прочел московской образованной публике курс из 33 лекций по истории древнерусской словесности, в которых примат религиозного оказался неременным условием и предпосылкой процесса самопознания. Народное самопознание в концепции Шевырева должно было стать целью науки [Шевырев 1846: 10]. Поскольку специфика этого «русского народного» заключается в том, что оно с самого начала «облеклось во Христа», то и история русской литературы, как наука, должна была стать наукой христианской<sup>22</sup> [Там же: 12]. В складывании этой новой

<sup>22</sup> О связи этих построений Шевырева с «русской идеей» см. [Песков 1994].

исследовательской оптики и мировоззренческой установки идеи Баадера сыграли решающую роль<sup>23</sup>.

## Литература

### Архивные источники

- Дневник — Дневник Шевырева 1838—1840 гг. // ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 18—19.
- Письма Мельгунова Шевыреву // ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 370.
- Письма Сербиновича Шевыреву // ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 506.
- Письма Шевырева Погодину // НИОР РГБ. Ф. 231 (Пог./П). Картон. 36. № 28—30.
- Письма Шевырева Сербиновичу // РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. Ед. хр. 1656.
- Письмо Шевырева Уварову // РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. Ед. хр. 1825.
- Речь Баадера — Речь академика Баадера «О свободе разума» // РГИА. Ф. 1661. Оп. 1. Ед. хр. 256.

### Печатные источники и исследования

- Азадовский 1999 — *Азадовский К.М.* Франц фон Баадер в русских дневниках и письмах (А.И. Тургенев) // *Die Welt der Slaven*. 1999. Bd. XLIV. Hf. 1. S. 63—82.
- Барсуков 1888 — *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Кн. 1—21. СПб., 1888.
- Вяземский 1885 — *Вяземский П.А.* Письма к Шевыреву // *Русский архив*. 1885. № 6. С. 305—319.
- Григорьев 1999 — *Григорьев А.А.* Письма / Изд. подг. Р. Виттакер и Б.Ф. Егоров. М., 1999. (Литературные памятники).
- Долбилов 2010 — *Долбилов М.* Русский край, чужая вера: Этноконфессиональная политика империи в Литве и Белоруссии при Александре II. М., 2010.
- Лагутина 2008 — *Лагутина И.Н.* Россия и Германия на перекрестке культур. Культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века. М., 2008.

---

<sup>23</sup> Более подробно сложная эволюция шевыревских представлений о научной методологии и ее сочетании с религией описана в нашей статье: *Between Schlegel and Baader: Stepan Shevryev's Conversion to the Orthodox Literary Theory in the European Cultural Context // Models of Personal Conversion in Russian Cultural History of the 19th and 20th Centuries.* / Ed. by Jens Herlth, Edward Swiderski, and Christian Zehnder. Bern: Peter Lang; Series «Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe» (forthcoming in 2013).

Мазон 1937 — *Мазон А.* Князь Элим // Литературное наследство. 1937. Т. 31/32.

Мильчина 2004 — *Мильчина В.А.* Россия и Франция: дипломаты, литераторы, шпионы. СПб., 2004.

Осповат 1989 — *Осповат А.Л.* Тютчев и статья Н. Мельгунова о Шеллинге // Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2.

Осповат 1994 — *Осповат А.Л.* Тютчев и заграничная служба третьего отделения // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига — Москва, 1994. С. 110—138.

Песков 1994 — *Песков А.М.* У истоков философствования в России: русская идея С.П. Шевырева // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 123—139.

Погодин 1883 — *Погодин М.П.* Письма Шевыреву // Русский архив. 1883. № 1.

Тургенев 1882: А.И. Тургенев в его письмах // Русская старина. 1882. № 4.

Чижевский 1953 — *Чижевский Д.* Баадер и Россия // Новый журнал. 1953. Т. 35. С. 301—310.

Шевырев 1838 — *Шевырев С.* Общее обозрение развития русской словесности // Московские ведомости. 1838. № 16. С. 130—133.

Шевырев 1840a — Извлечения из писем профессора Московского университета Шевырева к Уварову из Мюнхена // ЖМНП. 1840. Ч. 25. № 1. Отд. IV. С. 1—14.

Шевырев 1840b — Извлечения из писем профессора Московского университета Шевырева к Уварову из Мюнхена // ЖМНП. Ч. 26. № 4. Отд. IV. С. 1—8.

Шевырев 1841 — *Шевырев С.П.* Христианская философия. Беседы Баадера // Москвитянин. 1841. Ч. 3. № 6. С. 378—437.

Шевырев 1846 — *Шевырев С.П.* История русской словесности, преимущественно древней. М., 1846. Т. 1.

Benz 1950 — *Benz E.* Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche: die russische Kirche und das abendländische Christentum im Zeitalter der Heiligen Allianz. Mainz: Akad. d. Wiss. u.d. Lit, 1950.

Susini 1942 — *Susini E.* Lettres inédites de Franz von Baader. P. 1. Paris, 1942.

Нина Назарова

## ИСТОРИЧЕСКИЙ АНЕКДОТ НА СЛУЖБЕ У ГОСУДАРСТВА: ИСТОЧНИКИ И КОНТЕКСТ СТАТЕЙ С.С. УВАРОВА В «REVUE DE PARIS»

На протяжении всей своей карьеры С.С. Уваров не раз предпринимал попытки создать программно-идеологические тексты о России на французском языке, ориентированные на европейского читателя и задающие представление о Российской империи в Европе. В конце 1820-х, еще до вступления в министерскую должность, им был написан обширный труд «Etudes sur la Russie en XIX siècle», который он собирался опубликовать под маской французского путешественника, долгое время жившего в России<sup>1</sup>. Ту же стратегию он предложил и более десяти лет спустя, летом 1843 года, когда перед николаевским правительством встала необходимость отвечать на книгу Кюстина «Россия в 1839 году»<sup>2</sup>. Сочинения Уварова о России, как сохранившиеся в черновиках, так и только задуманные, неизменно ориентировались на европейскую руссику и находились с ней в полемике. Задачей одного из главных идеологов николаевского царствования была трансляция важнейших концептов и демонстрация того, как именно следует воспринимать Российскую империю.

И тот, и другой проект в силу разных обстоятельств были отвергнуты, однако новые данные позволяют предположить, что амбиция министра народного просвещения была отчасти реализована: в ОПИ ГИМ, в деле с печатными произведениями С.С. Уварова хранятся две вырезки из французского журнала «Revue de Paris» за начало 1841 года, с общим заглавием «La Russie d'aujourd'hui» [Россия сегодня] и общей же подписью — «О.»<sup>3</sup> Инициал, очевидно, является производным от французского написания фамилии: О<uvarov>. Одна из этих статей называется «Le czar et le peuple» [Царь и народ], другая — «Mœurs russes» [Русские нравы], обе они представляют собой очерки николаевского царствования. При просмотре подшивки журнала за 1841 год

---

<sup>1</sup> См. об этом: Велижев М. С.С. Уваров в начале николаевского царствования: Заметки к теме // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт. В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 2. С. 335—356.

<sup>2</sup> Мильчина В.А., Основат А.Л. Петербургский кабинет против маркиза де Кюстина: нереализованный проект С.С. Уварова // НЛО. 1995. № 13. С. 272—284.

<sup>3</sup> ОПИ ГИМ. Ф. 17. Оп. 1. Ед. хр. 102. Л. 7—18. Публикации см.: О<uvarov S.>. Le czar et le peuple // Revue de Paris. 1841. Т. 25. P. 271—284; О<uvarov S.>. Moeurs russes // Revue de Paris. 1841. Т. 26. P. 187—195.

обнаруживаются еще два эссе под тем же заглавием «Россия сегодня» и подписанные тем же инициалом: «Moscou et Saint-Pétersbourg»<sup>4</sup> [Москва и Санкт-Петербург] и «Le départ» [Отъезд]<sup>5</sup>. По всей видимости, вкпе с двумя вырезками, хранящимися в архиве Уварова, они составляют единый корпус<sup>6</sup>. По структуре все четыре очерка, опубликованные в «Revue de Paris», исключительно близки к тому, что двумя годами позже Уваров предложил для опровержения книги маркиза де Кюстина — рассказчик представлялся французским литератором-путешественником, хорошо знакомым с устройством Российской империи, вхожим в министерские кабинеты и принимаемым императором в Кремле.

В своей позднейшей автобиографии, относящейся к 1852 году, Уваров писал: «Поколение, к которому я принадлежу, в гораздо большей степени знакомо с французским языком, историей и традициями, чем поколения последующие»<sup>7</sup>. Будет более чем логично предположить, что, создавая образ России для европейского мира, Уваров в первую очередь ориентировался именно на французский контекст. Жанр его статей в «Revue de Paris» можно отнести к так называемым историческим анекдотам — обширной традиции, афористическое обоснование которой было сформулировано еще Вольтером в «Веке Людовика XIV»: «Анекдоты — сжатое поле, где подбирают колосья после богатого урожая истории; это незначительные подробности, бывшие долгое время скрытыми <...>; они интересуют публику тогда, когда имеют отношение к прославленным персонажам»<sup>8</sup>. Принадлежность к этой традиции проговаривалась и внутри самих статей — так, рассказчик пояснял: «Je continue à raconter des anecdotes, car elles sont des faits, et ce sont les faits seuls qui servent à peindre un caractère» [Я продолжаю рассказывать анекдоты, так как они истинны, и только с помощью истины можно изобразить характер]<sup>9</sup>. При этом повествование не подчиняется какой-либо общей сюжетной, хронологической

<sup>4</sup> *O<uvarov S.> Moscou et Saint-Pétersbourg // Revue de Paris. 1841. Т. 25. P. 45—55.*

<sup>5</sup> *O<uvarov S.> Le départ // Revue de Paris. 1841. Т. 27. P. 81—89.*

<sup>6</sup> В 1840—1841 гг. в «Revue de Paris» также вышел ряд очерков, подписанных тем же инициалом «О.» и посвященных разным аспектам европейской политики — «La Russie et Constantinople» [Россия и Константинополь; 1840. Т. 22. P. 286—293], «L'Allemagne du Nord et du Midi» [Северная и Южная Германия; 1840. Т. 24. P. 5—14], «Francfort-sur-la-Mein» [Франкфурт-на-Майне; 1841. Т. 28. P. 134—139] и др. Вопрос о их авторстве и статусе пока остается открытым — едва ли будет корректным атрибутировать их Уварову только на основании совпадающего инициала.

<sup>7</sup> *Велижев М. С.С. Уваров в начале... С. 340.*

<sup>8</sup> Цит. по: *Неклюдова М.С. Русификация анекдота (конец XVIII — начало XIX вв.) // Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2012. С. 73.*

<sup>9</sup> *O<uvarov S.>. Le czar et le peuple // Revue de Paris. 1841. Т. 25. P. 277.*



или иной логике, а организовано по принципу монтажа разнородных сведений о России: характер и привычки императора, двор, система чинов, физические наказания, устройство национальной церкви, дорожное сообщение, статус крестьян.

Настоящая заметка построена как комментарий к двум анекдотам из статьи «Mœurs russes» — историческому и придворному, на основе которых, как кажется, можно сформулировать несколько предварительных замечаний о том, как именно функционирует здесь европейский контекст. В силу того, что в статьях Уварова нет четкой тематической или хронологической структуры, выбранные два эпизода никак не связаны между собой — кроме того, разумеется, что они являются частью одного и того же текста.

Первый сюжет — описание казни царевича Алексея, служащее иллюстрацией к рассказу о беспредельной преданности русского народа императорской семье.

J'ai prononcé plusieurs fois le mot de *fanatisme*, mais je crains bien qu'il ne soit pas parfaitement compris par nos hommes de l'Occident. Ces mœurs sont si loin des nôtres, que nous reléguons dans les vieilles histoires le dévouement absolu des séides, et le czar en est entouré.

Lorsque Alexis conspira contre son père, Pierre-le-Grand le condamna à mort, et chargea Mentzikoff du soin d'assurer l'exécution du coupable. Le soir, au coucher du soleil, Pierre vit de sa fenêtre son fils monter sur l'échafaud, il vit le sabre luire et la tête tomber. Le lendemain, Mentzikoff, qui espérait que le czar aurait changé d'avis, lui apprit que son fils respirait encore. Il fallut le condamner à mort une seconde fois. Qui donc avait-on exécuté? un jeune soldat de bonne volonté qui s'était présenté pour mourir lui-même à la place d'Alexis, comme on se présente en France pour l'attaque d'une redoute ou pour toute autre entreprise périlleuse. Ce singulier dévouement nous surprend sans doute. Eh bien! s'il fallait mourir encore aujourd'hui pour le czar ou son fils, je suis convaincu que l'on compterait encore dans le peuple et dans l'armée un assez bon nombre de fanatiques disposés à livrer leur tête au bourreau<sup>10</sup>.

[Я много раз повторял слово «фанатизм», но боюсь, что оно не вполне понятно нам, жителям Запада. Эти нравы так далеки от наших, что мы почитаем слепую преданность фанатиков принадлежностью далекого прошлого, меж тем царь окружен этими фанатиками и поныне.

Узнав о заговоре Алексея, Петр Великий приговорил его к смерти и повелел Меншикову устроить казнь виновного. Вечером, на закате, Петр увидел из окна, как его сын поднимается на эшафот, затем блеск

<sup>10</sup> О<uvarov S.>. Mœurs russes // Revue de Paris. 1841. Т. 26. P. 191—192.

сабли и покотившуюся голову. На следующий день Меншиков, в надежде, что царь переменил свое решение, рассказал тому, что Алексей еще жив. Его пришлось проговорить к смерти повторно. Кого же казнили? Молодого солдата-добровольца, который вызвался умереть вместо царевича так же, как во Франции вызываюся в атаку какого-нибудь редута или на иное гибельное предприятие. Такая невероятная преданность, несомненно, повергает нас в изумление. Что же! Я убежден, что если бы сегодня опять потребовалось умереть за царя или наследника, среди простого народа и солдат снова нашлось бы довольно фанатиков, готовых предоставить свою голову палачам].

На первый взгляд, эпизод крайне странен — прежде всего потому, что описанное противоречит не только известным историческим фактам, но и традиции их изображения. Судьба русского царевича вообще была потенциально богатым трагедийным сюжетом, привлекала внимание литераторов и драматургов и неоднократно становилась предметом изображения на сцене (прежде всего, европейской — в России этот эпизод петровской истории был вынесен за пределы печатной сферы)<sup>11</sup>. Вместе с тем относительно смерти царевича Алексея как в исторической, так и художественной литературе все же имелся определенный консенсус. Несмотря на существование двух сильных альтернативных традиций, одна из которых снимала с Петра непосредственную ответственность за смерть сына, объясняя ее ударом или потрясением, а другая, напротив, говорила об убийстве, ни там, ни там ни о какой казни речи не идет, и смерть Алексея Петровича происходит в темнице, за закрытыми дверями. В русле первой традиции находятся, в частности, труды Вольтера «Анекдоты о царе Петре Великом» и «История Российской империи при Петре Великом». В «Анекдотах...» это описывается так:

Достоверно то, что его сын умер в своей постели после приговора и что у царя в Москве была одна из лучших аптек в Европе. Между тем возможно, что царевич Алексей, наследник самой обширной монархии мира, единогласно осужденный подданными его отца, которые могли бы стать однажды его подданными, мог умереть от потрясения, которое произвел в его теле столь странный и зловеющий приговор<sup>12</sup>.

И то же повторяется в «Истории Российской империи при Петре Великом»:

---

<sup>11</sup> См. подробнее: *Осват К.А.* Петр и Алексей: к литературной семантике историографического сюжета / Собрание сочинений: К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М., 2006.

<sup>12</sup> *Вольтер.* Анекдоты о царе Петре Великом / Пер. с фр., коммент. и вступ. ст. С.А. Мезина // Историографический сборник. Вып. 19. Саратов, 2001. С. 198.

[После оглашения приговора] Ses convulsions se tournèrent, dit-on, en apoplexie; on eut peine à le faire revenir. Il reprit un peu ses sens, et dans cet intervalle de vie et de mort, il fit prier son père de venir le voir. Le czar vint; les larmes coulèrent des yeux du père et du fils infortuné: le condamné demanda pardon, le père pardonna publiquement. L'extrême-onction fut administrée solennellement au malade agonizant. Il mourut en présence de toute la cour, le lendemain de cet arrêt funeste»<sup>13</sup>.

[Его [царевича — *Н.Н.*] конвульсии, говорят, обернулись апоплексическим ударом; его с трудом привели в чувство. Постепенно он пришел в себя и, на границе жизни и смерти, умолял отца прийти к нему. Царь пришел; слезы лились из глаз отца и несчастного сына: приговорённый попросил прощения, царь его прилюдно даровал. Умиряющего торжественно соборовали. Он скончался в присутствии всего двора на следующий день после этого гибельного приговора»].

Альтернативная версия, утверждающая, что Петр собственноручно убил царевича Алексея, приводится, например, в книге Сегюра: «Не довольствуясь ролью судьи и обвинителя, Петр становится царевичу палачом. 7 июля 1718 года, на следующий день после объявления приговора, он вместе со свитой приходит в темницу: проститься с сыном и оплакать его; можно подумать, что сердце царя наконец дрогнуло, но в эту самую минуту он посылает за крепким питьем, которое приготовил собственноручно! Не в силах сдержатъ нетерпения, он торопит гонца и удаляется — впрочем, в большой печали, — лишь напоив несчастного, который все еще молит его о прощении, отравой. А затем приписывает гибель царевича, спустя несколько часов испутившего дух в страшных мучениях, ужасу, который внушил ему смертный приговор!»<sup>14</sup>. Эту же версию приводит в «России в 1839 году» маркиз де Кюстин.

Столь нестандартную трактовку этого исторического сюжета в уваровской статье, как представляется, можно объяснить параллелью с иным эпизодом из истории европейской монархии XVIII века, а именно с намерением прусского короля Фридриха Вильгельма, отца Фридриха Великого, казнить своего сына после попытки бегства того из Пруссии, а главное, с осуществленным на глазах у кронпринца отсечением головы его предполагаемого спутника при побеге, Ганса

<sup>13</sup> *Voltaire*. Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand // Collection complète des œuvres de Mr. de Voltaire. 1771. T. 12. P. 359.

<sup>14</sup> *Ségur L.-Ph. de*. Histoire de Russie et de Pierre le Grand. Paris, 1835. P. 443. Цит. по: *Кюстин А. де*. Россия в 1839 году / Пер. с фр. О. Гринберг, С. Зенкина, В. Мильчиной, И. Стаф. СПб., 2008. С. 437.

Германа фон Катте<sup>15</sup>. История о том, как будущий Фридрих Великий по приказанию отца стал свидетелем казни ближайшего друга, была широко известна и упоминалась в подавляющем большинстве жизнеописаний монарха, в том числе энциклопедических. Так, в сборнике кратких биографий исторических лиц в чрезвычайно сжатой статье тем не менее сообщалось, что Фридриху

rendit insupportable la cour de son père. Aussi voulut-il la quitter en 1730 pour voyager en Allemagne; mais ce projet échoua par l'imprudencence d'un officier nommé Katt, qui devait être le compagnon de sa fuite. Frédéric eut la douleur de voir exécuter ce malheureux jeune homme qu'il aimait tendrement, fut lui-même condamné à mort, et passa plus d'une année dans un emprisonnement rigoureux<sup>16</sup>.

[стал нестерпим двор его отца. Кронпринц задумал его покинуть в 1730 году, чтобы отправиться в путешествие по Германии, но замысел не удался из-за неосмотрительности офицера по имени Катт, который должен был стать соучастником побега. Фридриху пришлось с болью смотреть на казнь несчастного юноши, к которому он был нежно привязан; сам он был приговорен к смерти и провел больше года в суровом заключении].

В подробностях эта история была рассказана в мемуарах сестры Фридриха II, Вильгемины Прусской, опубликованных в 1810 году и не раз переиздававшихся. Этому же эпизоду была посвящена драма «La jeunesse du Grand Frédéric» [Юность Фридриха Великого]<sup>17</sup>, поставленная в парижском театре «Гете». Показательно, что одной из характерных и переходящих из биографии в биографию прусского монарха деталей была необыкновенная жертвенность казненного друга кронпринца — фон Катте. Чтобы проиллюстрировать, какие именно моменты этой истории могли трансформироваться в уваровском рассказе о вымышленной казни царевича Алексея, стоит привести еще один пример. В сочинении «Histoire de la vie privée, politique et militaire de Frédéric II roi de Prusse» [История частной, политической и военной жизни Фридриха II Прусского] рассказ о неудавшемся побеге и его трагических последствиях занимает целую главу, кульминацией которой становится сцена прощания, когда к крепости Кюстрин, где находился Фридрих, привели осужденного на смерть фон Катте:

<sup>15</sup> Приношу искреннюю благодарность К.А. Осповату, обратившему мое внимание на сходство этих двух исторических сюжетов.

<sup>16</sup> *Beauvais de Préau Ch. T., Barbier A.-A. Biographie universelle classique ou Dictionnaire historique portative. T. 1 (A-G). Paris, 1829. P. 1139.*

<sup>17</sup> *Boirie E. C., Lemaire H. La jeunesse du Grand Frédéric, mélodrame en trois actes et à grand spectacle. Paris, 1817.*

Vous avez trop de bonté, répondit Katt, mais je suis content de mon sort. Je meurs pour un maître que j'aime, et j'ai la consolation de lui donner par mon trépas la plus forte preuve d'attachement que l'on puisse exiger. Je ne regrette point le monde, je vais jouir d'une félicité sans fin <...> il monta sur l'échafaud, pendant que quatre grenadiers tenaient le malheureux Frédéric la visage tourné vers la fenêtre. Il voulut se jeter dehors, mais on le retint <...> Lorsqu'il put reprendre la parole, il s'écria: «Que je suis malheureux, mon cher Katt, je suis cause de votre mort; plutôt à Dieu que je fusse à votre place! — Ah, monsieur, répliqua l'infortuné jeune homme, si j'avais mille vies, je les sacrifierais volontiers pour vous». Le bourreau se disposa alors à mettre un bandeau sur les yeux de Katt, mais celui-ci ne voulut pas le souffrir. Levant ensuite les yeux au ciel, il s'écria: «Mon Dieu! je remets mon âme entre tes mains». Au même instant, sa tête, tranchée d'un coup, roula sur l'échafaud, tandis que ses bras s'étendirent machinalement du côté de la fenêtre où il avait vu le prince royal; mais Frédéric n'y était plus; il était tombé évanoui dans les bras des personnes qui se tenaient près de lui. Recouvrant ses esprits, au bout de quelques heures, il se trouva encore à la fenêtre, et en face du corps sanglant de son ami! Ainsi l'avait ordonné expressément son père, qui ne l'était que le nom. Un second évanouissement fut la conséquence de cet horrible spectacle<sup>18</sup>.

[Вы слишком добры ко мне, — ответил Катт, — но я доволен своей участью. Я умираю ради господина, которого люблю, и утешением мне служит то, что своей смертью я даю ему самое сильное доказательство своей привязанности, какого только можно ждать. Я не сожалею ни о чем и скоро буду вкушать бесконечное блаженство» <...> Он взлез на эшафот, в то время как четыре гренадера держали несчастного Фридриха лицом к окну. Он хотел выброситься, но его удержали. <...> Как только принц вновь обрел дар речи, он вскричал: «Как я несчастен, мой дорогой Катт, я причина твоей смерти, как бы я хотел оказаться на твоем месте» — «Ах, сударь, — отвечал несчастный юноша, — если бы у меня была тысяча жизней, я бы охотно пожертвовал ими всеми ради вас». Палач собрался завязать Катту глаза, но тот не пожелал этого. Подняв очи к небу, он вскричал: «Боже, предаю свою душу в твои руки». В ту же секунду его голова, отделенная одним ударом, покатила по эшафоту, в то время как руки механически потянулись в сторону окна, в котором он видел кронпринца; но Фридриха там уже не было; он без чувств упал в руки тех, кто стоял рядом с ним. Когда через несколько часов он пришел в сознание, то оказался все там же, у окна, перед окровавленным телом своего друга! Так повелел его отец,

<sup>18</sup> Agar-Ellis G. J. W., Énot A., Bossange A. Histoire de la vie privée, politique et militaire de Frédéric II roi de Prusse. Paris, 1834. T. 1. P. 145, 147—148.

бывший отцом лишь по названию. Второй обморок стал следствием этого ужасного зрелища].

Как представляется, связывать эту историю с той, что изложена в статье Уварова, правомерно не только с точки зрения собственно исторических фактов — схожих до определенного момента эпизодов из жизни царевича Алексея и кронпринца Фридриха: бунт против деспотичных отцов, попытка к бегству, смертный приговор, в случае русского царевича осуществленный, — но и с точки зрения их изображения. Параллели между судьбой наследников двух европейских престолов проводились еще в XIX веке — так, в еще одной биографии прусского монарха, озаглавленной «Portrait de Frédéric le Grand: tiré des anecdotes les plus intéressantes et les plus certaines de sa vie militaire, philosophique et privée» [Портрет Фридриха Великого, составленный из самых интересных и достоверных анекдотов из его военной, философской и частной жизни] повествователь проводил прямое сопоставление: «Le roi, non-moins inexorable que le réformateur des Russes, voulait que l'on fit le procès à son fils; mais les juges s'y refusèrent, et Charles VI s'intéressa au fort du jeune prince»<sup>19</sup> [Король <Фридрих Вильгельм>, столь же неумолимый как реформатор России, желал, чтобы над его сыном устроили суд; но судьи этому воспротивились, и Карл VI принял большое участие в судьбе юного принца].

Таким образом, Уваров переносит на русскую почву эффектные детали широко известного исторического анекдота, ставя их на службу новым смыслам. Используя общие мотивы: конфликт монарха с наследником, казнь, рассчитанная на присутствие равнодушного зрителя, готовность к полному самопожертвованию ради члена правящего дома — он насыщает их русскими деталями и меняет акценты. Поступок Петра I в статье Уварова выносится за рамки оценочности — нет ни попытки оправдания, ни какой-либо рефлексии о решении монарха (как правило, присутствующих в европейских текстах об этом эпизоде). На первый план выходит идея специфически русской жертвенности — готовности пойти на смерть не из религиозности или личной привязанности, как в случае Катте (что, в целом, достаточно расхожий мотив в мировой литературе), а из преданности самодержавию, которая вдохновляет подданных отдать жизнь за царя — пользуясь словами другого произведения эпохи Николая I. Преданность эта иррациональна и самоценна. Как представляется, Уваров сталкивает две точки зрения: несмотря на то, что из перспективы западной культуры солдат-доброволец кажется фанатиком (неслучайно используется именно это слово), на деле он

<sup>19</sup> Bourdais S.-F. Portrait de Frédéric le Grand: tiré des anecdotes les plus intéressantes et les plus certaines de sa vie militaire, philosophique et privée. Lausanne, 1788. P. 6.

воплощает собой специфически русскую форму патриотизма. Таким образом, трансляция важной идеологемы николаевского царствования строится на основе европейского исторического анекдота. При этом речь идет не о копировании, а скорее о варианте, предлагающем потенциальному читателю, с одной стороны, нечто структурно знакомое, а с другой — насыщенное принципиально новыми смыслами.

Другой анекдот, использованный Уваровым, относится к иной сфере. Хорошо известно, что начиная с 1820-х годов Николай I последовательно изображался как идеальный муж и отец — идиллия императорской семьи задавала программу отношения подданных к высшей власти. По определению Ричарда Уортмана, семейная нравственность напрямую ассоциировалась с самодержавным правлением: «Любовь императора Николая к императрице означала нечто большее, чем обычное чувство мужа к жене; супружеская любовь была представлена как благородный акт самозабвенной преданности и образец поведения для подданных в домашней и служебной обстановке»<sup>20</sup>. Все в той же статье «Русские нравы» рассказчик подчеркивает, что при николаевском дворе царил атмосфера особенного благонаравия, и подкрепляет это примером:

Sous le rapport des mœurs et des habitudes, la cour de Russie actuelle est irréprochable, et le czar pousse peut-être un peu loin pour un souverain cette affectation de sagesse qui sent un peu la pruderie. On pense bien qu'étant empereur et fort bel homme, des provocations de plus d'un genre ne lui manquent pas. Un soir que la princesse ..., l'une de celles qui lorgnaient le monarque avec le plus de sympathie, avait été choisie pour sa danseuse, l'empereur, qui fixait les yeux sur le comte Orloff, dit à cette dame: «C'est un beau cavalier que le comte. — Sire, répondit-elle, aucun homme ne peut être trouvé beau auprès de votre majesté. » L'empereur parut choqué, et élevant la voix très haut: «Moi, madame? c'est différent. Je ne suis bel homme que pour ma femme... » Et la princesse, confuse, vit sourire malignement tous les assistants<sup>21</sup>.

[С точки зрения нравов и обычаев нынешний русский двор безупречен, и царь — возможно, даже чересчур для монарха — поощряет это напускное благонаравие, отчасти отдающее ханжеством. Легко догадаться, что, коль скоро он [Николай] император и весьма красивый мужчина, у него нет недостатка во внимании определенного рода. Однажды на балу княгиня ..., особенно заглядывавшаяся на монарха, была приглашена им на танец. Смотря на графа Орлова, император

<sup>20</sup> Уортман Р. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М., 2004. Т. 1. С. 345.

<sup>21</sup> Оваров С. >. Moeurs russes // Revue de Paris. 1841. Т. 26. P. 190.

сказал этой даме: «Какой граф красивый мужчина». — «Ваше величество, — ответила она, — в сравнении с вами ни одного мужчину не назовешь красивым». Император, казалось, был неприятно поражен и громко отвечал: «Я, сударыня? Это совсем другое дело! Я *красивый мужчина только для своей жены...*» Над смешавшейся княгиней поспеялись все присутствующие].

В истории, выдаваемой за реальный эпизод, легко узнать вариацию анекдота о Наполеоне и мадам де Сталь, который зафиксировал биограф низложенного императора граф Лас Каз:

Madame de Staël, cependant, résolue d'en tirer quelques paroles et de lutter avec le vainqueur de l'Italie, l'aborda debout au corps dans la grande fête que M. De Talleyrand, ministre des relations extérieures, donnait au general victorieux. Elle l'interpella au milieu d'un grand cercle, lui demandant qu'elle était à ses yeux la première femme du monde, morte ou vivante. «Celle qui a fait le plus d'enfants», répondit Napoléon, avec beaucoup de simplicité. Madame de Staël, d'abord un peu déconcertée, essaya de se remettre en lui observant qu'il avait la réputation d'aimer peu les femmes. «Pardonnez-moi, reprit Napoléon, j'aime beaucoup la mienne, Madame»<sup>22</sup>.

Жизнеописание вышло в 1823—1824 годах, и анекдот мгновенно стал своего рода эмблемой отношений французского императора и писательницы. Сочинение Лас Каза имелось в библиотеке Пушкина, а для русского читателя анекдот пересказал в 1826 году Вяземский в «Московском телеграфе»:

По возвращении его [Наполеона] из похода в Италию, г-жа Сталь старалась привлечь к себе юного героя и однажды, на многолюдном празднике у Талейрана, обратилась к нему с вопросом: «Кого почитает он первую женщиной в свете из живых и мертвых?» — «Ту, которая более всех родила детей», отвечал он ей наотрез. Озадаченная несколько подобною нечаянностью, старалась она придти в себя и, продолжая разговор, сказала ему, что он известен за человека, который мало любит женщин. — «Извините меня, сударыня, возразил он снова: Я очень люблю свою жену»<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> *Las Cases*. Mémorial de Sainte-Hélène, ou Journal ou se trouve consigné, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois. Paris, 1823. V. 5. P. 313—314.

<sup>23</sup> *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений. СПб., 1878. Т. 1. С. 215. Стоит отметить, что Уваров знал госпожу де Сталь не только по книгам и журнальным публикациям: в 1807—1808 годах во время пребывания в Вене они были пред-



Параллель с анекдотом о Наполеоне и госпожи де Сталь выглядит тем более очевидной, что помимо идей светской иерархии и соревновательности, а также чрезвычайно схожих пуантов, в той же уваровской статье чуть выше прямо упоминается французская писательница. Вместе с тем, за счет иначе расставленных акцентов (если вопрос госпожи де Сталь обычно расценивается как кокетство, то фраза русской княгини похожа на откровенную лесть) и упоминания графа Орлова, это опять же оказывается не буквальным пересказом, а вариантом, цель которого, как представляется, подключение русского двора к понятному европейскому читателю контексту придворных острот. Вместе с тем, будучи вполне «французской» по виду, эта сцена одновременно служит и специфически русской задаче — трансляции на Запад того семейного династического сценария, который последовательно складывался в России.

Таким образом, на основании рассмотренных сюжетов можно отчасти восстановить литературный механизм уваровских статей в «Revue de Paris», созданных под маской французского литератора. Прежде всего, рассказы о российском дворе и российской истории строятся как вариации западных анекдотов о монархах. При этом сюжеты адаптируются к актуальным сценариям власти и транслируют идеологемы, принципиальные именно для николаевской империи. Задача такой операции заключалась в создании для европейской публики образа России как государства одновременно «цивилизованного», подключенного к западному культурному коду, и вместе с тем специфически русского по сути и целям. Свою миссию во время скандала с книгой Кюстина Уваров объяснял так:

Поставя главной задачей изображение в истинном свете фундаментальных, исконных отношений, связующих престол с нацией, а нацию с престолом, т.е. изображение того, что есть <...> ясно объяснить, почему существующий в России порядок — единственный, который ей подобает, и почему этот порядок дорог стране, твердо сознающей свою выгоду<sup>24</sup>.

А все в той же статье «Русские нравы» один из министров, с которым по сюжету соглашаются и Николай I, и рассказчик, прибегает к такой формулировке: «Éclairons-nous aux lumières des Français, mais essayons enfin d'être Russes et de donner à notre pays des mœurs, des lois,

---

ставлены друг другу, неоднократно встречались и вели переписку. См. об этом: Дурылин С. Н. Г-жа де Сталь и ее русские отношения // Литературное наследство. Т. 33—34. М., 1939. С. 215—330.

<sup>24</sup> Цит. по: Мильчина В.А., Осоват А.Л. Петербургский кабинет... С. 275.

des arts qui favorisent l'essor de notre génie national»<sup>25</sup> [Впитаем французское просвещение, но попробуем наконец быть русскими и дать нашей стране нравы, законы, искусства, которые помогут подъему нашего национального духа]. Как представляется, это служило руководством не только тем, кто желал способствовать процветанию России, но и самому Уварову в работе над текстами.

---

<sup>25</sup> О<uvarov S.>. Moeurs russes // Revue de Paris. 1841. Т. 26. Р. 188.

## О НЕОЖИДАННОЙ ПОПЫТКЕ НАЙТИ «РУССКУЮ ИОАННУ Д'АРК»

В пантеоне русских национальных героев — спасителей Отечества в конце XVIII — начале XIX вв. доминировали мужские персонажи. Когда в период наполеоновских войн в русской словесности возник устойчивый интерес к эпохе Смутного времени, не терявший своей актуальности в течение нескольких десятилетий, внимание писателей закономерно сосредоточилось на «парных» героях — Пожарском и Минине. Причем в течение долгого времени в этой паре первый, «благородный» герой, оказывался ведущим: князь и полководец казался более подходящей кандидатурой на роль национального лидера, чем нижегородский мещанин. Однако чем дальше, тем более активно в качестве национального героя выдвигаются «простонародные» персонажи, и основным среди них становится костромской крестьянин Иван Сусанин<sup>1</sup>. Важный толчок в этом процессе — появление на русском языке «Орлеанской девы» Шиллера в переводе В.А. Жуковского (1824). «Орлеанская дева» закрепила идею, согласно которой спасителем Отечества может стать тот, кто является орудием Божественного Промысла, и наибольшие шансы получал именно простонародный герой — «небесное дитя святой / Природы». Кроме того, «Орлеанская дева» актуализировала роль женского персонажа как избранного сосуда Провидения.

Начались поиски «русской Иоанны д'Арк». Первым кандидатуру на эту роль предложил Н.А. Полевой, хотя его выбор пал на мужского героя. В знаменитой рецензии на пьесу Н.В. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» он писал: «Один умный иностранец, разговаривая о русской истории, сказал: “У вас была своя *Орлеанская Дева*: это ваш *Минин*”»<sup>2</sup>. Буквально через год новую попытку найти «русскую Иоанну д'Арк», на этот раз женщину, сделал барон Е.Ф. Розен. Его решение было достаточно неожиданным, ибо переносило

---

<sup>1</sup> О становлении концепта см.: Киселева Л.Н. К формированию концепта национального героя в первой трети XIX в. // Лотмановский сборник, 3. М., 2004. С. 69—92.

<sup>2</sup> Полевой Н.А. Рука Всевышнего Отечество спасла // Московский Телеграф. 1834. № 3. С. 499. За несколько месяцев до рецензии он выступил с публичной апологией Минину: Полевой Н.А. Козьма Минич Сухорукой, избранный от всея земли русския человек: Чтение на торжественном акте Московской Практической, Коммерческой Академии, Июля 10го дня, 1833 года. М., 1833. Однако первые попытки переосмыслить роль Минина были сделаны уже в конце XVIII в.

роль национальной героини с простой крестьянки на царскую дочь и вписывалось в самодержавный миф, в строительстве которого Розен в начале 1830-х гг. принимал активное участие.

Его трагедия «Дочь Иоанна III» была создана в 1835 г., но полностью опубликована только через пять лет — в 1840 г.<sup>3</sup> Существенно, однако, что в печати появлялись отрывки: первый в апреле 1835 г. в «Сыне Отечества»<sup>4</sup>, а второй, под заглавием «Иоанн III и Аристотель», был напечатан в августе 1836 г. в пушкинском «Современнике»<sup>5</sup>. Это обстоятельство заставляет нас обратиться к пьесе более пристальное внимание, т. к. она имеет отношение к общей структуре и замыслу пушкинского издания. Как явствует из письма Розена Пушкину, эпизоды были выбраны автором, но последнее слово он оставил за редактором: «Вот моя трагедия и отрывок, который я для вас предназначаю, если вы его одобрите»<sup>6</sup>.

Любопытно, что столь разные издатели, как Греч с Булгариным и Пушкин отобрали для публикации отрывки, где был выведен итальянец Аристотель Фиораванти<sup>7</sup>, инженер, архитектор, строитель Успенского собора Московского Кремля. Думается, это не случайно. Это была находка Розена, во многом определившая своеобразие пьесы: Аристотель представлял в ней европейское начало. Хотя самодержавие и понималось в исторической драматургии 1830-х гг. как начало русское, однако *национальное* с неизбежностью подразумевало соотношение с *европейским* и предполагало обращение к проблеме

<sup>3</sup> Дочь Иоанна III. Трагедия в пяти действиях. Сочинение Барона Розена. Санктпетербург, летом 1835 года // Пантеон русского и всех европейских театров / Под ред. Ф.А. Кони. 1840. Ч. II. С. 1—64. Нумерация страниц в издании дается по разделам, поэтому титульный лист пьесы попадает на страницу 1, что и ввело в заблуждение библиографов, посчитавших отгиск из журнала отдельной книгой и ошибочно обозначивших место и дату: СПб., 1835. Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте в скобках с указанием страницы.

<sup>4</sup> Из трагедии: Дочь Иоанна III. Соч. Барона Розена. Перваго действия 8-ое явление // Сын Отечества и Северный архив. 1835. № 16. С. 469—483. Опубликованы явления 8—10, т.е. финал первого действия.

<sup>5</sup> См.: Современник, Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. СПб., 1836. Кн. 2. С. 194—205. [Факсимильное издание. М., 1987]. Опубликованы явление 6 из первого действия и явление 3 из пятого действия. Комментарий В.А. Мильчиной.

<sup>6</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 17 т. Том 14 (Переписка 1828—1831). М.; Л., 1941. С. 107.

<sup>7</sup> Упомянут он и в трагедии М.П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская», но в речи народных персонажей как «наемный немец Аристотий». У Погодина он характеризуется с точки зрения средневекового человека так, как и положено иностранцу: «И немец наш хитер: огнем, как дьявол, / Играет он — нечистая в нем сила. / Уж подлинно, что тысячи он лучше» [http://az.lib.ru/p/pogodin\\_m\\_p/text\\_0310.shtml](http://az.lib.ru/p/pogodin_m_p/text_0310.shtml).

«Россия — Запад». Как правило, у драматургов, в соответствии с историческими реалиями любимого ими позднего средневековья, но и по следам пушкинского «Бориса Годунова», это была польско-литовская тема. Розену удалось найти поворот, который позволял ввести в дополнение к Литве еще Италию и Византию.

Выбор эпохи и фигуры монарха у Розена не был нов. Иван III как воплощение самодержавной идеи был в русской литературе достаточно разработан. Уже в повести «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода», а затем в «Истории государства Российского» Карамзин вывел сложный образ сильного, жесткого и прагматичного политика, хотя не лишил его человеческих черт. М.П. Погодин в трагедии 1830 г. «Марфа, Посадница Новгородская» сделал Иоанна коварным, вероломным и корыстолюбивым, однако Пушкин, восхищавшийся погодинской пьесой, намекнул в письме к автору, что как раз образ Иоанна не принадлежит к сильным ее сторонам. Карамзинская трактовка оставалась ведущей, и Розен ее принял. Для своих целей он нашел в «Истории государства Российского» маргинальный эпизод сватовства великого князя Литовского Александра Казимировича к старшей дочери Ивана Елене, который действительно имел место в 1493—1494 гг.

Исторически о нем известно было мало, только то, что брак был чисто династический и политический, долженствовавший закрепить условия мира между Русью и Литвой. Елена (1476—1513) уехала в Литву, но, как показали позднейшие исследования, ее жизнь там не была счастливой. Возможно, даже смерть ее в возрасте 37 лет была насильственной. В XX в. ее имя как автора нескольких посланий в Москву к отцу, матери и братьям было включено в «Словарь книжников и книжности Древней Руси». В письмах она призывала соблюдать мир с Литвой<sup>8</sup>. Стилизованные под русские фольклорные плачи, они стали памятниками дипломатической переписки.

Однако все это находится за пределами сюжета пьесы «Дочь Иоанна III», который сосредоточен вокруг душевной борьбы героини, влюбленной в своего родственника по материнской линии князя Мануила Рало (вымышленное лицо, равно как и интрига). Розеновская Елена вынуждена добровольно отказаться от своей любви во имя дочернего и государственного долга. На коллизии «добровольно/принудительно» строится один из идейных центров пьесы, что имеет прямое отношение к самодержавному мифу, разрабатываемому драматургом.

Розен пытается соблюдать исторический колорит. Он заимствует из «Истории государства Российского» исторические имена переговорщиков между Русью и Литвой — Петр Белый и Станислав Гастольд

---

<sup>8</sup> См.: Лурье Я.С. Елена Ивановна // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Ч. 1. С. 209—210.

с литовской стороны, князь Иван Патрикеев — с русской<sup>9</sup>. Аристотель — также лицо вполне историческое. Правда, реальный итальянец умер примерно за восемь лет до происходящих в пьесе событий, но это можно считать незначительным хронологическим сдвигом, тем более что год его смерти точно известен не был. Эта фигура нужна Розену для того, чтобы ввести настоящий «европейский» характер и европейскую точку зрения. Именно такой эпизод, где Аристотель отвечает на вопросы Иоанна о принятых в Европе брачных обычаях, и появился в пушкинском «Современнике».

Но имеются в пьесе и более существенные отступления от исторического колорита, которые введены осознанно, в соответствии с основной идеей пьесы: Россия в конце XV в. становится у Розена европейской страной, воспринимает себя в европейском контексте и стремится преодолеть свою отсталость<sup>10</sup>. В результате розеновский Иоанн III делает свою жену Софью Палеолог не только советницей (как у Карамзина<sup>11</sup>), но и почти что соправительницей, что было отступлением от исторической правды. Однако права женщины, отношение к ней в обществе были для драматурга одним из главных признаков *европеизма* (вскользь эта тема была затронута уже в розеновской «Осаде Пскова», 1834). Более того, чтобы было больше похоже на Европу, Розен даже изобретает фантастический обряд посвящения в *русские рыцари* — «золотоносцы». Этой чести удостоивается Мануил Рало, которому жалуют золотые шпоры, саблю, горностаевую мантию и алмазный крест. «Теперь / Ты крестоносный рыцарь Русский!» (С. 39) — говорит ему Иоанн.

После своих первых драматических опытов в духе «Бориса Годунова» Розен в «Дочери Иоанна III» отказался от народных сцен и даже от персонажей из народа, и это сделало слог его трагедии более ровным. Уже не было необходимости составлять лексикон «русицизмов», типичных для его предшествующих опытов, чтобы понять, о чем идет речь<sup>12</sup>. Видимо, Розен учел предшествующие насмешки критиков, но Белинский продолжал над ним смеяться. По поводу сцен из «Дочери Иоанна III», напечатанных в «Современнике», он писал в «Молве»: «... отрывок из драмы, складом, ладом и прелестью стихов напоминающий

---

<sup>9</sup> Речь идет о событиях января 1494 г. См.: Карамзин Н.М. История государства Российского [Репринтное изд.]. М., 1989. Кн. II. С. 154 (том VI, глава V).

<sup>10</sup> Ср.: Там же. С. 216. Карамзин с удовлетворением пишет о том, что Иоанн не переменял русских нравов, не «просвещал» россиян европейскими обычаями и отдает ему преимущество перед Петром I.

<sup>11</sup> См., например: Там же. С. 201.

<sup>12</sup> Подробнее об этом: Киселева Л.Н. Эстляндец барон Е.Ф. Розен — борец за русскую народность // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: Сб. статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб., 2013. С. 251.

«Дейдамию» Тредиаковского. <...> ужасными виршами объясняется Аристотель с Иоанном III, который отвечает ему еще ужаснейшими»<sup>13</sup>. Ко второй книжке «Современника» Белинский был вообще настроен очень критически. Справедливости ради отметим, что «вирши» Розена, хотя и не блистали искусством, не выходили за пределы уровня второ- и третьестепенных поэтов. Белинский же был возмущен тем, что «Современник» наполняется не только первоклассной продукцией. Он усматривал в этом ошибку издательской стратегии Пушкина, ориентировавшегося на «свой» круг, и это, по мнению критика, сужало возможности выбора. Однако вряд ли только проблемы слога и качества стихов волновали Белинского; ясно, что его не устраивала идеология розеновских пьес.

Носителем национальной идеи в «Дочери Иоанна III» оказывается царская семья — таким образом, в пьесе концепты уваровской триады «православие», «самодержавие», «народность» в их единстве воплощаются на персонажном уровне. И как бы ни был важен Иоанн, центральным характером в пьесе (вполне в соответствии с заглавием) становится его дочь. Нам интересен исток этого образа, на который Розен делает намек в немецком предисловии к автопереводу «Дочери Иоанна III». Он пишет, что в своей пьесе хотел «обойтись без злодейства и ужасов», «раскрыть область чистой красоты и напомнить своим современникам о высшем трагическом идеале»<sup>14</sup>.

Как нам представляется, понимание Розеном этого трагического идеала было связано с Шиллером. Автор «Орлеанской девы» подчеркивал, что подлинно трагический статус его героиня обретает через борьбу с чувственными искушениями. На этой же борьбе основана коллизия Елены в «Дочери Иоанна III». Соответствующие сигналы имеются и в тексте: у Розена героиня неоднократно (и несколько навязчиво) называется «девой» или же «русской девой». Конечно, по отношению к «Орлеанской деве» ситуация перевернута: Иоанна у Шиллера — Жуковского вначале исполнена лишь возложенной на нее божественным откровением миссией, она гибнет, когда поддается земному чувству. Елена, напротив, сначала борется за земную любовь — сама выбирает себе жениха, первая признается ему в любви (Розен связывает это с новым европейским воспитанием и оценивает положительно), но затем — под влиянием откровения — добровольно отказывается от земного счастья и принимает свой жребий. При этом к концу пьесы в Елене усилены небесные черты, она прямо называется

<sup>13</sup> Белинский В.Г. Вторая книжка «Современника» // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 519.

<sup>14</sup> Киселева Л. Барон Розен о себе // Статьи на случай: Сборник к 50-летию Р.Г. Лейбова [http://www.ruthenia.ru/leibov\\_50/Kiseljova.pdf](http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Kiseljova.pdf). С. 7.

ангелом. Великая княжна трактуется уже как спасительница двух народов от ужасов войны, и мотив «русской Иоанны д'Арк» вплетается у Розена в самодержавный миф.

Поскольку текст Розена написан на русском языке белым пятистопным ямбом, то непосредственным образцом для него была «Орлеанская дева» в переводе Жуковского. Упоминаем об этом потому, что когда речь заходит о второстепенных литературных явлениях (а русская историческая трагедия 1830-х гг. именно такова), то важно обращать внимание на то, как резонируют в них крупные явления и тексты. Без изучения таких рефлексов, такого рода литературного «ученичества» нет понимания литературного процесса.

Что касается образа Иоанна III, то, как уже было сказано, Розен придерживается апологетической трактовки, хотя он показан и гневным, и пристрастным, и несправедливым<sup>15</sup>. Автор интерпретирует его как первого русского самодержца, помазанника, хотя Розену было прекрасно известно, что Иоанн не был венчан на царство. При Иоанне Россия (Розен, как и Карамзин, чаще использует такое наименование) выходит из своего одиночества, приобретает европейское значение. Литовские послы говорят: «Россия некий новый мир безвестный; / Европа просит сведений <...> / Не стоило и спрашивать об ней, / Когда она была улус татарский; / Ее недавно создал Иоанн» (С. 30). Иоанн постоянно сравнивает свою державу с другими — с Италией, Литвой, Византией (упоминаются и политические союзники — «ручные волки» — Крым и Молдавия). Он признает, что его страна отстала от других по уровню образованности. Особенно женское воспитание и женская доля резко отличают Россию от Европы. Иоанн у Розена свидетельствует:

У нас девицам нет сердечных прав,  
Сердечной льготы, выбора во браке,  
Участия в общественном быту (С. 6).

Страстно любимая им дочь Елена — продукт нового, свободного воспитания, которое дала ей мать, Софья Палеолог. Елене ведомы «тонкости такие в деле чувства, / каких не знают жены на Руси» (С. 4). Это и привлекает к ней сердце отца, и вызывает опасение. Он говорит жене:

Гречанка ты — и в Риме возросла!  
На севере, меж нами иностранен  
Твой образ мыслей, образ чувств твоих! (С. 4).

<sup>15</sup> См. сцену заточения в тюрьму Мануила, возлюбленного Елены.



Однако Иоанн уже способен признать, что не вся правда в старине:

...старина обычая еще  
Не есть весьма надежный признак правды.  
Есть заблужденья вековыя. Мы  
Не целый мир. Желательно мне ведать  
Других народов мнение о том (С. 55).

К участи Елены отец испытывает гораздо больше сочувствия, чем мать, которая жаждет для дочери короны (это трактуется в пьесе как византийская, а не русская позиция!) и не согласна, чтобы ее голову покрыл простой венок, хотя Елена признается: «Венок из русских роз / Дороже мне заморской диадемы» (С. 5). Именно Софья устраивает, в конечном итоге, брак Елены с великим князем Литовским Александром<sup>16</sup>, от которого даже Иоанн готов отказаться, видя мучения дочери. В отношениях с Еленой функции отца и матери меняются: «Я *мать* тебе, она ж тебе *отец!*» — говорит Иоанн (С. 58).

Однако все «вольности» (мечты Елены о браке по любви, отеческая скорбь о несчастье дочери) кончаются там, где в дело вступает самодержавный принцип. Для Розена это не вопрос личных качеств монарха, не вопрос властолюбия. Царь у него действует по Божественному внушению. Иоанн признается жене:

Поверие народа, что Господь  
На ум Царей кладет благия мысли,  
Святою правдой явлено на мне:  
На все, что мне подобным откровеньем  
Сходило на душу — смело я дерзал —  
И чудная во всем была удача! (С. 23).

Решение о браке Елены было принято им после такого «откровения», которое его «в полночный час» «приосенило светлой думой» (Там же). Бог внушает царям «державные помыслы», но за них приходится дорого расплачиваться, и розеновский Иоанн трактует их как суровый искуc. В диалоге с Аристотелем, напечатанном в «Современнике»,

---

<sup>16</sup> Дипломатическое искусство, как и светское галантное поведение, трактуется как признак европейского (в том числе, византийского) воспитания и оцениваются и как преимущество перед русским прямодушием, и как признак неискренности, двуличия. Например, в трудной ситуации русский «переговорщик» князь Патрикеев просто, плюнув, прерывает переговоры, а Софья Палеолог и литовские послы умеют добиться нужного результата.

он излагает свое кредо: «От всех соблазнов мира отложись, / И, выстрадав величье, / <... > [быть] грозным богом для людей!» (С. 8—9). В этом проявляется и величие, и трагедия самодержавной власти, во имя которой приходится жертвовать и собой («Я сердце скиптром царственным пронзил» — С. 9), и родными.

От Елены также требуется *царственное* поведение: «Ты — Царственная дева — ты должна / Возвыситься над чувствием обычным; / Народов благо есть любовь твоя» (С. 48). Поначалу Елена возражает на аргументы матери: «Как я могу причиной быть войны, / И ратных бед и смерти многих тысяч? <...> / Ужель должна Россия, как Афины, / Ценой детей купить постыдный мир?» (С. 48). Но откровение свыше дает ей новый взгляд на свою судьбу:

Мой ум прозрел... Инаков стал весь мир,  
И засияло в горних, и дохнуло  
Небесным духом Веры и Креста,  
Покорности, величия людского,  
Страстотерпенья кроткого и всех  
Блаженных добродетелей Сиона! (С. 61).

И далее Елена рассказывает свое видение: в Литве ее торжественно встречает «гонимый чуждой верою народ, / По Церкви нам родной», она «на трон Литвы возносит Православье» и дарует вечный мир двум народам<sup>17</sup>. Это заставило ее забыть о своих разбитых надеждах на счастье и жить «в тот миг великим счастьем миллионов...» (С. 62). Иоанн признает в этом «державное откровенье»: «Ужели ты девической душой / Уразуметь могла такое чувство, / Каким живет лишь мужественный дух / Помазанника Божьего?» (Там же). Самодержавный подвиг — это божественное служение, оно имеет вземную природу и не знает различия полов.

Итак, самодержавный миф у Розена включает в себя историю о подвиге самоотречения, добровольной и спасительной жертвы во имя национальных интересов. Обязательным элементом сюжета становится божественное вмешательство, что, в свою очередь, подводит к представлению о божественной природе самодержавия и даже самодержца, и этот мотив также включается в повествование. Однако самодержавие в пьесе «Дочь Иоанна III» — это еще и *национальное* начало, и понять это помогает сравнение с Европой. Европейская оптика

<sup>17</sup> Текст Розена представляет собой близкий парафраз рассуждений Карамзина (см.: Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 157). Из Карамзина заимствованы многие колоритные детали: устрашающий взгляд Иоанна (у Карамзина сказано, что от него женщины падали в обморок — Там же. С. 215), утверждение, что царь — земной Бог для россиян (Там же).

также становится частью самодержавного мифа, хотя вывод Розена предсказуем: *русское* — лучше *европейского*. Сила России — в самодержавии, а его отсутствие в европейских странах ведет их к упадку. Так, литовские послы в пьесе признаются, что их удельные князья от «мнимой» вольности бегут из Литвы к Иоанну в поисках сильной опоры, несмотря на то, что он лишает их уделов. Италия клонится к упадку, потому что там не находится сильного монарха, который мог бы объединить страну.

В диалоге об этом Аристотель вводит еще одну тему — «художник и власть». Как он утверждает, в Италии — все художники, даже Лоренцо Медичи «писал для женщины любовный канцон!» (С. 8), а «художник, — царь / В волшебном царстве чувства и мысли; / Но в земском деле малый человек!» (С. 7). Поэтому, как считает итальянец, пора величия миновала для Италии: эта старая нация вырождается, уступая место молодой — России. Заметим в скобках, что не все эти декларации следует принимать за прямое выражение авторской точки зрения. Аристотель выведен в пьесе как хитрый царедворец, который часто льстит Иоанну ради собственного блага. Однако тема величия России, несомненно, входила в программу Розена и отчасти — разумеется, не в такой прямолинейной форме — соответствовала и установкам «Современника».

Как мы видим, «Дочь Иоанна III» барона Розена далеко ушла от «Орлеанской девы», на которую, на наш взгляд, во многом ориентировалась (тем более, что речь идет о той же эпохе — XV веке). Не только скромные размеры версификаторского дарования не позволили нашему автору создать русскую версию шиллеровского сюжета. Барона в очередной раз подвела идеология. Он взялся за европейскую по масштабу проблему, включил в текст европейскую тему, ориентировался на высокий европейский образец<sup>18</sup>, но сюжет об исторической национальной героине — простой крестьянке, спасительнице Франции Жанне д'Арк — не поддавался переносу на фигуру никому не известной русской великой княжны, выданной замуж в Литву ради политических выгод. Функция спасителя отечества требовала отдельной фигуры — народного, а не царского персонажа.

Что же могло привлечь Пушкина в пьесе барона Розена, точнее — к избранным ее сценам? «Современник» — журнал с яркой установкой на вписывание России, русской культуры и истории в европейский контекст, и сцены с Аристотелем этой установке вполне соответствовали. Кроме того, именно в них происходил откровенный диалог

---

<sup>18</sup> Думается, что Розену могла быть в той или иной огласовке известна пушкинская похвала погодинки «Марфе, Посаднице Новгородской»: «Марфа» имеет европейское, высокое достоинство» (Пушкин А.С. Письмо М.П. Погодину. Последние числа сентября 1830 // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. С. 250).

монарха и художника, высказавшего, наконец, правду в глаза царю. В них ставился и вопрос о границах власти отца-монарха над дочерью, и итальянец выносил русским нравам приговор с европейских позиций: насильственный брак «есть незаконный брак, / И срамный грех пред Богом и природой» (С. 56). Однако в общей оркестровке пушкинского журнала мог быть важен еще один момент: милость, оказанная монархом Аристотелю. В первой из опубликованных в «Современнике» сцен Иоанн обещал отпустить Аристотеля в Италию, если не состоится литовский брак. Во второй сцене Аристотель отвечает на вопрос царя о его надеждах на отъезд: «Моя судьба всегда была и ныне / Еще осталась в милости твоей» (С. 55). И царь дарует Аристотелю милость, хотя Елену пришлось выдать замуж в Литву.

Этот мотив, прозвучавший во втором томе «Современника» в пьесе Розена, ясно перекликался с «Капитанской дочкой», предназначенной для третьего тома. Таким образом, у «Дочери Иоанна III» было свое место в мотивной структуре пушкинского издания.

## ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ В ПОИСКАХ СУВЕРЕННОСТИ

На протяжении всей жизни, в книгах о путешествиях, романах, повестях и новеллах, действие которых так или иначе связано с далекими странами и/или эпохами, Теофиль Готье на разные лады разрабатывал одну тему, в которой концентрируется для него суть экзотики, — тему *суверенности*. На основе этого мотива он вырабатывает новую структуру, в которой сталкиваются два противоположных начала его творчества: статичный идеал «искусства для искусства» и чувство исторического движения.

### 1. Несколько портретов суверенов

XIX был эпохой подъема демократии и десакрализации монархической власти. Свергаемые, изгоняемые, даже казнимые во время революций, европейские монархи все чаще становятся предметом насмешек. Во Франции много потешались над «буржуазными» манерами короля Луи-Филиппа, а в России Федор Тютчев, вообще-то убежденный монархист, комментировал смерть императора Николая I известной эпитафией-эпиграммой: «Ты был не царь, а лицедей». То же самое происходило в романах и драмах: у Гюго короли попадают в комические ситуации («Эрнани») или показаны слабыми и ничтожными («Руй Блас»). Жерар де Нерваль в масонской легенде «История о Царице утра и о Сулаймане, повелителе духов» (входит в состав его «Путешествия на Восток») рисует портрет царя-декадента Соломона — стареющего, глупого и тщеславного узурпатора, проигрывающего в любовном соперничестве гениальному мастеру-творцу Адонираму.

Творчество Теофиля Готье развивается в том же ценностном поле; изображая реальных суверенов, он не высмеивает их, но деконструирует их образ, выявляет в нем ту или иную нехватку. Так, вырождение монархии показано в одном из эпизодов его исторического романа «Капитан Фракасс» (1863), где барон де Сигоньяк во время прогулки по Парижу XVII века встречает карету короля Людовика XIII:

Стекла на дверцах были спущены [...] и Сигоньяк со своим спутником<sup>1</sup> увидели бледный призрак, весь в черном, с голубой лентой че-

---

<sup>1</sup> Этот спутник является настоящим лицедеем — актером, играющим на сцене роли «тиранов», то есть в известном смысле пародийным двойником реального короля, как в процитированной выше тютчевской эпиграмме.

рез плечо, неподвижный, как восковая кукла. Длинные темные волосы обрамляли мертвый лик, отмеченный печатью неисцелимой скуки, скуки испанской, какой томился Филипп II и какую может породить лишь безмолвие и безлюдие Эскуриала. Глаза короля, казалось, не отражали окружающих предметов; ни желания, ни мысли, ни проблеска воли не зажигалось в них. Брезгливо и капризно оттопыренная нижняя губа выражала глубокое отвращение к жизни. Белые костлявые руки лежали на коленях, как у некоторых египетских богов. И все же королевское величие чувствовалось в мрачной фигуре человека, который олицетворял Францию и в чьих жилах остывала щедрая кровь Генриха IV<sup>2</sup>.

Это мрачное видение внушает герою романа размышления о суверенной власти, заключенной в лице «чахлого, печального, скучающего, болезненного, чуть ли не жалкого на вид» монарха:

«Как! — мысленно восклицал он. — И это король, тот, кем живы миллионы людей, кто восседает на вершине пирамиды, к кому снизу тянется столько умоляющих рук, по чьей воле грохочут или смолкают пушки, кто возвышает или низвергает, карает или дарит благоволением, если захочет, говорит: “помилван”, когда правосудие сказало “повинен смерти”, и одним словом своим может изменить человеческую судьбу!»<sup>3</sup>

В конце романа этот король неожиданно осыплет барона де Сигоньяка своими милостями, сам оставаясь где-то вдали; мы больше так и не увидим его снова. Его фигура остается двойственной: воплощаемая им абсолютная власть мало соответствует его вялому, лишенному энергии облику. Его волю не сдерживают никакие конституционные ограничения, но она как бы иссякает сама собой, в силу нарастающей исторической энтропии. И так, единственный французский король, изображаемый у Готье, являет собой упадок суверенной власти.

Как это и естественно для романтика, в поисках утраченной суверенности Готье обращается на Восток, в экзотические страны. Следующий ниже фрагмент взят не из романа, это подлинное впечатление Готье-путешественника в главе XV книги «Константинополь» (1853), изображающей турецкого султана Абдул-Меджида в стамбульской мечети. Описав «очень простой» костюм султана, автор книги не скрывает своего разочарования:

Что до меня, то я бесконечно сожалею о былой азиатской роскоши. Мне нравились султаны, похожие на бесстрастных идолов

---

<sup>2</sup> Готье Т. Избранные произведения. Т. 2. М., 1972. С. 280—281 (пер. Н. Касаткиной).

<sup>3</sup> Там же. С. 281.

в драгоценной оправе, этакие павлины власти в ореоле множества солнц. В странах, где правит абсолютизм, властителю недостаточно выделяться среди прочих смертных одной лишь внушительностью, сакраментальной торжественностью и величием своего облика: как Господь явился Моисею в пылающем кусте, так и он должен представлять перед своими подданными в блеске брильянтов<sup>4</sup>.

Лишенный блеска костюм султана не мешает разглядеть его черты, которые выражают, как и у французского короля из «Капитана Фракасса», отсутствие желаний, пресыщенность:

Тем не менее, несмотря на строгую простоту одеяния, титул Абдул-Меджида ни для кого не мог быть секретом. Высшая степень пресыщения читалась на его бледном лице, сознание безграничной власти сообщало чертам, кстати, не слишком правильным, спокойствие мрамора, неподвижные пристальные глаза, одновременно зоркие и тусклые, видящие все и не глядящие ни на что, были непохожи на человеческие. Короткая, негустая темная борода окаймляла эту спокойную, скучающую и властную маску<sup>5</sup>.

В портретах абсолютных монархов из «Капитана Фракасса» и «Константинополя» прочитывается одна и та же двойственность: могущество и скука. Турецкий султан выглядит — или, во всяком случае, должен выглядеть — каким-то сверхчеловеческим, исключительным существом, сравнимым с мраморной статуей, божеством или призраком. В его описании настоятельно повторяется мотив сакральности, он отделен от «прочих смертных [...] внушительностью, сакраментальной [sacrée] торжественностью и величием своего облика [formes hiératiques]». Но эта сакральность достигается ценой инертной невыразительности: подобно королю Франции, которого писатель тоже сравнивает с «египетским богом [idole]», султан отличается «тусклым» взглядом, он сохраняет неподвижность или же движется необычно медленно — «не шагая, а словно скользя, подобно богам или призракам, которые не пользуются при передвижении человеческими способами»<sup>6</sup>.

Последний портрет реального суверена взят из другой книги о путешествии — «Путешествие в Россию» (1866), глава «Бал в Зимнем дворце»:

Император Александр II в этот вечер был одет в элегантный военный мундир, который прекрасно сидел на его высокой, подтянутой

<sup>4</sup> Готье Т. Путешествие на Восток. М., 2000. С. 193 (пер. И. Кузнецовой).

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

и непринужденной фигуре [...]. Волосы императора коротко пострижены и открывают ровный, хорошей формы лоб. Его совершенно правильные черты лица кажутся вырезанными в золоте или бронзе медали. Голубые глаза приобретают особый оттенок на загорелом лице, менее белом, чем лоб, обычно закрытый во время его частых путешествий и регулярных упражнений на свежем воздухе. Четкие контуры рта совершенно греческие и рельефные. На лице выражение величественной, но отнюдь не каменной твердости, которую иногда смягчает легкая улыбка<sup>7</sup>.

Заметно отличие этого портрета от фигур Людовика XIII и Абдул-Меджида: Готье не только подчеркивает красоту и милостивую улыбчивость русского императора (по контрасту с «не слишком правильными» чертами султана, коннотирующими варварство), он очеловечивает его, убирая из своего описания все исключительное, а стало быть и сакральное. Портрет Александра II исчерпывается описанием его внешне-телесного облика, особенности которого объясняются не каким-либо сущностным отличием суверена от прочих смертных, а природными и человеческими причинами (лицо смуглое вследствие «частых путешествий и регулярных упражнений на свежем воздухе»). Кроме того, русский царь еще и находится в движении, в отличие от иератической неподвижности французского и турецкого монархов. Во время угощения после бала в Зимнем дворце он не остается на одном месте:

Император переходил от стола к столу, обращаясь с несколькими словами к тем, кого хотел отметить, иногда присаживаясь и пригубляя бокал шампанского, затем шел дальше. Эти остановки на несколько минут считаются большой честью<sup>8</sup>.

Русский император составляет исключение среди суверенных властителей у Готье: при всем своем могуществе он лишен скуки от удовлетворенных желаний, которой отмечены, как мы увидим, не только Людовик XIII и Абдул-Меджид, но и другие персонажи, воплощающие абсолютную власть. И все-таки, несмотря на это отличие, все три портрета реальных суверенов сближаются той или иной ущербностью. В жизни эти люди обладают абсолютной политической властью, но их образам, создаваемым писателем, чего-то недостает для настоящей суверенности: французскому королю — действенной энергии, турецкому султану — пышной роскоши, русскому самодержцу — собственно сакральности.

<sup>7</sup> Готье Т. Путешествие в Россию. М., 1988. С. 118 (пер. Н.В. Шапошниковой).

<sup>8</sup> Там же. С. 123.



## 2. Нарративная схема суверенности

Те же символические атрибуты суверенности Готье разрабатывает в романах и новеллах на древние или экзотические сюжеты, где фигура суверена не просто описывается, но и вводится в особую повествовательную структуру.

Чтобы уловить эту структуру, вернемся еще раз к главе «Бал в Зимнем дворце» из «Путешествия в Россию». С точки зрения биографических обстоятельств ее написания, улычиво-человечный облик русского царя соответствует общей одобрительной, если не льстивой авторской позиции, которая прослеживается во всей книге: действительно, Готье пытался завоевать симпатии высшей русской аристократии, чтобы на ее деньги реализовать проект другого, роскошно иллюстрированного издания — «Художественные сокровища древней и современной России». Однако в построении данной главы обращает на себя внимание еще и особый повествовательный прием: лицемерие суверена (императора) образует конечный пункт *пути*. Не так обстоит дело в «Капитане Фракассе», где барон де Сигоньяк приезжает в Париж не для того, чтобы увидеть короля, или в «Константинополе», где султан вообще помещен в рамку не нарративного времени, а дескриптивного пространства (пространства мечети). Зато при изложении своей поездки в Россию Готье сочиняет целую сказочную историю, позволяющую объяснить его незаметное проникновение в императорский дворец. Рассказчик превращается в «живой глаз», отделенный от тела:

Сани пересекли по диагонали большую белую простыню, по которой тянулась тень от Александровской колонны, и затерялись на темной, отделяющей Зимний дворец от Эрмитажа, улице [...].

Несколькими минутами позже глаз, который нет необходимости присовокуплять к какому-то телу, уже летал вдоль карниза над портиком одной из галерей дворца. Ряды свечей, поставленных в лепнине антаблемента, заслоняли его пылающей изгородью и вовсе не позволяли снизу заметить его слабой искорки. Свет прятал его лучше, чем это сделала бы тень: он исчезал в ослепительном сиянии<sup>9</sup>.

Биографический контекст многое объясняет и здесь: в России Теофиль Готье обзавелся некоторыми знакомствами в высших сферах, однако еще не был представлен ко двору<sup>10</sup> и потому не имел права

<sup>9</sup> Там же. С. 115—116.

<sup>10</sup> Представление ко двору состоялось позднее, в ходе второй поездки Готье в 1861 г. Глава «Бал в Зимнем дворце» относится к его первому пребыванию в России в 1858—1859 гг. См. анализ этого эпизода в наших с Н.Н. Мазур комментариях

присутствовать на балу во дворце. Вводя в свой рассказ мотив бес-телесного глаза, он дает понять, что прошел на бал инкогнито, благодаря частной протекции от какого-то влиятельного лица, которое он не хочет компрометировать. Однако этот шуточный мотив (имеющий более серьезные прецеденты у современников Гютье)<sup>11</sup> выражает нечто большее, чем реверанс по отношению к правилам придворного этикета. Заменить нарочито условным бродячим глазом реального посетителя дворца — значит обнажить прием, сделать очевидной функцию *пути*, который ведет к лицемерию суверена. Император — лицо удаленное, желающий его увидеть должен пересечь некоторое реальное и символическое пространство, пройти своего рода инициацию (в данном случае он переживает своего рода временную смерть — развоплощается, исчезает в сиянии свечей и становится полностью невидимым), и этим опытом перехода косвенно обозначается священный статус монарха: это не то чтобы совсем недоступное лицо, но его нельзя достигнуть *сразу*<sup>12</sup>. В «Путешествии в Россию» удаленность императорской особы мотивирована реальными обстоятельствами (царь живет во дворце, чтобы попасть в него, требуется пропуск), в ее описании отсутствуют какие-либо сакральные мотивы, однако абстрактно-фантастический характер самого зрителя — глаза, отделенного от тела, легкого и почти нереального, — вносит в этот рассказ обобщенно-символический смысл.

Ту же структуру можно найти и в других текстах Гютье, изображающих древнюю или экзотическую суверенность.

В коротком стихотворении «Облако» (1833) варьируется, задолго до «Путешествия в Россию», тема легкого, почти нематериального вуайеризма, противопоставленного здесь стереотипной ревности и жестокости восточного деспота. Султан, наблюдая за купанием своей жены, замечает, что есть и второй зритель ее прелестей — об-

---

к французскому изданию «Путешествия в Россию» (*Gautier Th. Voyage en Russie*. P., Champion, 2007. P. 470—471).

<sup>11</sup> Можно отметить некоторые рисунки Жана Гранвиля («Иной мир», 1844) или небольшую поэму Виктора Гюго «Совесть», один из эпизодов первого тома «Легенды веков», вышедшего в свет как раз за три месяца до газетного фельетона Гютье, который вошел впоследствии в данную главу «Путешествия в Россию». Глаз, отделенный от тела, может подсматривать за человеком (у Гранвиля) или преследовать его своим мстительным взором (у Гюго). В тексте Гютье имеет место скорее шаловливый вуайеризм: глаз порхает под потолком, бросая нескромные взгляды на «два ряда выступающих из кружев женских бюстов», которые сияют украшениями вдоль стола, «выдавая свои прелести» (*Гютье Т. Путешествие в Россию*. С. 123).

<sup>12</sup> С точки зрения социологии (а не религии), сакральное представляет собой не эманацию некоей сверхъестественной инстанции, а продукт особых практик, совершаемых людьми, — таких как изоляция, дистанцирование того или иного предмета или лица. См. подробнее: *Зенкин С.Н. Небожественное сакральное*. М., 2012.

лако, которое непринужденно смотрит с неба, «облокотившись на радугу»:

Ахмед побледнел как луна,  
Схватил кинжал с резной рукояткой  
И заколол свою черноволосую любимицу...  
А облако — оно улетело прочь!<sup>13</sup>

Воздушное облако, преодолевающее любые расстояния и заглядывающее в заповедный дворец султана, может читаться как метафора колониальной экспансии европейской цивилизации, чьи художественные (и нередко вуайеристские) вкусы вступают в конфликт с закрытостью традиционного быта.

В 1848 г. в газетном фельетоне «Визит к Меродах-Баладану» Гюте рассказывает о выставке в Лувре археологических находок, сделанных на месте древней Ниневии. Текст заканчивается коротким повествовательным наброском — началом «исторического романа в духе Вальтера Скотта», с «наиточнейшим местным колоритом»:

...Следуя за толстолицым евнухом в длинном платье до пят, молодой чужестранец почтительно прошел мимо этих гигантских укротителей львов [имеются в виду скульптуры, выставленные в Лувре] и направился к закрытым дверям в форме двух колоссальных быков — таинственных стражей, распутивших свои орлиные крылья и глядящих человеческими глазами<sup>14</sup>.

Пройдя через несколько залов дворца и осмотрев его грандиозные статуи, «молодой чужестранец» видит наконец царя Меродах-Баладана на троне, и «роман» прерывается в миг перехода к действию — когда, «совершив требуемые ритуалом коленопреклонения и простиранья ниц», он вручает царю «таблички, посланные сатрапом семистенного Экбатана»<sup>15</sup>. Этот схематичный, откровенно литературного происхождения чужестранец выполняет ту же структурную функцию, что и «живой глаз» в «Путешествии в Россию»: осуществляет и делает ощутимым перемещение, необходимое для лицезрения царской особы. Его восходящая к романам Вальтера Скотта роль посредника между двумя властными инстанциями (на уровне романного сюжета: царь и сатрап) и между суверенной властью и простыми смертными (на уровне газетного дискурса: тот же древний царь и читатели париж-

<sup>13</sup> *Gautier Th.* Poésies complètes. T. 1. P., Charpentier, 1889. P. 187.

<sup>14</sup> *Gautier Th.* Caprices et zigzags. P., Victor Lecou, 1852. P. 336.

<sup>15</sup> *Ibid.* P. 338.

ской газеты) предполагает еще и третью медиацию: между настоящим и прошлым<sup>16</sup>. Молодой чужестранец, с которым нам предлагается отождествлять себя, — не субъект действия, а чистый свидетель, который из нашей современности проникает в затерянный и темный мир древних преданий. Он пуст, лишен определенного характера, и хотя его легкость не столь эксплицитна, как в мотиве порхающего глаза из «Путешествия в Россию», все же она обеспечивает ему подвижность, какой нет у восседающего на троне царя Ниневии.

Рассказчик новеллы «Ножка мумии» (1840), еще один путешественник XIX века, стремящийся к истокам архаической суверенности, легок в силу своего металитературного характера: это альтер эго автора, парижский литератор, автор фантастических повестей, который в сновидении оказывается перенесен в древний Египет, точнее в подземное царство, где покоятся фараоны и цари древности. Главным воплощением суверенной власти является здесь легендарный царь Ксиксутрос (халдейский, а не египетский). Его борода — мотив, возможно заимствованный из германской легенды об императоре Фридрихе Барбароссе, — «семижды обвилась вокруг гранитного стола, на который он облокотился», и, поднимая «свои отяжелевшие веки», он бросает на чужеземного визитера «взор, истомленный бременем столетий»<sup>17</sup>. Сам же рассказчик играет типичную роль героя волшебной сказки: пробравшись в подземное царство, он смело просит себе в жены египетскую принцессу; увы, отец невесты отвечает отказом, ссылаясь на слишком юный возраст претендента (двадцать семь лет, тогда как благородной египтянке — три тысячи...).

Сочетание двух мотивов — сакральной удаленности суверена, интерпретируемой как историческая и/или культурная дистанция, и инициатического путешествия, совершаемого героем, который преодолевает эту дистанцию ради любви, — стало повторяющейся структурой в трех романах и повестях Гюте, которые принадлежат к числу его наиболее удачных произведений и содержат особенно богатую разработку проблемы суверенности.

Фортунио, герой одноименного романа 1837 года, — не монарх, но он в полном смысле *суверен*, ибо никакая чуждая власть никогда не ограничивала его желаний. Этот феерический персонаж вырос в Индии в семье «невообразимо богатого набоба», который «никогда не говорил с отроком ни о нравственности, ни о религии, не пугал его ни Богом, ни дьяволом, ни даже уголовным и гражданским ко-

---

<sup>16</sup> О роли медиатора, исполняемой главными героями романов Скотта и его продолжателей, см. замечания Д. Лукача: *Lukács G. Le Roman historique*. P. Payot & Rivages, 2000 [1937].

<sup>17</sup> *Гюте Т. Избранные произведения*. Т. 1. С. 377 (пер. Н.М. Гнединой (М. Надеждина)).

дексом, поскольку законы перестают действовать там, где доходы равны двадцати миллионам»; словно у царя или императора, «его сердце не ведало неудовлетворенных желаний», и «с высоты его богатства люди казались ему слишком мелкими, чтобы думать о них»<sup>18</sup>. Символом его всемогущества является Эльдорадо — фантастически богатый и фантазматически потаенный дворец, который он построил себе в Париже, замаскировав унылыми фасадами городских домов. Дворец накрыт стеклянной крышей наподобие гигантской оранжереи и оборудован гигантскими диорамами с изображением экзотических пейзажей. В нем живут привезенные из Индии звери, слуги и наложницы хозяина; в нем Фортунио проводит свои лучшие дни вдали от буржуазной посредственности и не допускает туда никого из своих французских друзей — даже куртизанку Музидору, внушившую ему сильную страсть и сумевшую поколебать его дендистскую невозмутимость. Соответственно поиски Музидорой своего таинственного возлюбленного, которыми и исчерпывается почти полностью сюжет романа, принимают форму хаотического движения в тщетных попытках найти недоступное убежище Фортунио. Это убежище расположено географически совсем близко, но от парижской жизни его отделяет огромное культурное и, можно сказать, онтологическое расстояние — расстояние между грезой и реальностью. Музидора знакомится с Фортунио в гостях у приятеля — еще одного денди-эстета; она наудачу ищет его в Булонском лесу, дальше он уже сам похищает ее и отвозит в свой загородный дом, потом в другое любовное гнездышко в Париже, но так и не открывает ей тайну дворца Эльдорадо. В финале он удаляется в этот заповедный оазис, а затем покидает и его, возвращаясь на Восток, в то время как Музидора кончает самоубийством от горя. Путь любовного поиска, ведущий в средоточие суверенной власти, остался незавершенным: современный суверен недоверчив и никого не допускает в свое жилище, никакая инициация невозможна.

В повести «Ночь с Клеопатрой» (*Une nuit de Cléopâtre*, 1838) роль суверена играет женщина, царица Египта. Ее сакральная отделенность от простых смертных с самого начала обозначена отделенностью пространственной: царица плывет на судне по Нилу, вдалеке от египетской жизни, которая вызывает скуку в ее страстной и жестокой душе; слушая ее жалобы, служанка замечает про себя: «Сразу видно [...], что у царицы уже целый месяц не было любовника и целый месяц она не приказывала никого убить»<sup>19</sup>. Клеопатра смертоносна, как и всякая сакральная сила, внушаемая ею страсть фатальна; соответственно второй герой повести, юноша Мериамун, влюблен в нее так же, как

<sup>18</sup> Гюльфиль Т. Романическая проза. Т. 1. М., 2012. С. 105, 106 (пер. Е.В. Трынкиной).

<sup>19</sup> Гюльфиль Т. Избранные произведения. Т. 1. С. 296 (пер. Е. Гунста).

любит все «опасное и невозможное»<sup>20</sup>. Его готовность преодолевать непреодолимые границы символизирована опять-таки мотивом реки. В одном из эпизодов «Фортунио» двое героев-любowników мирно купались в Сене, и эта европейская река коннотировала лишь красоту и удовольствие, а в написанной годом позже египетской повести Нил воплощает дистанцию, отделяющую влюбленного от предмета его страсти. В конце концов Мериамун *вплавь* проникает во дворец Клеопатры и получает от нее ночь пиров и любовных ласк, с условием убить себя утром у нее на глазах.

Наконец, особенно сложна с интересующей нас точки зрения интрига в «Романе о мумии» (1857). Действие опять-таки происходит в Египте, в эпоху фараонов, и героиня романа, благородная девица Таосер, влюблена в царского управителя — иудея Поэри. Чтобы приблизиться к своему возлюбленному, она убегает из родительского дома, переправляется на другой берег Нила, а затем даже вновь пересекает реку *вплавь*, рискуя утонуть или попасть в пасть крокодилам. Однако Поэри не откликается на ее страсть, зато ее начинает домогаться сам фараон — похищает и берет себе в жены. В конце романа любовный сюжет уступает место библейской легенде: фараон гибнет вместе со своим войском в волнах Красного моря, преследуя уходящий из плена еврейский народ, а овдовевшая Таосер остается царствовать над Египтом. Изначально целью ее любовного стремления был красивый, но лишенный сакрального ореола управляющий, отделенный от нее символической (река) и культурной (религия) границей; в итоге же это стремление приводит ее к архаическому суверену и даже наделяет ее самое суверенной властью.

### 3. Идея суверенности у Готье

Попробуем выделить из этих разных по жанру произведений, изображающих суверенную власть и иногда связанных между собой тематическими перекличками (такими как мотив плавания по реке в «Фортунио», «Ночи с Клеопатрой» и «Романе о мумии»), — некоторые общие и структурно существенные черты.

Суверенность у Готье *отделена от политики*. Верховная власть осуществляется в частной жизни, часто в домашнем (дворцовом) быту, где человек по определению может свободно утолять свои желания. Суверены у Готье стоят превыше закона, но им никогда не приходится в голову устанавливать законы для людей (как верховный Законодатель в «Общественном договоре» Руссо) или же отменять их действие,

<sup>20</sup> Там же. С. 299.

объявляя чрезвычайное положение (с которым связывал суверенную власть Карл Шмитт). Они не законодательствуют, не правят и не судят; часто они вообще ничего не делают, пребывая в иератической неподвижности, как легендарные цари древности из «Ножки мумии» или «Визита к Меродах-Баладану», или же совершая одни лишь ритуальные жесты, как реальные властители в «Константинополе» и «Путешествии в Россию». Иногда, подобно сказочным царям, они по собственной прихоти раздают милости, осыпая ими удачливого героя («Капитан Фракасс») или же отказывая в руке своей дочери неподходящему претенденту («Ножка мумии»). Чаще же всего они не делают даже этого, но просто предаются наслаждениям в строго охраняемых дворцах («Ночь с Клеопатрой» и «Роман о мумии»), выбираясь оттуда лишь на время, из любопытства или ради преходящей страсти (Фортунио в одноименном романе, фараон в «Романе о мумии»). Случай Фортунио особенно показателен, так как могущество этого человека не имеет отношения к государству; этим он предвосхищает тайных, частных суверенов из популярных романов, наделенных незримой властью, — герцога Герольштейнского из «Парижских тайн» Эжена Сю, графа Монте-Кристо из одноименного романа Дюма<sup>21</sup>, — с той разницей, что он не борется ни с какими врагами и не мстит ни за какую обиду; он наслаждается, не встречая ни малейшего сопротивления. Его феерический дворец, спрятанный посреди Парижа, — это гиперболический и регрессивный образ «домашности», абсолютно приватного мира, защищенного от всего, что напоминает социально-политические конфликты<sup>22</sup>.

Традиционно областью, где реализует себя суверенная власть, являлась война. Но у Готье суверены очень редко воюют. Клеопатра в конце посвященной ей повести встречается со своим возлюбленным и политическим союзником Марком Антонием — но не для того, чтобы вместе выступить против Цезаря, как повествует нам об этом история, а лишь для того, чтобы продолжить начатую оргию и полюбоваться «пляской греческих скоморохов»<sup>23</sup>. Фараон в «Романе о мумии» представлен как полководец, но его воинские деяния и приемы почти не показаны. Сначала мы видим его триумфальное возвращение из удачного похода, где его фигура движется словно статуя, как составная

---

<sup>21</sup> Эта фигура тайной власти составляет часть «парижского мифа», который выделил в массовой беллетристике XIX—XX вв. Роже Кайя: *Caillois R. Paris, mythe moderne // Caillois R. Le Mythe et l'homme. P., Folio Essais [1937]. P. 153—175.* Готье, по-видимому, был одним из первых писателей, разработавших этот миф.

<sup>22</sup> О домашности как эстетическом начале творчества Готье см.: *Зенкин С.Н. Теофиль Готье и «искусство для искусства» // Зенкин С.Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург, 1999. С. 170—200.*

<sup>23</sup> *Готье Т. Избранные произведения. Т. 1. С. 317.*

часть парада; другой же поход, затеянный им в конце книги, — преследование уходящих из Египта иудеев — заканчивается катастрофой: армию фараона без единого сражения поглощают морские волны, причем рассказ об этом взят не из истории Египта, как весь сюжет романа Гюте, а из религиозного предания, рассказываемого в книге Исхода. Исключение подтверждает правило: как только суверенному властителю у Гюте вздумается всерьез повоевать, повествование о нем меняет регистр — из романного делается легендарным<sup>24</sup>.

Не отличаясь особой воинственностью, суверены у Гюте однако же широко практикуют разрушение и непроизводительную трату<sup>25</sup>. Самый зрелищный пример — пироман Фортунно: в «приступе прежнего азиатского бешенства»<sup>26</sup>, он поджигает дом своей подруги (оставив там слугу, который, говорит он со смехом, «проснется, только когда совсем поджарится») <sup>27</sup>, и все это лишь ради удовольствия спасти из огня перепуганную Музидору. В конце романа, уезжая навсегда из Парижа, он приказывает взорвать свой тайный дворец — возможно, без слуг... Кстати, склонность к поджигательству он разделяет со своим парижским другом Жоржем, который в конце пиршества, дабы растормошить осоловевших собутыльников, устраивает у себя в гостиной «маленький пожар»<sup>28</sup>, разлив на пол горящий пунш.

О жестокости Клеопатры уже говорилось выше, в словах ее служанки: обыкновенные удовольствия царицы заключаются в любовных утехах и в казнях. В конце повести она соединяет то и другое вместе, наблюдая *почти* без жалости за самоубийством юноши, с которым она только что провела ночь в любовных празднествах. Смертоносна и любовь Фортунно, из-за которого убивает себя оставленная им Музидора. Более традиционный облик имеет жестокость у фараона из «Романа о мумии», где она сводится к стереотипно-классическим

---

<sup>24</sup> Упомянем еще для полноты картины эпизод восстания в Индии, который содержится в романе «Двое на двое» (первоначальный заголовок «Две звезды», 1848). Предводителем его является не настоящий, «природный» суверен, а европеец, случайно попавший в Индию и оказавшийся во главе восставших вследствие запутанных сюжетных перипетий. Весь эпизод занимает мало места в романе, вообще не самом удачном у своего автора.

<sup>25</sup> Имеется в виду теория Жоржа Батая, который связывал суверенность с жертвенной тратой. Правда, согласно Батаю («Проклятая часть», 1949), богатство суверена «аналогично складам боеприпасов», готово не только к разрушению всего вокруг, но и к самоуничтожению: «Человек, занимающий высокое положение, изначально взрывчатый индивид (все люди взрывчатые, но он в особенности)» (*Батай Ж. Проклятая часть: Сакральная социология*. М., 2006. С. 154; пер. А.В. Соловьева). Его разрушительность радикальнее и трагичнее, чем у гедонистических героев Гюте.

<sup>26</sup> *Гюте Т.* Романическая проза. Т. 1. С. 125.

<sup>27</sup> Там же. С. 127.

<sup>28</sup> Там же. С. 31.



позам и реакциям восточного деспота: узнав о бегстве своей желанной Таосер, фараон «пришел в великую ярость и так ударил жезлом о пол, что каменная плита раскололась»<sup>29</sup>; после чего он собственными руками, одного за другим, убивает трех слуг, вернувшихся без вестей о беглянке. Финальный эпизод романа, где фараон преследует иудеев, начинается с аналогичной формулы: «Фараон впал в великий гнев...»<sup>30</sup>, — а заканчивается патетической сценой, когда он, уже наполовину поглощенный волнами, «обезумев от гнева и уязвленной гордыни», продолжает метать стрелы и дротики в иудеев и в их «невидимого Бога, которого презирал даже из глубины бездны»<sup>31</sup>.

Его гиперболическая ярость контрастирует с бесстрашием утоленных желаний, составляющим, как мы видели, постоянную черту суверенных владык у Готье, и в конечном счете подрывает его. Утратить спокойствие, поддаться страсти — для фараона значит уронить свое божественное достоинство, а это первый шаг к гибели:

Удача на войне переменчива — разгром поправим. Но возжелать того, чего не найти на поле брани, наткнуться на препятствие между прихотью и ее исполнением, метнуть, точно копье, свою волю и не попасть в цель — вот что поражало и убивало всемогущего фараона. У него даже мелькнула мысль, что он всего-навсего человек!<sup>32</sup>

Действительно, эти могущественные и властные персонажи всегда в чем-то уязвимы; как и реальные суверены, описываемые у Готье, они сущностно неполны, в них есть изъян, выдающий человеческую природу. Фортуню хоть и ценит превыше всего улады своего экзотического дворца и презирает пошлость европейской цивилизации, но все же делает исключение для «малышки по имени Музидора, которую [...] хотел бы забрать в свой сераль»<sup>33</sup>; оттого он и ревнует ее с преувеличенной «восточной» яростью, ревнует к ее прошлому, к ее прежним любовникам. Так же и Клеопатра не может оставаться совсем бесчувственной к самоотверженной любви Мериамуна; в последний миг она готова спасти его, удержать от самоубийства, а когда он все-таки погибает, она проливает «жгучую слезу — единственную оброненную ею в жизни»<sup>34</sup>. Так и фараон из «Романа о мумии» приходит в разлад с собой из-за страсти к Таосер: он признается ей

<sup>29</sup> Там же. Т. 2. С. 367.

<sup>30</sup> Там же. С. 435.

<sup>31</sup> Там же. С. 438.

<sup>32</sup> Там же. С. 382.

<sup>33</sup> Там же. Т. 1. С. 149.

<sup>34</sup> Готье Т. Избранные произведения. Т. 1. С. 317.

в любви, «словно простой смертный»<sup>35</sup>, и ради нее отказывается от своего гранитно-статуарного величия. Его финальная гибель в отчаянной попытке противостоять иудейскому Богу предвосхищена этой слабостью страстного любовника.

Еще одна важная структурная черта: партнерами древних и/или экзотических суверенов выступают у Гюте влюбленные мечтатели и меланхолики, свидетели суверенной власти, сами лишённые сакрального ореола. Нередко они анахроничны, «современны» и «романтичны»; испытывая чувства и вызывая их у других, они нарушают бесстрастную неподвижность суверенов, живых истуканов, которым нечего желать. Преодолевая символические (часто культурно-исторические) расстояния, эти не-суверенные персонажи — Музидора, Мериамун, Таосер — берут на себя активно-подвижную роль в сюжете, которая недоступна пресыщенным суверенам. В конечном счете они подрывают целостно-завершенный мир суверенности, вносят в него начало нехватки и стремления. Поскольку же, как мы видели, для Гюте этот мир представляет собой фантазматическую трансформацию домашнего быта, укрытого от социально-политических отношений и конфликтов, то получается, что их желания и томления занимают место политики, которую Гюте, верный сторонник «искусства для искусства», пытался изгнать. Чтобы приобрести *историческое* движение и включиться в романную интригу, суверенность нуждается у него во внешнем импульсе, в чьем-то желании, объектом которого не обязательно является сам суверен (напомним, Таосер изначально любит не фараона, а его управителя Поэри)<sup>36</sup>. Дистанция, отделяющая суверена от остальных смертных и чаще всего подчеркиваемая экзотическим антуражем,

<sup>35</sup> Гюте Т. Романическая проза. Т. 2. С. 410.

<sup>36</sup> В «Романе о мумии» внешний исторический импульс воплощен не только в Таосер, но и, возможно даже отчетливее, в герое обрамляющего повествования — меланхоличном лорде Эвендейле, который влюбился в мумию Таосер, найденную им при раскопках в Египте; это тот самый новоевропейский свидетель, совершающий переход между двумя историко-культурными мирами, который так важен для структуры сюжета о суверенности. Другим, контрольным примером может служить интрига в романе «Аватар» (Avatar, 1856): роль суверена играет в нем польский граф Олаф Лабинский, который не имеет царской власти, но, подобно другим суверенам у Гюте, живет в неподвижности, в замкнутом мире своего домашнего счастья. Чтобы начала развиваться интрига, нужно, чтобы кто-то другой — в данном случае влюбленный в его жену меланхолик Октав де Савиль — проник в его дом, магически приняв телесный облик хозяина. Наконец, еще более ослабленным проявлением той же сюжетной схемы является повесть «Царь Кандавл» (1844): сюжетное развитие в ней тоже обеспечивается не-суверенным героем-любовником Пигесом, в то время как номинальный суверен царь Кандавл слишком склонен к эстетству и слишком влюблен в искусство, чтобы достойно исполнять свою царскую роль: вместо того

пролегает в конечном счете между культурой и политикой, между неподвижностью грезы и ходом истории, между мирной укромностью домашнего быта и перипетиями исторической жизни, которая обозначена метафорой безнадежной романтической страсти<sup>37</sup>.

---

чтобы ревниво укрывать красоту своей жены, он сам демонстрирует ее Гигесу, чем и навлекает на себя погибель.

<sup>37</sup> Французская версия статьи была представлена как доклад на конференции о Теофиле Готье, состоявшейся в мае 2012 г. в университете София (Токио).

## ФЕВРАЛЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ГЛАЗАМИ ЛЮБИТЕЛЬНИЦЫ «МЯГКИХ ТКАНЕЙ И ДУХОВ»

*Подготовка текста, комментарии и преамбула  
Людмилы Евдокимовой*

Дневник времен Первой мировой и гражданской войны (1916—1921), отрывки из которого мы предлагаем вниманию читателей, хранится в семейном архиве Мишеля Седакова-Булгакова (Франция, Тонон)<sup>1</sup>. Имя автора дневника устанавливается по приложенным к нему документам. Среди них — нансеновский паспорт, который был выдан в 1953 г. русской политической беженке Софии Иловайской, родившейся в Петербурге 4 февраля 1889 г., дочери Ивана Иловайского и Надежды Черевковой<sup>2</sup>. Помимо паспорта, к дневнику приложен пропуск № 3188, выданный 4/17 марта 1920 г. во Владикавказе и удостоверяющий, что к проезду Софии Иловайской, «девицы 30 лет», через границу Грузии «со стороны консульства препятствий не встречается».

Есть основания полагать, что Софья Ивановна Иловайская была существенно старше, чем хотела себя представить. Действительно, среди данных о роде Иловайских дважды упоминается семья генерал-майора Ивана Васильевича Иловайского (1840—?), женатого на Надежде Ивановне, урожденной Черевковой; в числе его детей названа и дочь Софья<sup>3</sup>. Как видно из этих сведений, Надежда Черевкова была первой женой Ивана Васильевича Иловайского, а Софья — дочерью от этого брака, причем в качестве даты ее рождения указано 22 января 1883 года. Эта дата четко соотносится с той, какую мы находим в документах, приложенных к дневнику: тройку легко превратить в девятку; а 22 января по старому стилю соответствует 4 февраля по новому — дню рождения С.И., который значится в нансеновском паспорте. В дневнике С.И. упоминает свою мачеху и сложные семейные обстоятельства (с. 111 чернильной пагинации), а также отца, который

---

<sup>1</sup> Приношу благодарность моему троюродному брату Мишелю Седакову (Michel Sedakoff) и его жене Шанталь Вюлье-Седакофф (Chantal Vullier-Sedakoff), позволившим мне работать с этой рукописью.

<sup>2</sup> Passeport Nansen / n° 00271 / Nom du titulaire: Ilovayskaya/ née Ilovayskaya / Prénoms: Sophie / Lieu de naissance: St. Petersbourg / Date de naissance: 4. 2.1889 / né de Jean / Et de Nadeja Tcherevkoff / Domicile: 195 Rue de l'Université / Paris; [ ... ] Valable du 6 mai 1953 / Au 5 mai 1954 / Sauf renouvellement.

<sup>3</sup> См.: <http://forum.vgd.ru/994/44348/0.htm>; <http://sverdport.lg.ua/forum/viewtopic.php?f=35&t=138&start=120>.

живет отдельно от семьи, «всеми заброшен» и «искупил свои грехи» (с. 113 чернильной пагинации)<sup>4</sup>. Согласно данным сайта, который мы упоминали выше, Иван Васильевич Иловайский был сослан в Томскую губернию, а позднее помилован.

Вообще говоря, в сложных жизненных ситуациях С.И. случалось лукавить. В Константинополе она при довольно странных обстоятельствах выходит замуж — быть может, с тем, чтобы получить возможность уехать в Европу (не называя имени мужа, она всячески намекает на необычность этого брака); между тем позже С.И. сообщает французским властям, что является «девицей». Этот эпизод может служить косвенным аргументом, подтверждающим, что она родилась не в 1889-м, а в 1883 г.

По словам Мишеля Седакова, он унаследовал дневник от своей матери Ирины Ивановны Булгаковой. С.И. доводилась Ирине Ивановне теткой или двоюродной теткой по материнской линии, так как ее мать была в родстве с Черевковыми. В детстве Мишель Седаков видел С.И.; в его семейном альбоме сохранились ее фотографии. По его свидетельству, С.И. жила в Париже в крайней нужде и скончалась в начале 1950-х годов. Поскольку нансеновский паспорт, выданный С.И. в 1953 г. и остававшийся действительным в течение года, не был продлен, можно предположить, что она умерла в конце 1953 — начале 1954 года.

Сохранившаяся рукопись представляет собой копию; судя по карандашным пометам («конец тетради в пестром картоне»; «продолжение тетради в желтом картоне» и т. п.), первоначально дневник велся в тетрадах разного формата и цвета. Сейчас он представляет собой разрозненные, переплетенные двойные листы, хранящиеся в объемной папке.

При изготовлении копии хронологическая последовательность тетрадей была нарушена. По-видимому, тетради были отданы для переписывания двум разным людям, один из которых нумеровал переписанные страницы карандашом, а другой чернилами; позднее кто-то соединил их, обращая внимание лишь на порядковый номер страницы и не считаясь ни с двумя типами пагинации, ни с реальной хронологией. Таким образом, в настоящее время в рукописи неупорядоченно следуют друг за другом более или менее краткие записи, относящиеся к разным годам. В общей сложности рукопись содержит 802 пронумерованные страницы, однако, учитывая сказанное выше, можно предположить, что ее объем приблизительно в два раза больше.

Переписчики не знали английского и немецкого языков, которыми владела С.И.: в рукописи много пропусков; из карандашных помет

<sup>4</sup> О пагинации дневника см. ниже в преамбуле.

следует, что опущен английский или немецкий текст. Что касается французских фраз или отдельных слов, которых здесь также немало, то они для переписчиков проблем не представляли.

В дневнике часто встречаются недатированные или не полностью датированные записи (указаны только число и месяц или число и день недели, но не год и местонахождение автора), что, разумеется, затрудняет ориентацию в этом и без того хаотичном материале. К тому же С.И., как правило, передает сокращенно имена собственные, а также названия многих учреждений и организаций. Впрочем, положение несколько облегчается тем, что сама С.И. в поздние годы своей жизни, видимо, готовила дневник к публикации и расшифровала некоторые сокращения, а также сопроводила их примечаниями.

Итак, записи, составившие дневник, крайне нелегко выстроить в хронологической последовательности. Как представляется в настоящий момент, основные временные ориентиры повествования С.И. выглядят так.

В 1916 — начале 1917 г. С.И. находится на австрийском фронте, где работает в канцелярии 22-го Передового отряда Красного Креста, сопровождающего Кавказскую туземную дивизию, называемую также Дикой.

С 7 марта (здесь и ниже даты даны по новому стилю) до 20-х чисел апреля 1917 г. она живет в Петрограде, где становится свидетелем Февральской революции; после этого возвращается на фронт.

Август 1917 г. С.И. — вместе со своим отрядом Красного Креста и Туземной дивизией — проводит в районе станции Дно, напрасно ожидая, что их поезд пропустят в Петроград; эта дивизия была среди тех военных частей, которые Корнилов пытался отозвать с фронта для подавления волнений в столице; осенью того же года С.И. вместе с Туземной дивизией оказывается на Северном Кавказе<sup>5</sup>.

Октябрь 1918 — первые месяцы 1919 г. она проводит в районе Петровска (теперь Махачкала), а также в Тбилиси, Баку, различных городах Азербайджана. Она близко знакома с Пшемахо Коцевым (1884—1962), членом правительства Горской республики, а затем его главой; работает переводчицей в канцелярии Горского правительства, участвует в переговорах с представителями стран Антанты, а также Добровольческой армии.

21 апреля 1919 С.И. приезжает в Ашхабад и несколько месяцев работает в штабе Закаспийской дивизии, входившей в Вооруженные силы Юга России; здесь она сходитя с командующим дивизией генералом Б.П. Лазаревым (1882 — ?) и становится его спутницей. Записи

---

<sup>5</sup> Дагестанские полки Кавказского туземного корпуса расквартированы в начале 1918 г. в Хасав-Юрте (пригород Петровска, Махачкалы).

этого времени содержат сведения об отношениях между Лазаревым и руководством Добровольческой армии, о приезде генерала Савицкого в Закаспий, о переговорах с английскими военными, в том числе с командующим корпусом Маллисоном.

Позднее С.И. возвращается на Северный Кавказ. В феврале 1920 г. она вместе с группой военных, отрезанной от основного корпуса Добровольческой армии, находится в Пятигорске. Вместе с несколькими спутниками ей удается добраться до Грузии, где они поначалу интернированы в лагере для беженцев в Поты. Оттуда С.И. уезжает в Батум, а затем в Константинополь.

Конец 1920 — весну 1921 гг. С.И. проводит в Константинополе; наиболее поздние записи датированы мартом 1921 года. После этого она уезжает в Париж.

С.И., как и все Иловайские, принадлежала к дворянскому роду с казачьими корнями; она называет Дон своей «малой родиной»; упоминает поместье на Дону, принадлежавшее их семье. Она знакома с М.А. Карауловым (1878—1917), создателем Общества казачьей старины, атаманом Терского войска. Как видно из дневника С.И., в ее окружении преобладали семьи военных, многие из которых впоследствии оказались в Добровольческой армии. Военным был и ее отец.

Таким образом, по своему происхождению С.И. принадлежит к консервативной части русского общества. Она разделяет убеждения и предрассудки своей среды — шовинистический монархизм, великорусский парадный патриотизм, веру в незыблемость сословных и национальных привилегий, в безусловность своего кастового превосходства. Естественная часть этого комплекса — антисемитизм и ксенофобия, болезненно обостренные социальными волнениями. Те, кто когда-нибудь познакомятся с этим дневником в полном объеме, увидят, как высокомерно она отзывалась о грузинах и поляках, не говоря уже о туркменах. Впрочем, как убедится читатель публикуемого отрывка, крайне презрительно и враждебно С.И. относится и к «темным русским мужикам» — например к революционному солдату, посмевавшему в ее присутствии читать газету и не уступившему ей место в трамвае.

С.И. окончила Екатерининский институт благородных девиц; многие ее соученицы оказались вместе с ней в том же отряде Красного Креста. Она получила хорошее по тем временам образование и гордится своей воспитанностью и утонченностью. Трудно было бы, однако, назвать ее по-настоящему развитым человеком: по большей части она мыслит готовыми формулами, имевшими хождение в ее среде. Кроме того, С.И. переоценивает свои писательские дарования. В дневнике она сообщает о написанных ею литературных произведениях, рукописи которых пропали в революционном Петербурге:

как можно понять, речь идет о повестях с налетом декадентства, во вкусе *fin de siècle*; по-видимому, себе она представляется чем-то вроде их героини. Оказавшись в Константинополе и столкнувшись с трудностями эмиграции, она без малейшей самоиронии восклицает: «Но за что такая тусклая жизнь, мне, человеку праздника, красок, огней, мягких тканей и духов!»<sup>6</sup> Или в другом месте: «Да разве нынешняя грязная, плебейская, разбойничья жизнь терпит таких “праздничных” людей солнца, красоты, цветов, как я: ей надо нас злобно уничтожить, смешать с грязью»<sup>7</sup>. При этом, как заметит читатель, пером С.И. владеет отнюдь не мастерски: в дневнике немало стилистических и даже орфографических ошибок, причем надо полагать, что ответственность за них по большей части несет автор, а не переписчики.

Убежденность в собственной исключительности и писательском даровании выражается у С.И. в стремлении к постоянному ведению дневника — к тому, чтобы непрерывно «записывать», как она выражается, все, что случилось за день, и далее — изо дня в день, фиксируя при этом малейшие подробности своей жизни — когда она встала, кто и когда приходил, что было сказано и т.д. Почти каждый прожитый день повторен, продублирован на бумаге. За этими подробностями не всегда легко разглядеть общую перспективу: С.И. пишет не для того, чтобы рассказать о событиях, потрясших Россию, но желая увековечить в памяти то, что произошло с ней лично, и не слишком заботясь о том, чтобы текст был понятен посторонним.

Конечно, дневник С.И. не перевернет наши представления о драматических событиях революционных лет. Однако он позволяет ближе познакомиться со многими не столь хорошо известными историческими лицами — как, например, Пшемахо Коцев или Б.П. Лазарев; в нем можно найти сведения о военных, чьи биографии пока очень отрывочны и неясны, и, разумеется, зарисовки повседневной жизни на фронте, на охваченных революцией окраинах Российской империи, в эмигрантском Константинополе и т.д. (в зависимости от обстоятельств, в которых находилась героиня). Он погружает читателя в эмоциональную атмосферу тех лет, несущую отпечаток призрачных надежд и слухов, страха, всеобщего раздражения и разлада, и напоминает о том, что многие противоречия, которые в ту пору раздирали российское общество, не изжиты и сегодня. Как ни скромны дарования С.И. Иловойской, ее дневник — ценное свидетельство очевидца, запечатлевшее «шум времени», которое бушевало весной 1917 г. на улицах Петрограда и, позже, на фронтах гражданской войны<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> С. 43 чернильной пагинации.

<sup>7</sup> С. 146 чернильной пагинации.

<sup>8</sup> Следующий ниже текст (с. 521—577 чернильной пагинации) приведен в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации (расстановка знаков



\* \* \*

Вторник 7 марта 1917 года<sup>9</sup>

Первые плоды освободительного движения печальны: взбунтовался Балтийский флот. Адмирал Непенин, сторонник и доверенный человек нового Правительства, убит!<sup>10</sup> Убиты и другие чины командного состава и множество офицеров. Кроме того требовали... долгой войну... Керенский переговаривался по телефону с матросами-делегатами. Они объяснили, что «вышло это по недоразумению»... Какой легкий ответ!

Непенин, который путем безумной работы знал Балтийский флот как свои пять пальцев, убит по недоразумению... Ох, как бы это «недоразумение» не повлекло за собой другого рода «недоразумение»: кто заменит Непенина и других? Вероятно, какой-нибудь морской кондуктор из Сов. Раб. и Солд. депутатов. Каждая образованная голова, умудренная практикой, незаменимая ценность. А сколько таких голов погибло по «недоразумению». Взяла извозчика, чтобы не опоздать на Казанскую, и запнулась, не зная, как теперь назвать Ведомство<sup>11</sup>. Некоторые трамваи ходят, конечно, под красными флагами, и всюду пестреют привешенные красные ленточки. В Ведомстве первое, что бросилось в глаза, — наш старик швейцар без традиционной красной ливреи, в простой черной шапке и в защитном кителе, при... красном банте. «Орлы бы сняли, а ливрею хоть оставили носить», — шептал он, разводя руками. В Экспедиции<sup>12</sup> настроение мешанное: растерянное или безразличное; что касается нас, мы спокойны, но каждый без слов понимает, что тяжело давит эта ломка душу и горько смотреть, как вместе с дурным рушится хорошее, заслужившее с честью право благодарности и давности. Те, другие, нас не понимают: они с детства

---

препинания в сохранившейся рукописи испытала сильное влияние французской). Квадратными скобками [...] отмечены сокращения, а также необходимые по смыслу исправления и раскрытия сокращений.

<sup>9</sup> На полях карандашная помета: «конец желтой тетради № 4; тетрадь в черной клеенке». В публикуемом тексте дни недели указаны почти всегда со сдвигом в один или даже два-три дня сравнительно с календарем 1917 года (вторник вместо среды и т.д.); только дата «20 марта, вторник» полностью соответствует календарю. Возможно, С.И. проставила дни недели по памяти — позднее, чем были сделаны сами записи.

<sup>10</sup> Адриан Иванович Непенин (1871—1917), командующий Балтийским флотом; убит в Гельсингфорском порту 4 марта 1917 г. при неясных обстоятельствах.

<sup>11</sup> Ведомство учреждений императрицы Марии (иначе — Четвертое Отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии) — государственный орган по управлению благотворительными учреждениями. Красный Крест подчинялся Ведомству. Находясь на фронте, С.И. работала в канцелярии 22 Отряда Красного Креста. Как можно понять из дневника, в феврале 1917 года она находилась в Петрограде в командировке и в это время продолжала работать в центральной канцелярии Красного Креста.

<sup>12</sup> Экспедиция — отдел.

сроднились с улицей, у которой нет родами освященных традиций, которая живет моментом; ей чужда проникновенная и справедливая критика прошлого, в котором теряется бесконечная нить кровного родства с людьми, творившими из века в век; все для них старо, гнило, гадко, и мы должны им казаться сентиментальными глупцами или... (прости Господи) приверженцами старого порядка. Забывают они, что если таковые и были, то абсолютно исчезли за время настоящей, ужасающей войны, за время ужасающих душевных терзаний. Глупые слепцы, разве не понимали, что война проигрывается благодаря кучке беззастенчивых немецких шпионов, во главе которых стояла... русская императрица... Ценою ломки каких традиций и идеалов не купишь освобождения от этого надругательства! Но... новое надругательство дерзкой и безумной кучки людей [...] сторожит нас в лице победного предрешенного клича «демократической республики». Все должно раболепно молчать теперь перед этим новым капралом, захватившим палку; все десять дарованных свобод действительны только для этой самодержавной кучки их единомышленников и клеветов. Выскжитесь против этого утопического лозунга (над которым подсмеиваются иностранцы), вас могут арестовать, лишит телефон. Тоска, безумная тоска завладевает душою, которая больна и без того смертельным страхом за возможность проиграть войну. К чему тогда вся ломка, все принесенные жертвы? В грандиозном опекуновском зале, где в субботу происходило историческое, финальное навеки, заседание «Опекунского совета», громадные портреты ушедших царствовавших лиц бесцеремонно по отношению к живописи заклеены желтой бумагой. К 2-м часам нас собрали в темную залу. Дико было смотреть на это скопище черных сюртуков и черных галстуков. Бестолочь, шум, гам. Ждут «новое начальство» — комиссаров Евграфа Ковалевского<sup>13</sup> и Ичаса<sup>14</sup>. Разбили по экспедициям. Одни шутят, другие волнуются и выглядят растерянно. Рассуждают о том, как поделят Ведомство. Гул стоит, как в потревоженном улье. Наконец в дверях показалась кучка черных сюртуков. Все смолкли! Заговорил Ковалевский, начав с того, что спросил: «Угодно ли признать его как представителя нового Правительства?» Громовое, дикое ура и аплодисменты, столь мне ненавистные, были ответом. Меня покорило: рабское кажение новому

<sup>13</sup> Евграф Петрович Ковалевский (младший; 1865—1941) служил в Министерстве народного просвещения, работал в комиссиях, готовивших образовательные реформы. Той же работой занимался и став депутатом Государственной думы.

<sup>14</sup> Мартин Мартинович Ичас (1885—1941), депутат Государственной думы, в начале марта 1917 г. назначен комиссаром Временного комитета Государственной думы по Министерству народного просвещения, а в середине марта — и заместителем комиссара по Ведомству учреждений императрицы Марии (см.: Николаев А.Б. Ичас Мартин Мартинович: <http://www.tez-rus.net/ViewGood30662.html>).

«барину». Я не выдержала и съязвила насчет легкости, с которой у нас расточают овации! Но мне сконфуженно заметили, что приветствуют в лице нового начальства новое правительство, в таком случае честь и слава. Речь Ковалевского была гладкая и сводилась к тому, что «все обошлось легко; нужен демократический строй, идеалы которого он просит осуществить, положение его среди нас трудное, потому что он является как бы ликвидатором; опекунский совет сам собою отпадает; учебные и воспитательные заведения отойдут к Мин. Народ. Провс.; лечебные — к Университетам (?)<sup>15</sup>, оставшиеся благотворительные учреждения, вероятно, послужат зерном для большого дела; не предрешая ничего в принципе, представляет себе превращение Ведомства в Глав. Управ. Государств. благотворительных учреждений, так как благотворительность давно должна была являться делом заботы самого государства; следовательно, прежние труды не пропали даром; просит, чтобы мы приложили все силы для победы России. За Россию последовало громкое ура! Итак, сегодня, 7 марта 1917 г., во вторник отпели знаменитое 4-е Отделение С.Е.И.В. канцелярии по учреждениям Импер. Марии<sup>16</sup>: мягко, но определенно на это историческое учреждение поставлен крест. Вытянули кирпич, и несокрушимое, казалось, здание рухнуло! Никто не спорит, что оно во многом отжило свой век. Но творец создатель, хотя бы и переживший сам себя, которого внуки провожают в могилу, вызывает чувство уважения и достоин того, что тоскуешь по его утрате. А потом — где в мире было второе подобное учреждение, с той широтой и размахом мысли, охватывающее все области человеческой жизни от рождения до старости. Оно в свое время вызывало изумление и восхищение многих ученых и мыслящих людей, и все попытки подражания были лишь жалкие пародии (Вюртемберг<sup>17</sup>). Учреждения ныне отпетого Ведомства всегда шли впереди своей эпохи (насилованное обучение в Институтах безграмотных детей косных безграмотных родителей) и только в последние два царствования отставшие от жизни. Только благодаря Ведомству русская женщина признавалась самой образованной женщиной в Европе, а, кажется, невелики были науки, но общее развитие, языки, искусства давали интеллигентный тип русской женщины. Только под очень высоким покровительством могли получать законченное для своего времени

<sup>15</sup> Знак вопроса в тексте.

<sup>16</sup> Собственная Его Императорского Величества канцелярия по учреждениям императрицы Марии; см. выше.

<sup>17</sup> Скорее всего, имеется в виду Великая княжна Екатерина Павловна (1788—1819), дочь Павла I и Марии Федоровны, во втором браке супруга Вильгельма Вюртембергского (1816). В 1817 г., став королевой Вюртемберга, Екатерина Павловна основала Благотворительное общество, на содержание которого делали пожертвования многие знатные люди.

образование десятки тысяч детей, не стоя родителям ни копейки денег, ни одной заботы в течение 8-ми лет. Мать Герцена была институткой. Недаром лились пожертвования, делались вековечные вклады среди вельмож и членов Царской семьи на это святое дело. Могла ли я думать, что на моих глазах Ведомство станет достоянием истории. С каким любопытством и недоумением перед величием рухнувшего сегодня творения, воплотившего в себе мысли Великой Екатерины, Бецкого, Ушинского и благие стремления просвещенных царственных особ, будут читать о нем через 50 лет! В 3 ч. новое начальство сделало обход по экспедициям; усиленно здоровались с новыми «товарищами», на лету расспрашивали и, видимо, чувствовали себя не совсем ловко. Но, Боже мой, до чего бледнели и волновались некоторые. Неприятно за людей<sup>18</sup>.

Странно выйти на улицу, все, кажется, слышишь трескотню пулеметов, отдаленный гул приближающейся толпы, ведущей свою жертву на расправу. На трамваях отвратительные призывные плакаты. На Пантелеймоновской<sup>19</sup> встретила трех необычайных всадников: в форме не то офицерской, не то студенческой, с развевающимися по-кавказски белыми башлыками; мой опытный и беспощадный глаз сразу оценил безобразную посадку и... кровность холеных лошадей. Загоняют, задержают негодяи. Кто эти личности? По какой надобности они гарцуют (как коты на заборе) по городу без признаков принадлежности к какой-либо организации? Откуда у них эти лошади? Буржуй «гуляет», дорвался до вещей, с которыми и обращаться не умеет, в которых смыслить ему еще не дано. Лошади так и просились в придворные конюшни, и, вспомнив о них, я представила себе всю невозможность появления сейчас придворной кареты с красным ливрейным<sup>20</sup>.

А дома я узнала (от Ксении), что Финляндия будто бы отделяется от нас; заключает союз со Швецией; выставляет армию и отделяет нас от моря... К вящему удивлению моему, я узнала от Таси Л., что Св[одный] Казачий полк в Павловске проявил удвоенное бесчинство и неподчинение в сравнении с пехотой: ездят в 1-м классе, грабят, отрешают офицеров, гуляют. Вот когда подтвердилась моя историческая теория, которая ставит Донское войско совершенно отдельно и относит насильственно образованные казачества из специально посланных колонизаторов, ссыльных и осевших каторжников (Сибирские) [к] печальным недоразумениям и злоупотреблениям словом казак (рыцарь).

Тоска, тоска, тоска; что будет дальше, крайности дошли до иступления. Иной раз кажется, что моя жизнь кончена; оно так и есть, ибо применить себя к... демократической республике я, конечно, не в со-

<sup>18</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>19</sup> В тексте: Пантелеймоновской.

<sup>20</sup> В рукописи без абзаца.

стоянии. Теперь я поняла, что означало это странное войско, которое я встретила утром против Казанского собора — с кирками, ломami, лопатами: это были саперы, командированные рыть на Дворцовой площади могилы для жертв революции. И так, эта дерзкая бессмыслица не сон: зараза<sup>21</sup>, кладбище среди города. Слухи, слухи, слухи: Вырубова<sup>22</sup> будто умерла. И слава Богу: злой гений, тупая, истеричная женщина. Будто бы назначается Директория и[з] 12-ти<sup>23</sup> (вероятно, пополнение Испол. Комитета Госуд. Думы за выбытием иных на Министерские посты). [...] А кроме всего этого, вот какое получилось положение: участь чиновников различных учреждений, т.е. их увольнение или оставление, зависит от решения... Сов. Раб. депутатов... А так как туда проникает и принимается с энтузиазмом вся «маленькая братья» и сидят (вернее, галдят) все люди больше интеллигентные, то какой-нибудь выгнанный ранее или ныне обозленный сторож может решить участь всех моих знакомых. Сверх этого, во всех Министерствах новые люди ставят своих протеже, прежним же служащим предлагается в 2-х недельн. срок подыскать себе другое занятие: сколько же выброшенных на улицу?! Не поверю я, чтобы Думское Прав[итель]ство, выступившее с гуманными началами, с первых же шагов оказалось мачехой для пасынков новых времен.

#### Четверг 9 марта

Забыв во сне действительность, просыпаешься спокойной, но вдруг вспоминаешь, что случился громадный сдвиг на свете, что все вывернулось на левую сторону и ты выбита из обычной колеи. Второе чувство — омерзение перед насилием и бесправием, в котором приходится жить сейчас большей части людей: правда, благородство, справедливость не существуют, царит сила, захватившая власть: 1) такая интеллигентная личность как Евграф Ковалевский руководствуется, как ходят слухи, проскрипционным списком обозленного курьера, верного приспешника, яркого реакционера и нечистоплотного человека кн. Г.М., взяточника с посетителей своего неудачного барина и фискала. 2) Максим Горький теряет свою популярность за то, что он смел высказаться за сохранение исторических памятников: дворцов, коллекций, статуй и внести проект превратить здание Мин[истерства] Импер. Дв[ора] в Министерство искусства (Ministère des beaux Arts)<sup>24</sup>.

Сегодня первый день весны, но холод стоит ужасный, хотя солнце очень яркое и небо нежно-голубое. Выходя из дому, я услышала до-

<sup>21</sup> В рукописи далее отсутствует запятая.

<sup>22</sup> Анна Александровна Вырубова (1884—1964), фрейлина, ближайшая подруга императрицы Александры Федоровны.

<sup>23</sup> Директория из пяти человек под руководством Керенского была назначена позднее — 1 сентября 1917 года.

<sup>24</sup> В рукописи без абзаца.

носившееся из наших казарм (бывшего жандарм. эскадрона) дружное ура — как прежде, как летом, когда учили солдат под мотив, так ярко врезавшийся в память, потом еще ура, покрытое звуками «Марсельезы» в странном, быстром темпе, как туш. (ген. Корнилов делал смотр бывшему жандарм. эскадрону, отправляющемуся, как говорят, на войну). Ежедневно проходя мимо этих казарм, могла ли я думать две недели тому назад, что мыслимо в здравом уме и твердой памяти услышать «Марсельезу» вместо гимна. Но почему постоянно «Марсельезу», ведь это чужой гимн! И всегда-то мы обезьянничаем: будто нет своего марша, подходящего к «вольному» настроению солдат и публики. «Граждане товарищи солдаты», красные ленточки и флаги, «свобода», «народ», наконец, «Марсельеза» (которую я с детства не терплю так же, как и мазурку из «Жизни за царя»). Набили оскомину, потеряли свежесть, как все, что пережевывается стадно, как «театральный кумир», как пресловутые швейцарские «виды»<sup>25</sup>.

Сегодня первый раз при новом режиме рискнула сесть в трамвай № 18 и, к радости моей, довольно легко, ибо, несмотря на благие пожелания Общественного Градоначальника — становиться в ряд и входить поочередно с задней площадки, — ездят по-прежнему висельниками на буферах, на подножках, и солдаты прут навстречу и даже с передней площадки переднего вагона... Первое, что меня поразило при входе в вагон, это рассеявшийся солдат, читающий газету. Я стояла, а он, конечно, не встал: свобода, равноправие. Я прошла вперед. Публика после возбуждений посмертных<sup>26</sup> дней молчалива, озабочена. На месте пресловутых объявлений Петрогр. Град[оначальни]ка повешен громадный № 18. На улицах стало почти как прежде, только лихорадочно раскупают газеты на углах, чего совершенно не было в последнее время. У конторы «Русской Воли» вечная толпа жаждущих. Несомненно, это одна из наиболее осведомленных и богатых по материалу газет, но она меньше всех выдержала благородство и этику по отношению к отрешкемуся несчастливцу Царю (одна статья Амфитеатрова из парижского «Красн. Знамени» чего стоит) и стала многим отвратительна, поставив своим девизом «Демокр. Респуб.» и беспощадную борьбу за осуществление этого «идеала»<sup>27</sup>.

В канцелярии<sup>28</sup> все те же новые странности, но en bloc<sup>29</sup> жизнь идет обычным порядком, хотя многие, очень многие личности изменили свои аллюры, если можно так выразиться. В экспедиции даже шутят и смеются, но никому не до работы. Странный я видела сегодня сон:

<sup>25</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>26</sup> Так в рукописи. Описка вместо «последних»?

<sup>27</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>28</sup> В канцелярии Красного Креста.

<sup>29</sup> В целом (*франц.*).

будто я где-то на взморье; в стороне далеко от меня стройная группа матросов, а высоко надо мною, в самом куполе прозрачного, вечернего неба победно развеваются 4 трехцветных русских национальных флага, а в стороне, будто уходя в даль, два маленьких русских революционных флага, и мирно у меня на душе и благоговейно. Да будет этот сон вещим!<sup>30</sup>

Пришлось и мне идти на выборы делегатов, каких, куда, ничего не известно; шумная, неприятная неразбериха в IV Эксп. Сущее наказание встречаться с этой массой незнакомых людей, половина которых чужда нам и враждебна. Пытались говорить речи, возражали, но большая часть не слушала и недоумевала, кого выбрать, потому что никого не знала. Одного бойкого господинчика очень боялись; ходили слухи, что он в сообществе с негодяем-курьером представил проскрипционный список чиновников. Важно было не дать дорогу двойственным лицам, способным подвести нас под такое хамство, как заявление претензий и жалоб на начальство. К счастью, в противовес прошла моя кандидатка, честная, милая девушка. Потом я отыскала ее и взяла с нее слово, что она будет следить за тем, чтобы не было некрасивых выпадов, могущих только унижить нас в лице новых людей. После было назначено еще какое-то собрание, шум, крики, беготня, беспорядок... в эту минуту я поняла, что прежде ушло, и выхлестнуло наружу неразборчивость вкусов, крикливость и стадность «среднего» человечества. На площадке встретила Ивана — швейцара Патриотического Института<sup>31</sup>, ушедшего на покой: пришел просить увеличить пенсию, потому что на 10 руб. в мес. не проживешь... еще бы, Боже праведный! Но в какое время-то сунул бедняга, когда не известно, устоят ли старые стены. Обрадовался мне, целует руки, трясет печально головой, и старые глаза заслуженного Преображенца, видевшие Царя-освободителя, полны слез. «Плохо, ох, плохо», — шепчет он, и мне более понятны переживания старого сердца этого простака, чем дешевые «освободительные» выкрики лжеосвободителей. И не может удержать слез старик, которому невмоготу вся эта ломка, отречение Императора! А что с его ровесницей — княгиней Волконской? Трудно этим старикам под развалинами старого здания, и плохо утешение «во имя далекого, но светлого будущего». Еще утром я знала, что К. подает в отставку, а часа в четыре официально пригласили всех желающих проститься с ним пройти в кабинет<sup>32</sup>. Я видела, как при-

<sup>30</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>31</sup> Женский патриотический институт — воспитательное учреждение для осиротевших дочерей офицеров.

<sup>32</sup> Ведомство Императрицы Марии непосредственно перед революцией возглавлял А.Г. Булыгин (1913—1917); возможно, речь идет о его помощнике В.К. Кистере, который был уволен 14 марта, но однако оставлен сенатором; см.: *Фруменкова Т.Г.*

ходили его злейшие враги, целовали его, неестественно долго трясли его руку, бормотали какие-то неясные пожелания; мне стало гадко, и я с трудом скрывала выражение своей не в меру подвижной физиономии. К. как выдержанный, сильный человек держит себя уже свободно, молодцом. Коля открыто плачет. Повидать К. наедине мне не удалось: слишком уж долго лебезили его злейшие враги, не покидали кабинета, будто расставались с любимой женщиной. Вышвырнут этот человека обстоятельства и баста. Хорошо еще, что не на улицу. Итак, прощай классический кабинет К., куда так еще недавно по мягкому ковру с трепетом входили чиновники, просители, которых испытующе встречала пара удивительных, синих, как у боярышни, глаз. Какие тут портреты высоких покровительниц Ведомства, какое письмо! Теперь в этом святилище анархия.

Входят, уходят, целуются, подсовывают запоздалую бумагу для последнего подписания (Волков). Да, время тяжелых прощаний и тяжелых ликвидаций тяжелого прошлого, «ближайшего» прошлого; а там, дальше, вглубь, омытое временем, вырисовывается широкий размах художественности и блеска грандиозных, подчас гениальных затей. А в половине 5-го опять какое-то собрание в нижнем зале. О чем будут говорить, что необходимо обсудить, не знаю, не знают и они сами!

Вечером пошла к Ольге. Теперь уже не так трудно было свидеться, говорить о событиях, которые и она прожила нелегко. Но ломка, конечно, не так глубоко дает себя чувствовать для них, чем для меня, жизнью, кругом знакомых и свойством традиций принадлежавшей к рухнувшим устоям. Но и она также заплатила за желанное очищение Родины и освобождение от наглого глумления над нами ценою слез и тоски. Особенно тяжело ей было у Нины в Институте<sup>33</sup>. Девочка истерически рыдала о случившемся. Институт поднял настоящий бунт, чтобы убрали вон развевавшийся за окнами красный флаг. Его сняли. Потом они были под обстрелом, потому что из Морского корпуса по приказу Карцева<sup>34</sup> стреляли, и Корпус буквально осаждали солдаты. Как для очень молодых, так и для очень старых события одинаково

---

Изменение системы управления Мариинским ведомством и Петроградским воспитательным домом в марте — октябре 1917 г., с. 67: <http://cyberleninka.ru/article/n/izmenenie-sistemy-upravleniya-mariinskim-vedomstvom-i-petrogradskim-vospitatelnym-domom-v-marte-oktyabre-1917-g>.

<sup>33</sup> Как ясно из дальнейшего, речь, скорее всего, идет о женском Институте имени великой княжны Ксении Александровны, относившемся к Ведомству учреждений императрицы Марии. Институт размещался во дворце и служебных корпусах усадьбы Великого Князя Николая Николаевича на Благовещенской площади (ныне площадь Труда, 4).

<sup>34</sup> Морской корпус — военно-морское учебное заведение на Николаевской набережной (ныне набережная Лейтенанта Шмидта), д.17 (угол 12-й линии Васильевского острова), практически напротив Благовещенской площади. Контр-адмирал В.А. Карцев был в 1913—1917 гг. директором корпуса.



драматичны, потому что ни у тех, ни у других не было сознательного переживания последних ужасов, созданных Александрой<sup>35</sup> и ее клеветами, не было бессильной злобы, удушенной гнетом безмолвия перед неслыханной наглостью, надруганием над целой страной. Для них — только свергнут Государь, недостижимое божество, величие России, красота, блеск, и нет смягчающего это тяжелое обстоятельство сознания его виновности без вины... И, слушая Ольгу, первое чувство горькой обиды за этого попранного, неудачливого монарха нашего, которого мы все готовы были любить, как святую непорочную эмблему величия России, как источник правды, справедливости, красоты и блеска, постепенно заглушается новой волной возмущения и негодования на его преступную слабость, за попранные им наши лучшие идеалы. Все, что доходило до нас через знакомых, по слухам, развертывается теперь стройной эпопеей: немецкий шпионаж тут, у нас под носом; его упрямое отмалчивание и слепое повиновение ее преступным для царственной особы велениям<sup>36</sup>.

Туда — я еще раздобыла рваного сонного извозчика, но оттуда их уже не могло быть в 10 ч., и мне пришлось идти пешком. На улицах пустынно, уныло, странно после стрельбы, толпы и гула прошлой недели; одиночные «вольные» солдаты, какие-то штатские, не то пешеходы, не то фланеры, кучка гуторящей, сбросившей узду женской прислуги, быть может, тоже с... митинга? Не ясно, куда и зачем несущиеся автомобили, эти бешеные, трещащие машины с красными флагами и «вольными» солдатами оставили по себе какое-то мятежное, тяжелое воспоминание, и каким миром, благородством веет от хорошей одиночной упряжки! Кучер с кудрями из-под бобровой шапки, толстый, сановитый; благородная, статная лошадка, нервно перебирающая ногами. Наша парадная, без всяких страхов, открыта до 12 ночи; напротив же затворяют до 10 ч., дежурят и еще что-то делают. Привыкли мы грешным делом мирно спать под защитой дворников и швейцаров, и нескоро еще научимся общественности и самоуправлению, пока... нас эта меньшая наемная братия не начнет резать за наше дворянство, за нашу мебель. Все это дико, непривычно для нас и принесет свои плоды лет через пятьдесят. А начать надо было давно! [...] Цензура сохранена, только Адабаша<sup>37</sup> убрали.

Среда 8 марта

Сегодня утром узнала об аресте Государя... Я так и знала, что г.г. хамы рабочие депутаты возбуждают подозрение к нему и заставят

<sup>35</sup> Александра Федоровна, императрица.

<sup>36</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>37</sup> Михаил Алексеевич Адабаш (1864—?), генерал; с января по февраль 1916 г. был председателем военно-цензурной комиссии; в конце февраля 1917 вновь назначен на ту же должность. (<http://www.grwar.ru>).

принять репрессивные меры; ведь благородство недоступно их пониманию; дорвались до недосягаемого, так давай и измываться. Ах вы, дикие зверюшки. Слава Богу, все обошлось без эксцессов. Одна надежда на то, что Керенский не злоупотребит им в угоду своим правам Министра юстиции. Итак, у нас царственный пленник, как в исторических романах, и трудно понять, что это действительность, самая настоящая действительность. Вот она кара, но помоги ему, Господи, не озлобиться, смириться. Вышла. Трамваи ходят, но вопреки идиллии, обещанной Общ. Градоначальником, — «вежливая очередь под руководством милиционера, вход с задней площадки и пр.» — больше, чем когда-либо висельников, самовольных поступков и удручающее засилье солдат. Автомобилей еще нет, кроме страшных краснофлажных, боевых, конечно. Пришлось взять извозчика к Мар. Конст., но отмахала такой конец напрасно: она еще не приехала, хотя ее ждут со дня на день. Солдаты ходят уже без оружия за редкими исключениями; не козыряют, курят, гуляют со своими бабами. Идти к Ванновской<sup>38</sup> было еще рано (повезла детей к дантисту), и я на риск, благо близко, пошла навестить Сер. Ник., тем более что он не звонит, как обещал. Но входную дверь я нашла запертой. Догадалась пройти с Вознесенского. Тут моим глазам представилась картина полной разрухи когда-то гладко и споро налаженной жизни: растерянные лица швейцара и курьеров, снявших медали и ливреи; в приемной кассе хозяйничали солдаты, забирая пишущие машинки, заколачивая в ящики и записывая номера. На мой твердый и громкий вопрос: «Могу ли я видеть Серг. Ник.?»<sup>39</sup> — обычно улыбающийся, услужливый курьер испуганно метнулся в сторону и недоумевающее лицо смотрел на меня. Я даже подумала, что он не узнал меня, до того лицо старого знакомца было странно. Я повторила свое желание. «Пойду узнаю», — прошептал он. Очевидно, случилось что-то важное, или растерянность была так велика! Пока я ждала ответа, один из солдат, из типа полуграмотных писарей с претензиями на... интеллигентность, сошел вниз, развязно закурил папиросу и громко, вызываясь стал разглаговльствовать с швейцаром о том, что теперь народ свободен и будет править, «какой-то там Николай», и он с ожесточением несколько раз повторил это имя. Швейцар шепотком что-то возражал, сводил разговор на другие вопросы. Отвращение шевельнулось у меня в душе к этому исковерканному, темному мужику, хватавшемуся дешевых фраз, строящему из себя офицера<sup>40</sup>. Наконец меня попросили. Внутри

<sup>38</sup> Возможно, речь идет о семье Глеба Михайловича Ванновского (1862—1943), генерал-майора, командующего 5-й Донской казачьей дивизией (с 1914 г.); позднее поддержал Корнилова, был в Добровольческой армии, эмигрировал ([www.grgwar.ru](http://www.grgwar.ru)).

<sup>39</sup> Быть может, один из руководителей Ведомства учреждений императрицы Марии, назначенных еще при прежнем режиме.

<sup>40</sup> В рукописи: строящегося.

канцелярии царило полное смятение. Курьеры, чинно дежурившие у двери, сбились в кучку, как-то кривобоко, сконфуженно отвечая на мое бодрое приветствие; сновали чиновники в пиджаках, в темных коридорах было совсем мрачно благодаря заставленной перегородкой двери. И опустевший кабинет Сер. Ник. имел вид разоренного гнезда. Он сам, бодрый, розовый, иронически улыбающийся, встретил меня с шапкой в руке: спешит домой — дежурить у ворот... Рассказал наспех, что канцелярия была уже упразднена, но потом получено уведомление — продолжать работу. Между тем по какому-то другому приказу явился неизвестный прапорщик с солдатами реквизировать машинки. На обратном пути в коридоре мы встретили Юста в пиджаке; вид у него был положительно человека ненормального. Нервный, всегда встревоженный в обыденной жизни, он, говорят, совсем потерял голову. Когда я окликнула его, он посмотрел на меня и испуганно спросил: «Вы как сюда попали?» Я испугалась, подумав, что приходом нарушила какое-нибудь постановление. Выручил Сер. Ник., объяснив, что я уезжаю и зашла попрощаться. Мне это было немного неприятно: похоже было, что протестую, спасаюсь и т. п. Легче вздохнулось на воздухе: эти громовые разрухи целых городков, налаженных жизнью тысячи людей угнетают душу. У Ванновской мир, тишина, детишки, преданные, старые слуги, возмущенные разгильдяйством народа, портреты, карточки времен, оставшихся так молниеносно по ту сторону действительности. Конечно, протест против гнета, узурпации захваченных прав, самовольства и беспорядка, твердое решение уехать из «Демократической России»; проект переселиться на Дон. В общем, усталость и тревога за исход усталы, как [у] всех нас, которые не можем захлебываться перед красотой там, где ее нет, рычать от счастья свободой, которой мы не чувствуем. Только народ, дорвавшийся до запретного курения, трактиров, театров, отлучек, может чувствовать освобождение, разгул, совершенно не отдавая себе отчета о настоящей, осуществленной свободе. Всякое требование дисциплины, запрещение будет для него нарушением добытой свободы, и он совершенно не думает о том, что свобода страны состоит в захвате г.г. Протопоповых<sup>41</sup> и удалении Алекс. Фед. То, что при свободе не раздадут земли, не делят имущества и «гонят на войну», удивляет народ и вызывает недовольствие в большой массе.

На обратном пути неожиданно решила заглянуть к Болотовым<sup>42</sup>. Воображаю, что им пришлось пережить! В швейцарской дежурило

<sup>41</sup> Александр Дмитриевич Протопопов (1866—1918), министр внутренних дел Российской империи (с конца 1916 г.); известен, в частности, тем, что в ноябре 1916 г. издал циркуляр, разрешающий евреям жить в Москве без регистрации.

<sup>42</sup> Вероятно, речь идет о Николае Андреевиче Болотове (1863—?), генерал-майоре, служившем в Павловском полку, и председателе Гвардейского экономического общества (с 1903 г.).

два караульных. На мой громкий вопрос: «Что, дежурите, братцы?» — последовал добродушный ответ: «Так точно, барышня». Поднялась наверх. Ада Викентьевна одетая, причесанная, спокойная, радостно встретила меня. Рассказывает просто, тихо, спокойно: три раза врывались ночью в квартиру; две ночи совсем не раздевались, стреляли в окна. Об-во<sup>43</sup> разгарили на ½ мил. руб. Забрали всю обувь, оружие, табак, вино; выходили обмотанные в шелковые материи. Сейчас ежедневно происходят собрания низших служащих под предводительством конторщика-жида, с.-д., бывшего присяжного поверенного. Решают: быть О-ву или не быть, нужно его существование для государства или не нужно... Кого из генералов или офицеров «рассчитать». Б. говорит, что если требования перейдут норму, Ник. Андр.<sup>44</sup> уйдет. Каково ему, этой грозе, беспощадному требовательному приверженцу старой дисциплины. Жена говорит, что он совершенно подавлен и расстроен. (Г.г. низшие служащие решили О-во сохранить и поставили условием удаление Римана<sup>45</sup>). А дома звонит Лидия и спрашивает о... шляпе! Что за дикости бывают в жизни, Боже мой: тут грандиозный переворот исторический; революция, стрельба, сотни смертей, тысячи опасностей, неурядиц; живем под угрозой с.-д. «требований, повелений», [...] немецкого шпионства, а она: «Приезжала ли шляпница из Лесного<sup>46</sup> за шляпой?!» Даже видеть расхотелось.

Вечером узнала, в какое трагикомическое положение попали чиновники и все Ведомство: один курьер и еще кто-то представили список чиновников, которые по своей деятельности должны быть устранены, и Ковалевский принял это к сведению. Теперь задача объяснить ему клевету; предупрежденный доносом, он не поверит.

Завтра надо идти туда: голосовать выборы кого-то; какая мука чувствовать себя среди бессовестных и завистливых людей. Говорят, Котляревскому<sup>47</sup> поручено негласное следствие над Ал. Фед. и что он будто бы спустя 10 мин. не мог спокойно продолжать разбор дела, до того явственна<sup>48</sup> на каждом шагу ее преступная деятельность. Страшно, не правда ли. Власть С. Р. Деп. принимает угрожающие размеры: он

<sup>43</sup> Гвардейское экономическое общество — коммерческая кооперативная организация, созданная гвардейскими офицерами в начале 1890-х гг. Общество владело собственными мастерскими и магазинами (см.: [http://www.adresaspb.ru/arch/adresa\\_22/22\\_006/22\\_06.htm](http://www.adresaspb.ru/arch/adresa_22/22_006/22_06.htm)).

<sup>44</sup> Судя по всему, Николай Андреевич Болотов.

<sup>45</sup> Александр Павлович Рима, полковник, служил в Семеновском полку; ведущий отделом в Гвардейском экономическом обществе (с 1904 г.). См. о нем сайт Мемориала «Заклейменные властью»: [http://pkk.memo.ru/index\\_1.html](http://pkk.memo.ru/index_1.html).

<sup>46</sup> С Лесного проспекта (Выборгская сторона)?

<sup>47</sup> Возможно, речь о Сергее Андреевиче Котляревском (1873—1939), правоведе, одном из основателей партии кадетов, масоне.

<sup>48</sup> В рукописи: явственно.

игнорирует Вр. Прав., издает свои приказы, ставит самые юридические требования и... забывает о войне, о немце. Идет глухая, но определенная борьба. Говорят, в те тревожные дни они одно время совершенно забрали власть в свои руки и требовали немедленной смены Вр. Прав. и растерзания Родзянко как ретрограда...<sup>49</sup> Родзянко пришлось согласиться на это, но он попросил позволения предварительно (до растерзания!) прочитать полученные им из разных городов телеграммы: одна за другой приветствовали Вр. Прав. (а не Сов. Раб. деп.) и требовали Конституц. монархии... Господам пришлось разойтись и отложить растерзание Родзянко до более благоприятного времени<sup>50</sup>. [...]

Пятница 10 марта

[...] И сегодня, как вчера, в первый день весны, холод. Улица все та же. Долго стояла и ждала № 18. Проходили солдаты, и тошно было смотреть на их отсутствовавшую выправку. Вторая партия имела хотя бы вид строя, но стоявшая рядом со мной француженка заметила спутнику своему: «*Quelles allures d'indépendance ils ont maintenant*»<sup>51</sup>. Действительно. А ведь славились классическим строем наши солдаты! В Ведомстве тоска: митинги, шум, беспорядок: созвали нас в залу Опекун. Совета, в это недавнее святилище, и сразу оно потеряло свое величие и красоту. Говорили, говорили и говорили; в конце концов, кто-то спросил, что собственно дебатировать, — это характерно! Научиться сначала надо «митинговать», а прежде всего твердо надо знать, чего хочешь и есть ли о чем говорить. Я забила с газетой в угол и с видом знатока прислушивалась вполуха к этому лепету ребенка после тех заседаний, которые вели Караулов<sup>52</sup> и Родзянко в О-ве. Многие сердятся, что их отрывают от спешной работы по-пустому. Ведь М. успел уже доложить по начальству, что дела у него запущены, и потребовал приходить в 10 ч. утра, в чем взял расписку. Показала бы я ему расписку! И сколько бы ни говорили, люди не станут равными. Видела я, как насильственное равенство, общественность и гласность губит таланты, душит инициативу! (Швейцария). Надо, конечно, и поскорее, пустить воздуху в курные избы нашего темного, грязного народа. Дать им возможность, а главное умение и охоту жить лучше скотины, дать разумную, немудреную науку, и это будет невозможнейшее. Гоняться же за утопиями кучки юридических людей глупо и грешно: темная голова

<sup>49</sup> Михаил Владимирович Родзянко (1859—1924), октябрист, председатель IV Государственной думы, один из лидеров Февральской революции.

<sup>50</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>51</sup> Какой у них теперь независимый вид.

<sup>52</sup> Михаил Александрович Караулов (1878—1917), атаман Терского Казачьего войска, депутат IV Государственной думы от Терской области. Участвовал в создании Общества казачьей старины.

его, не привыкшая мыслить дальше хлеба и земли, деревенских дряг и водки, карикатурно, ненормально воспримет безжизненное учение. «Республику и революцию давай, а кто же царь»... Эти знаменательные слова мужика, мужика, из которого слагается народ, нужно твердо помнить. И я вполне понимаю иностранцев, которые видят для нас в резких скачках от олигархии к анархии (требования большевиков) результаты, чреватые пагубными последствиями. И предвижу я в новом строе старые слабости. Первое время, конечно, будет боязнь ответственности и сгоряча вера в идеалы, идеальные стремления. А потом смотришь: только лица переменились, и на смену одной кучки баловней судьбы приходит другая, с такими же исключениями для себя и своих, и протекция снова гордо поднимает голову; Керенский, Миллюков пользуются теми же министерскими апартаментами, за которые они осуждали прежних; те же экстренные поезда, поклонь, встречи. Все люди человеки, и такими останутся, и лучшие люди не чужды слабостей человеческих. Одному я все-таки хочу верить, что «эти» новые будут работать не за страх, а за совесть, и что не найдется среди них ни изменника (Мясоедов<sup>53</sup>), ни лентяев (почти все). Характерный пример для вышесказанного: в лифте, в котором спускался только что успевший распрощаться с нами К., поднялся новый комиссар, чтобы занять освободившийся за минуту кабинет. «Le roi est mort — vive le roi»<sup>54</sup>. Объяснили мне эту поспешность желанием скорее вступить в должность для скорейшего получения оклада... Вот вам и новые идеалы. В Балтийском флоте по недоразумению убито 260 чел. офицеров, включая адмиралов, потеря небывалая по численности для флота. И вот, говорят, что мнение Сов. Раб. деп. таково, что вдовам этих моряков не назначать пенсий. Как они спешат, как спешат все предпринять, на все положить свою тяжелую лапу, разрушить, завладеть! Подозрительна такая поспешность уверенных в себе людей. Я помню летом мы рассуждали: куда разойдутся все прапора, с образными выражениями, «для офицеров нет местов», в кавалергарды, в Конный п., уланы, мало ли блестящих гвардейских полков! Ведь все настоящие офицеры, униженные в своей воинской чести, выйдут после войны, все до одного. Газеты отвратительны: какое-то красное хамство. Обедали и<sup>55</sup> Екат. Ник. Якимович. Рассказывала она, как А.А. избежал смерти и заболел от переворота<sup>56</sup>. [...] Трагикомичен был обыск у Екат. Ник.: с солдатами явился босяк, который с места заявил ей, что он «каторж-

<sup>53</sup> Сергей Николаевич Мясоедов (1865—1915), полковник; повешен в 1915 г. по обвинению в шпионаже.

<sup>54</sup> Король умер — да здравствует король! (*франц.*)

<sup>55</sup> Так; видимо, описка вместо «у».

<sup>56</sup> Быть может, Алексей Александрович Якимович (1857—?), генерал-лейтенант (<http://www.grwar.ru>).

ник». Она ответила: «Я вижу». Историческим документом является расписка «освободителя», выданная на забранное оружие: «изъял на бурьбу народной свободы стык». На вопрос Екат. Ник. относительно подписи, «освободитель» важно заявил: «не надо». И, таким образом, при новом строе «узаконил» расписку без подписи фамилии. Откуда он имел директивы на обыск... с каторжником?

Суббота 11 марта

Хмурый, серый день. Холод и холод. Каково там во дворце. Безумец! Несчастный Государь. Трамваи редки и переполнены солдатами; извозчики немилосердно дерут. Овса не стало уже больше, и цена его дороже. Жалобы старые, надоевшие. Странно было войти к Кортману<sup>57</sup>: куда пойдут все эти значки, двухглавые орлы, полковые братины? Их нельзя заказывать, да и некому? И то уже при мне приходил студент, желающий «счистить» рисунок на плохоньком серебр. портсигаре. Даже подозрение взяло, прости Господи. Кадетик, коммерсант и солдат. Прогорит! Но старые знакомые по-старому любезны. Коронка князя вышла прелестная. Кольцо в работе. Чего доброго какой-нибудь всемогущий депутат Сов. Раб. деп. посадит меня в тюрьму за ложное понимание их толкования о сословиях и... закрепит за собой право на мой старинный герб... вместе с кольцом<sup>58</sup>.

Меня мучают неудачно складывающиеся обстоятельства, которые все дальше отодвигают мой отъезд. Но Мар. Конст. я и на этот раз не застала! Санитар объяснил мне, что уже «большие неприятности» в деревне: жгут и бунтуют крестьяне в Кирсановском уезде<sup>59</sup>. Из Кирсанова<sup>60</sup> выступили войска... (конечно же, не подавлять, а помогать?). Вот своеобразное понятие о свободе русского мужика. Хоть бы живой осталась! Поехала к Ольге Ник., запломбировала первый зуб при новом строе — исторический зуб. Говорила с тетей Еликонидой<sup>61</sup> по телефону. К сожалению, в казармах не все так идеально, как я себе представляла: было и у наших два беспокойных дня; отрешили

---

<sup>57</sup> Ювелирная фирма «Э. Кортман» в Петербурге; изготовляла среди прочего знаки военных отличий.

<sup>58</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>59</sup> Кирсановский уезд — административная единица в Тамбовской губернии.

<sup>60</sup> Уездный город между Тамбовом и Саратовом.

<sup>61</sup> «Тетя» — постоянный персонаж дневника С.И., по-видимому, одна из ближайших ее родственниц. В феврале 1917, как следует из дневника, С.И. живет в одной квартире со своей тетей Еликонидой Ивановной (возможно, со стороны матери — Надежды Ивановны, урожд. Черевковой) и юношей Андреем, как можно предположить, двоюродным братом. С.И. позднее неоднократно с беспокойством пишет о некой «тете», которой после окончательного прихода большевиков удается уехать в Тбилиси. Своих родителей С.И. в дневнике практически не упоминает. Из записей, относящихся к 1920 г., можно понять, что ее отец порвал со своей семьей.

11 офицеров (Траилин остался), потом, конечно, опомнились; стали корить зачинщиков, жалеть офицеров, но те, конечно, отказались вернуться. «Понятно, — пояснила несправимая тетья, — пришли эти жидки-революционеры и сбили народ с толку»... «Сильно и определенно», — подумала я, как бы не заплатить только телефоном. [...]

Был здесь летчик — племянник убитого Бутакова (сын)<sup>62</sup>. На мое возмущение Сов. Раб. Деп., их политиканством во вред войне, он пояснил — «провокации, ужасающие провокации, прочитайте список; а сколько сотен этих господ еще на свободе». Но как он поправел, Боже мой, этот человек, сидевший в крепости за «красные идеи», как возмущался он поведением, стремлением наложить лапу на памятники искусства. На мое неловкое замечание о том, что «им» ничего, а каково мне, эта ломка, эта дикость требований, он возразил немного обиженно: «Ну, извините, никому не желательно чувствовать хамство на своей шее». Учить их надо, учить сначала, повторял он. Весь ужас в том, что теперь провокаторы не могут остановиться: они между двумя револьверными дулами, так сказать. Подробности смерти Вирена ужасны: оказывается, когда к адмиралу, которого матросы любили, несмотря на его вспыльчивый характер, пришли делегаты с вопросом о его переходе, Вирена, на сторону нов. правства, он встретил их в повышенном тоне, но слушал, возражал и, вероятно бы, понял, что переворот совершился и нашел бы для себя честный выход. Но тут случилась его дочь Надежда Роб., с которой я была знакома. Она вмешалась в переговоры и, возмущенная развязным тоном матросов, крикнула: «Охота тебе, папа, разговаривать с этой сволочью» — и, схватив револьвер, выстрелила в делегатов. Ее тут же растерзали, а адмирала убили и бросили в ров. Жена же Вирена скоропостижно умерла от разрыва сердца<sup>63</sup>. Ник. Мат. полагает, что в Лазареты Великих княгинь<sup>64</sup> никого пускать не будут, чтобы якобы предотвратить скопление приверженцев монархических идей! Чего доброго, придется идти просить разрешения у Сов. Раб. деп. Однако: шутки в сторону, мое дело портится. Не обойтись мне

<sup>62</sup> Александр Григорьевич Бутаков (1861—1917), контр-адмирал; расстрелян на берегу Финского залива. Сын Григория Ивановича Бутакова (1820—1882), адмирала.

<sup>63</sup> Роберт Николаевич Вирен (1856—1917), адмирал, с 1909 губернатор Кронштадта. Стронник строгого порядка и дисциплины; заколот на Якорной площади Кронштадта 1 марта 1917 г. (<http://hrono.ru>). Согласно другим публикациям, революционные матросы силой вывели Вирена из собственного дома, а затем уже убили на площади (см., в частности, воспоминания М.М. Мелентьева, бывшего в Кронштадте военным врачом: Мой час и мое время: книга воспоминаний. СПб., 2001. С. 90; <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=6116>). С.И. рассказывает наиболее расцвеченную версию легенды о смерти адмирала, включая в нее его дочь и жену.

<sup>64</sup> Лазарет Великих княгинь в Царском Селе.



без дядюшки (Ив. Ник. Ефремова<sup>65</sup>). Подкрепилась чайком и поехала к Ирине. [...]

Завтра ждут в Екатерин. Институте министра, и девочки решили бросить свое современное разгильдяйство и так встретить новых гостей, так уничтожить их своей выдержкой, воспитанностью и придворными реверансами, чтобы демократы ушли с «впечатлением». Вернувшись в Институт, девочки устроили демонстрацию. На все здание пели Гимн, открыто выставили Царские портреты, так что классные дамы растерялись, ушли, заперли двери, но ничего не могли поделать. Возвратилась домой я спокойно, на извозчике. Вечер был тихий, стало теплей. Те же идолы-лихачи на углу: кто их берет теперь? Кому так весело? Вероятно, Сов. Раб. деп.! Все кинематографы и театры открыты, и извозчики разрешены до 12 ч. ночи. Отсутствие полиции не замечается вовсе. [...]

До А. А. не дозвонилась: не отвечали со станции. Это меня встревожило, показалось подозрительным: неужели закрыли телефон? За что, черти полосатые? Или вышло новое правило о прекращении разговоров до 11 ч. н.?

Воскресенье 12 го марта

Разбудила меня тетьа с трагическим выражением лица, со слезами на глазах: телефон наш выключили! И посыпались упреки за «неосторожные» мои разговоры и пр. Меня захватила злоба: вины я за собой не чувствовала, и только образная фраза тети Еликоницы Ивановны о «жидах-революционерах» мучила мою совесть. Но я решила на этот раз ввязаться<sup>66</sup> с этими царствующими ныне темными силами, отрицающими у нас элементарную свободу слова, передвижений и проживания в собственной квартире: живешь и оглядываешься, ждешь удара из-за угла. Да по какому праву, за что? И я решила сегодня же выяснить этот вопрос<sup>67</sup>.

Пошла наверх поговорить с А. А. относительно фотографии, но решили, что день слишком пасмурный, чтобы что-нибудь вышло, и отложили до следующего воскресенья. Между прочим он сказал мне, что в Совете министров решено восстановить Опекун. совет, и название тоже сохранено. Интересы наши отстаивал Керенский. Положительно начинаешь уважать этого несимпатичного человека за его ум и такт: он один, следовательно, учел, какой ущерб принесет

---

<sup>65</sup> Иван Николаевич Ефремов (1866—?), член Государственной думы нескольких созывов; один из министров Временного правительства. Принадлежал к старинному казачьему роду; жена — Зинаида Степановна, урожденная Иловайская.

<sup>66</sup> Так.

<sup>67</sup> В рукописи без абзаца.

государству легкомысленное, неразборчивое уничтожение наших учреждений. Рабочие депутаты «всемилоостивейше разрешили» печатать газету «Новое время», и благодаря их царскому соизволению мы читаем сегодня этот «хамелеонистый орган». К часу отправилась с Машей к Ирине. По дороге купила гиацинтов; цена с 2 р. 50 коп. упала на 1 р. 25 к. за штуку<sup>68</sup>.

Оказывается, абонементы на балеты и оперы отменены. Это вполне целесообразно: мы насмотрелись, пускай пойдут теперь другие. Только откуда они возьмут деньги, и как нездорово и непонятно должно быть хореографическое искусство для темных, безграмотных детей природы. Интересно: с каким чувством будут танцевать балерины перед заведомыми профанами? Ведь мы, балетоманы, умеем ценить каждый «батман», каждый «стаккато»<sup>69</sup>.

Поздней пришла тетя и Фед. Фед. Оказывается, мой веселый вид и возбужденность при нашей встрече под выстрелами на Троицкой ошеломили его. Я постаралась восстановить, какие чувства руководили моим настроением в этот день 28-го или 1-ого? Это кажется теперь таким далеким: столько тоскливых чувств, удручающих впечатлений легли с тех пор на душу! Я смутно помню, что в душе пела надежда, что Государь сменит преступный кабинет. Дальше мое прозрение, конечно, не шло, но я отлично понимала, что это не «беспорядки», а всеобщий протест, протест, который глухо хлопотал два года, который чутко насторожился<sup>70</sup> при выстреле в Юсуповском особняке и расплылся в легковесной надежде, что с удалением «злого ворона» наступит просветление.

Я увела его в кабинет для объяснений. Бедняга задыхался от негодования и зарыдал, этот громадный мужчина, оскорбленный в лучших своих чувствах, в лучших мечтах, — тем, кому он готов был служить верой и правдой. [...]

Поехали на телеграф. Пусто, и мы беспрепятственно прошли в ремонт. Симпатичный заведующий смеялся и острил о том, до чего перепуганные абоненты стали вежливы. Ничего тревожного, подозрительного нет и не чувствуется. Он любезно пошел справиться о причине внезапной порчи; оказалось, порча на самой станции; причина неизвестна, и телефон будет восстановлен немедленно. Я торжествовала. Ободренные, мы стали расспрашивать, какими приказаниями станция руководствуется при выключении и пр. Он объяснил, что злоупотребления не может быть: выключают по бумаге от Вр. Прав-ва. Слушают ли их? Они сами не знают, как не знали, кто и как контроли-

<sup>68</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>69</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>70</sup> Так.

ровал и записывал телефонные разговоры при старом правительстве. Оттуда заехали на Милльонную к Д. Он болен и удручен: за эти две «освободительные» недели ушло самовольно с фронта 100 тыс. «дядей». Прослышав, что «свободы», решили, что пойдет дележка земли... как же без него: обидят. И вот идут, идут и идут, забыв войну. Очень мрачно смотрит на упущенную дисциплину: с этими солдатами ничего не сделаешь, ими руководят «рабочие»... Говорит, что очень трудно было уговорить ген. Иванова. Ант. Ив. рассказывала, как арестовывали Безобразова<sup>71</sup>. Грубо, на ты, хотели заставить идти пешком. «Бедный старик, — говорит Ант. Ив., — ведь он совсем не привык ходить пешком и упал; зашел к Иоан. Конст., посидел у него и пришел домой. Теперь уехал отдыхать». А вспомнил ли «бедный старик», когда его волокли в Думу, сколько бед, несправедливостей и ужасов натворила его глупость, нахальство и самоуверенность? *Tout se fait payer dans ce monde*<sup>72</sup>. Воображаю этого недотрогу, деспота, вызывающе катавшего по городу летом с папиросой в зубах, заложив ногу на ногу! Как он возмущал тогда меня, которая знала всю подноготную его военных деяний. Казначейство сохранилось: революционные солдаты беспрепятственно пропустили шедший на смену караул, и ничего не было тронуту. Патруль в подъезде (это в карауле-то!), со штыком, мирно читает газету. Горничная рассказывала, что батюшка по привычке стал молиться за царя и что произошло протестующее движение в церкви. Ехали мы с тетей, и тоска грызла наше сердце: 100 тыс. ушло с фронта, и будут уходить! Самые мрачные картины рисовались нам в будущем. Больно было вымолвить страх за угрожаемые Двинск и Ригу. Какие тут свободы: железная дисциплина нужна. Говорят, будто уже солдаты сердятся на Раб. депутатов, уже дрались и еще подрались на митинге в Михайловском театре. Да, но это еще не есть восстановление дисциплины! А на улице что сегодня делается... Пасха: сплошь гуляющие солдаты, девушки, штатская публика; на трамваи тошно смотреть. Дома Андрюша<sup>73</sup> рассказывал, как возмущалось несколько солдат действиями Раб. депутатов — «будто они правительство», говорили они. Вечером tante<sup>74</sup> неожиданно поехала к Боч. и вернулась возмущенная, с гадливым чувством к дешевым выкрикам Алек. Евстаф. Он даже не брезгает такими приемами как признание, что «им» (то есть с.-д.-кам; давно ли он был яркий конституционалист, кричал, все для войны, и был очень осторожен) «теперь выгодно пустить слух, что нарочно

<sup>71</sup> Владимир Михайлович Безобразов (1857—1932), командующий войсками гвардии (1915—1916). Во время Февральской революции был арестован, но вскоре отпущен.

<sup>72</sup> В этом мире за все приходится платить (*франц.*).

<sup>73</sup> Быть может, кузен, сын тети Еликониды Ивановны; см. выше.

<sup>74</sup> Тетя (*франц.*).

обнажают фронт монархисты, чтобы впустить немцев»... О грязь и нахальство: это их прием, чтобы под давлением террора заключить мир и захватить власть исключительно в свои лапы! Какая-то курсистка восторженно говорила, что она упивалась «революцией». Т.е. какой революцией? Той, которую мы видели из окон и ворот? Беспорядочную стрельбу, дикую расправу с «фараонами», стадо солдат, не знавших, куда идти, в кого стрелять, бравших в руководители случайных девочек, неизвестных личностей, бежавших из тюрем, всю эту подпольную рвань, выступившую наружу, орудовавшую, забиравшую власть, все эти мальчишки, беспризорные дети, убогие старики, старухи? Ведь список жертв, «павших за свободу», пестрит детьми в возрасте от 8-ми до 16 лет, шедшими за молоком, глазевшими на необычайный вид улицы, лезшими под пулеметы, гонимыми любопытством стариками и случайными жертвами. Я совершенно не знаю примера сознательной гибели солдата, рабочего при «сопротивлении революции». Все попадали случайно под глупо и слабо стрелявшие пулеметы, отдельные выстрелы из окон, дверей, как легко могли попасть мы с Андрюшей, а в особенности Ксения. «Упиваться» же отдельными зверскими убийствами невинных, ненужных людей обезумевшими или пьющими солдатами, мальчишками, не умевшими до этого дня держать ружья в руках, каторжниками, мерзавцами, сводившими старые счета под покровом революции, было бы непозволительно для образованного человека! [...] Солдаты, рабочие исполняли грубую наружную работу, ковали же революцию, воплощали ее в мысли, в формы, в жизнь те, которым это дано было осуществить ценой долгой, упорной науки, широкого образования, прочного воспитания, дающего такт и чувство меры, ценою многострадальной своей любви к Родине. А этим «мученическим священнодействием» вряд ли место «упиваться», как выразилась просвещенная курсистка. Народу не дано, помимо отсутствия в нем образования, необходимого для творчества мысли, настоящей, бескорыстной, главное, идейной любви к Родине; у народа *le point de départ*<sup>75</sup> всегда он сам, его шкурный вопрос, однобокое, узкое понятие о свободе, только в смысле льгот для себя. Родина же — хоть пропадай<sup>76</sup>.

Мистическую порчу нашего телефона со стороны станции объясняют тем, что дежурной барышней сидела с.-дечка, которой не понравилась фраза моей тетки Еликонида Ивановны. К вечеру телефон благополучно зазвонил<sup>77</sup>.

Бесконечные анекдоты родит переживаемое «освободительное» время, всех не перечесть: в одном из лазаретов ликуют о смене старого

<sup>75</sup> Исходная точка (*франц.*).

<sup>76</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>77</sup> В рукописи без абзаца.

прав-ства. Только один раненый сидит и плачет. Товарищи спрашивают: «Да ты чего плачешь?» — «Жаль царя, куда он, сердечный, денется теперича». — «Да ты не плачь, дурень, отведем ему землицы, он себе и будет жить».

Понедельник 13 марта

Tante пришла ко мне утром опять очень расстроенная: звонила ей Dubois и между прочим сказала, что во франц. посольстве очень пессимистично, даже мрачно смотрят на наше положение на фронте и внутри страны. К тоске, к подавленности примешивается дикая злоба: мерзавцы, иуды, предатели; так они вообразили, что вся эта драма, все жертвы сделаны на свистопляске их дерзкой кучки утопистов?! А тут эта странная телеграмма от А., извещающая, что он жив и здоров... Значит, была опасность, бунт, неповиновение, прорыв, что еще, Господи! Страх за Мэри, за ее немецкую фамилию; ведь когда озвереют, и «сестрицы» своей не пожалеют. Но в ответ на эти беспокойства пришла телеграмма от начальника Отряда о благополучном прибытии сестры Г.<sup>78</sup> в отряд. На улицах тает по-настоящему; хорошо это или худо для фронта, не знаю. В Ведомстве делаю свой подсчет по лазаретам. Настроение адово, будто все потеряно. Завтра представлю Министру; тоска, опять рукоплескания. Вил. всю смуту, подрывающую страну, объясняет провокацией. Шесть большевиков будто бы арестованы сегодня: если бы! Говорит, что раскрылось, что старое Прав-во имело провокатора на каждом корабле, среди матросов, всюду вообще, целая организация. Обратное попала неожиданно в № 18 и столкнулась с Рекш. Улыбается, но в каждом слове светит возмущение. Он считает, что «красное яичко к Пасхе» будет... немец. Дома меня встретили в передней пугливыми расспросами — слыхала ли я что-либо о Двинске; город будто бы взят, холод берет при этой мысли. К счастью, слух не подтвердился. Рассуждение, образ действия и поведение народа, кажется, достаточно показали, как убого и однобоко, а главное вредно воспринял он понятия о «свободе». Кажется, ясно и то, что требуется немедленная дисциплина, иначе он переступит последнюю грань, за которой... анархия.

«Биржевые Ведомости», захлебываясь, комментируют о том радостном событии, что Мариинского театра нельзя узнать: в Царской ложе восседает Скобелев и Гвоздев, в боковой Чхеидзе<sup>79</sup>). Партер...

<sup>78</sup> Примечание к другому месту дневника, предположительно принадлежащее самой Иловойской: «Мэри фон Гедэ; шефеска нашего СПб. Екатерин. Института и героичная сестра милосердия». Речь, надо думать, идет о 22-м Отряде передового Красного Креста, в котором служила и С.И.

<sup>79</sup> Меньшевики Матвей Иванович Скобелев (1885—1938), депутат IV Государственной думы, Кузьма Антонович Гвоздев (1882—1956) и Николай Семенович

(Мше говорит, что капельдинеры дураки, что, раздев товарищей, не пошли и не сели с ними в ложу по праву равенства... Это говорит республика).

Говорят, вчера была процессия кухарок с красным знаменем к Госуд. Думе.

Слух о Двинске не подтвердился, и вечером отлегло. Стали снова надеяться. [...] Вот образчик «власти» и «порядка» в наше растерзанное время. У Феде и Андруши белые повязки О.С.У.З.<sup>80</sup>, обязанности их не ясны, все «организуются», отчего бы им не организовать; но цель власти, даваемая им этой белой повязкой, туманна. Хорошо, что наши мальчики порядочные, а природные узурпаторы, воришки? Стоят они на углу; в темноте ясно видны их белые повязки с красными буквами. Несется автомобиль, в нем сидит офицер. Шофер круто останавливает перед детьми. Вам пропуск? Пожалуйста! И протягивает бумажку. Дети сделали серьезный вид. Судя по сегодняшней газете Сов. Раб. деп., рабочие менее дики: призывают трамвайщиков выходить на работу. Очень просто: задело их удобство: при отсутствии «раннего» маршрута им приходится идти пешком на завод, где они работают на... оборону? Вернее, в руку немцев, поминутно отлучаясь на митинги, отвоевав 8-ми час. рабочий день и утро понедельника для покупок.

Вторник 14 марта

Сегодня еще пасмурней; падает мелкий, частый снего-дождь. Встала поздно: легла накануне, когда было совсем светло (5 ½ ч. у.); как дня прибавилось незаметно! Раньше эти весенние признаки радовали сердце; теперь в нем неизменный камень.

Пришла шляпница. Жива, здорова. Угнетена переворотом, жалеет жертву собственных ошибок — Государя; говорит, что народ слишком груб и темен для таких скачков, и много еще будет делать беспорядков. Это общее мнение всех латышей, в которых отлично уживается с чувством собственного человеческого достоинства понятие о классах, монархе, дисциплине и порядке<sup>81</sup>.

Высказывала, что случайно не была убита: ей навстречу попался поток войск, шедших из Царского Села; в это время стреляли из здания Армии и Флота; произошел живой водоворот, стрельба. Tante очень хвалит статью Неймана в «Бирж. Ведомостях», который в ответ на речь сэра Бьюканена<sup>82</sup>, пересыпанную угрозами по адресу России,

---

Чхеидзе (1864—1926), председатель исполкома Петроградского совета рабочих депутатов.

<sup>80</sup> Пока не удалось понять смысл этой аббревиатуры; Объединенный союз (или совет) учебных заведений?

<sup>81</sup> В рукописи: понятия о классах, монарха, дисциплины и порядка.

<sup>82</sup> Джордж Уильям Бьюкенен (1854—1924), посол Великобритании в России в годы Первой мировой войны.

воскликает: «Мы не какая-нибудь Португалия и сумеем ответить на всякую угрозу!» [...]

На улицах лужи, мокро, темень, как в ненастный ноябрь. Трамвай полнее полною внутри. Рядом с офицером солдат; хуже всего чувствует себя он сам, ибо слишком дико и однобоко понял он свободу; а старухи, дамы стоят перед ним. Моя цель, как и раньше, пробраться на переднюю площадку. С Пантелеймоновской стройно шел целый батальон, кажется, Павловцев, с громадными красными полотнищами, с белыми надписями «Республика». И что это войско гуляет, занято демонстрациями; дело ли это войска: в коммунистической Швейцарии солдаты вне политики. В Ведомстве утомонились и будто все по-старому. Ждут Министра. В комнате у наших «генералов» К. читает грязненькую историйку о Гришке и Сашке (Петроград, газета от 11-го марта). Возмутительная пошлость, низость и гадость. Не могут успокоиться рептилии, а «интеллигентная» публика читает, хохочет. Убит, сожжен, и пепел рассеян этого негодяя. Довольно бы. В этот дождливый, хмурый, неприветный день думается: каково-то им там, в дворце под арестом. Боюсь за поведение караульных офицеров: много среди прапоров теперь хамов: не дай Бог, когда хам «дорвется»... А.А. говорит тоже, что положение на фронте опасное, и не даром Бьюканен нервничает. Тула вся высказалась за республику... В Двинске, Риге пока все благополучно. Мне объяснили, что «царствующие» ныне рабочие в общей массе так темны, что не уясняют себе даже нашего союзнического положения в мировой войне, не представляют себе, что такое Англия, и рубят с плеча, что, мол, Англия далеко, мы ее не знаем и до нее нам нет дела. Они же заявляют, что им не нужны представители от «этих буржуев», что они сами без них могут управлять страной... Все с тоскою смотрят на сиволапую власть. Учить их надо, учить, раньше чем допускать к власти!<sup>83</sup>

Встреча министра вышла лучше, чем я ожидала<sup>84</sup>. Посещение комиссаров произвело на меня ужасающее впечатление, и я пошла наверх с предубеждением. Но когда заговорил этот скромный старик своим тихим, сосредоточенным голосом, я сразу отдала ему должное. В выражении его глаз, в тихой, степенной речи чувствовался человек далекий от суеты, деловых комбинаций, просветленный, умудренный долгой, серьезной наукой. И то, что он говорил, было скромно, правдиво и честно. Этим его слова произвели гораздо более благоприятное впечатление, чем речь Ковалевского, немного самоуверенная, предрешающая, чего никто не может предрешить. И выражений у него было меньше — трафаретных. Сказал он приблизительно,

<sup>83</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>84</sup> Речь об Александре Аполлоновиче Мануйлове (1861—1929), министре народного просвещения Временного правительства (2 марта — 24 июля 1917).

что, наряду с задачей проведения войны до победоносного конца, выступают проблемы внутренней жизни. Коренными реформами пока не время заниматься, надо в кратчайший срок сделать необходимое, именно удовлетворить те потребности, выдвинутые жизнью, которые нельзя откладывать. Ломка сверху донизу невозможна в виду неизвестности, во что выльется форма правления страны. Будущее решит органические задачи, наша задача гораздо скромней: сделать то, что не терпит отлагательства; расклассифицировать наиболее важное от второстепенного и фундаментального он надеется при нашей помощи. Ведомство оказалось более крупной единицей, чем он думал. Многие не отдают себе отчета в этом: это целое государство с большими задачами, вмещающее в себя более 100 и т.д.<sup>85</sup> Ему представляется, что благотворительные заведения будут выделены в Ведомство общественного призрения, которое, быть может, впоследствии послужит основанием целому новому министерству; останутся учебные заведения, которые естественно отойдут в Минис. Народ. Просв. Быть может, придется даже оставить некоторые заведения с чисто специальными чертами. Но ближайшей и неотложной задачей должна быть реформа внутренней жизни учебных заведений, которую надо приспособить к современному строю. Быть может, впоследствии будет изменено очень много, но теперь мы должны взять минимальное. Он думает, что это минимальное сводится к следующему: 1) расширить компетенцию лиц, стоящих во главе педагогических советов учебных заведений; 2) чтобы состав этих советов принимал более активное, близкое участие во внутренней жизни учебных заведений; 3) расширить программу. Хотя, насколько он мог убедиться, программа в некотором отношении шире в Институтах и изучение языков поставлено гораздо лучше, чем в гимназиях, с другой стороны, она требует изменения, расширения и большей целесообразности по отношению к новому строю. 4) Наконец, сословная привилегированность сама собой отпадает<sup>86</sup>.

Вот задачи, которые он себе рисует в ближайшее время, — так, чтобы не сломать того, что не должно быть удалено, и не оставить того, что не соответствует моменту. Затем он пожелал (спокойно, без митинговых выкриков) успеха в работе на благо Родины. Хорошо ответил Чернявский, не сбиваясь в набивший оскомину тон, кратко, красиво нарисовал картину задач державной основательницы Ведомства, заботы о человечестве с колыбели до глубокой старости<sup>87</sup>.

<sup>85</sup> Так в рукописи.

<sup>86</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>87</sup> Николай Николаевич Чернявский (?—1934), действительный статский советник, камергер. Управляющий канцелярии Ведомства.



Говорил Каптерев<sup>88</sup> с большим достоинством, резко подчеркнув, что за последние годы Ведомство неукоснительно руководствовалось нововведениями М[инистерства] нар[одного] пр[освещения], и что эти реформы составляют громадную работу, которая позволит нам легко перейти к требованию момента. Потом вскочил Зарин<sup>89</sup> и испортил все впечатление: сказал несколько трескучих фраз про звезды и солнце, про тьму и свет. Говорят, Мануйлов удивленно вскинул на оратора глазами, так некстати был этот митинговый выкрик среди делового тона, который дал сам Министр нашей первой встрече. Зарин приветствовал начальство, впервые назначенное волею «народа» (бедный «народ» — он даже не подозревает, что есть на свете такой умный, тихий профессор Мануйлов), что была тьма и стал свет, и он (Мануйлов) поведет нас «темных» к свету, даст свободу и равенство (это уже дано).

«Предположительность» нового Министра делает ему честь и привлекает симпатии; комиссары слишком самоуверенно взялись за реформы и отрицание, и им на каждом шагу приходилось осекаться. К нам Министр не зашел, а поспешил в... Архив. Шутили, что профессорская его душа тянет туда, но оказалось, как я потом узнала, что по распоряжению каких-то лиц было приказано вывезти немедленно Архив Ведомства (для того, чтобы уничтожить законы и дарственные, указывающие на исторические права Ведомства), но Ковалевский этому воспротивился, и Архив, слава Богу, остался<sup>90</sup>.

Пришел Р. и сообщил радостную вещь из Штаба о нашем прорыве на Рижском фронте и забрании 15 тыс. пленных. Дух захватил, не верится такому счастью. Так оно и вышло: полчаса спустя мы черным по белому прочитали самое категорическое опровержение правительства с прибавлением, что ведется самое тщательное расследование о пущенном и опубликованном слухе. Я спросила, почему Р. в парадной форме? «А что же поделаешь, когда не можем изо дня в день присягнуть новому прав-ству». — «Почему?» — «Да вот с-деки не позволяют: говорят, что прав-ство рвань, и ему присягать нельзя. Нам не нужны буржуи, мы сами без них сумеем справиться! Вот и получилась путаница: одни присягнули, другим не позволяют рабочие».

Рассказывал, как однокobo понимают солдаты свободу, да и сами чувствуют себя как воры, как провинившиеся: взгляда не выдерживают, только скопом и куражатся. Да и все вообще поняли так, что

<sup>88</sup> Петр Федорович Каптерев (1849—1922), педагог; преподавал на педагогических курсах, подчинявшихся Ведомству.

<sup>89</sup> А.Е. Зарин назван председателем Псковского губернского попечительства для выдачи пособий нуждающимся семьям воинов в кн. Государственный архив Псковской области. Путеводитель. Т. 1. Псков, 2011. С. 292.

<sup>90</sup> В рукописи без абзаца.

только им одним дана свобода и право, а от нас все отнято. Благодаря этому получают самые невероятные вещи; иногда ваша шляпка дает повод на грубость и отнимает у вас возможность спокойно купить в очереди... [...]

Все мои старания достать сыра и масла были тщетны. Исчезло все, на что назначена такса. Наши сторожа жалуются, что опять нельзя достать хлеба. Администрация реквизировала у мелких торговцев и распродала по таксе: сыр — 1 р. 40 к., масло — 1 р. 90 к., но банков не раскрыла и не объявила и... не объявит! Банки теперь в безопасности [...] Вечером пришла Мме Ж. [...] В Александровском корпусе, где ее сын, демонстративно пели гимн, и «конституционалисты» надели желтые банты. Новые веяния выразились в том, что они решили удалить своего воспитателя — жиденского, раненого офицера. Но потом им стало стыдно, ибо бедняга, никак не ожидавший такого постановления, не чувствуя за собой никакой вины, сильно огорчился и хотел уйти. Царскосельские стрелки, Преображенцы большей частью, объяснили ей свой переход до отречения Государя тем, что «они сами не знают, как это случилось»; офицеров не было, чтобы разъяснить, руководить; их согнали, окружили, грозили расстрелять в случае сопротивления... Офицеры и теперь спустя рукава относятся к занятиям; отбудут учение с солдатами и скорей на поезд, в Петроград до поздней ночи. [...]

На улицах делается что-то невообразимое, всюду толпы гуляющих со своими девицами: кинематографы полны. Да что сегодня — праздник? Ведь в Швейцарии солдат запирают в казармы в 9 ч. вечера, только воскресный день прогульный.

«Красный» Хомяков<sup>91</sup> сильно поправел, но остается республиканцем. Вообще, говорят, что республика — вопрос решенный. Из всех постановлений всевозможных союзов постановление прислуги, кажется, самое приличное и больше всего мне нравится: 1) жалованье не должно быть меньше 15 руб.; 2) если есть комната для прислуги, хозяева не должны ее отбирать в свою пользу; если же таковой в квартире нет, прислуга может спать в кухне; 3) если прислуга будет отмечена в неблагоприятном поступке по отношению к хозяевам, она навсегда лишается корпорацией права поступить куда-либо; 4) с другой стороны, будут бойкотироваться те дома, где хозяева замечены были в дурном отношении к прислуге. По правде сказать, не ожидала такой разумности.

Характерно недостойное поведение некоторых офицеров: например, в штабе писари забрали непомерной вольности и составили постановление об исключении 20 офицеров. И офицеры растерялись

---

<sup>91</sup> Быть может, Николай Алексеевич Хомяков (1850—1925), октябрист, депутат Государственной думы.

вместо того, чтобы, со своей стороны, постановить, что на решение, подлежащее компетенции гг. писарей, наплевать, а всех толстомордых парней, околачивающихся в тылу, выслать на фронт, заменив их ранеными и стариками. Обидно за дряхлость таких офицеров; действительно, трудно уважать. Сила чувствуется всегда и действует отрезвляющим образом. [...]

Четверг 16 марта

[...] В Институте tante видела Mme Гирс, мужа которой, адмирала, обезглавили матросы<sup>92</sup> (тоже по «недоразумению»?) Самое безобразное то, что у него уже был пропуск от Думы, и он спокойно вернулся домой к своим делам. Ночью, когда он спал с женою, пришли 8 матросов; вытащили его в одном белье на двор и... убили. Такие зверства, трудно объяснимые, приходится считать немецкой провокацией «убивать офицеров». Я лично мало верю озверевшей толпе и низким инстинктам личной мести, когда темный человек перешагнет дозволенную границу. Дочери Mme Дмитриевой, обе замужем за моряками, рассказывают, что 500 офицеров сидели арестованными по личному желанию или нежеланию матросов. Многих убивали, и две жены сошли тут же с ума, когда на их глазах стали убивать их мужей<sup>93</sup>.

Быстро налаживается жизнь в школах, симпатичные нововведения: теперь только школа облегчит задачу родителей. Не говорю об институтах, благодаря которым родители давно уже не знают ни забот, ни расходов. [...]

В 12 ч. ночи окончился митинг на Казанской представителей педагогического персонала учебн. заведений Ведомства. Насколько я поняла, на многих произвели<sup>94</sup> неприятное впечатление резкие выпады некоторых спорящих по адресу Ковалевского, а главное узкое, придиричливое отношение к единичным словам: замечание «это не рассуждение государственного человека», брошенное комиссару; ничем не объяснимое негодование каких-то представителей на слово «контролер»; обида, выраженная в форме порицания Ковалевскому, что он, желая избежать канцелярщины «подкомиссий» и «предварительных» совещаний, допустил обсуждение автономных вопросов в Педагогическом Совете, а сегодняшнему митингу предложил окончательно выработать программу самоуправления учеб. заведений.

В общем автономность учебного заведения в отдельности выражается в выборном Совете 9-ти членов: начальница, инспектор,

---

<sup>92</sup> Александр Константинович Гирс (1859—1917), генерал-майор по Адмиралтейству. Убит 3 марта 1917 г.

<sup>93</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>94</sup> В рукописи: «произвело».

от учительского персонала, класс[ных] дам, хозяйственной части и пр. Все без исключения вопросы решаются этим Советом самостоятельно. И никакой директивы отныне не будет исходить из канцелярии. Этим фактически упраздняется 4-я Экспедиция. Одна из темных сторон «светлого времени» — то, что комиссары, заняв места Главноупр[авляющего] и Товар[ища] Главноупр[авляющего], совершенно Ведомством не интересуются, а потом... целая стая «новых людей», как коршуны, осаждают Ведомство в чайнии доходного местечка, и никто из «старых» не уверен за свой завтрашний день. Но какая печальная будущность ждет многолетние дела отдельных отраслей, поставленных на рельсы громадным трудом работавших в нем людей; сколько опыта, изучения потребуется от этих «новых людей», чтобы не уподобиться ребенку, который бессознательно разбирает сложный механизм часов, не имея понятия, как его составить вновь!

Пятница 17 марта

[...] Если правда, то отрадно: будто на требования рабочих какого-то завода прибавки на 250 % при 8-ми час. дне... солдаты возмутились и сказали, что они тогда станут за станки за 1 р. 50 к. в день. [...]

Говорят, знаменитые похороны не состоятся и 23-го<sup>95</sup>; не так-то легко, а главное, «известные» элементы лелеют тайную мысль произвести новую «революцию»: будут стрелять с крыш (они же), а солдаты будут отстреливаться. Видно, слишком мало убитых для настоящей революции! Сволочь!

Суббота 18 марта

Густой снег хлопьями. На Литейном задержка: опять шествие с красными флагами — 2-й Балт. флотский экипаж. Идут кое-как, вразброд; лица иные зверские; буквы на флагах громадные, золотые. Еле попала в 10-й номер. А выйдя с Михайловской на Невский, шла опять под «Марсельезу»! Боже, какие дикие времена, и почему опять взяли чужое и что они сварганили из нее? Какой темп? Какие переходы и отсебятина! В 5-ть час. опять увидела (через Церковный пер.) толпу солдат с красными флагами, запрудившими Кирочную во всю ширь. Не довольно ли? Публика уже совсем холодно относится к этим манифестациям. В Ведомстве напряженно работала. Получила удостоверение от Врем. Прав-ва. Как-то совершенно ясно стало, что не бывать ничему другому как Республике у нас. Прощай, единая великая Россия, и пусть «русские штаты» процветают без меня. Караулов избран Войсков[ым] атаманом Терского войска. Вот в чем сказалась его звезда на руке. Арест Марии Павловны и др. гораздо серьезней, чем

<sup>95</sup> Похороны жертв революции.

казалось с первого момента; похоже на то, что действительно были попытки в пользу В.Кн. Никол. Никол.<sup>96</sup> Как глупо! Как вредно! Теперь все кругом скомпрометированы. А главное — из-за этой старой интриганки падает тень на Ник. Ник. [...]

Воскресенье 19 марта

Боже, какая тоска овладевает душою, когда останешься наедине с собою в такое солнечное, весеннее утро. Ярко рисуется вся непоправимость того, как оно могло быть и как оно случилось. [...] Говорят, женщины, печатники и пр. и пр. и пр. ходят, ходят, митингуют, а как взглянешь на карту, жуть берет. [...] Вернулась Паша из отпуска. «Царское», говорит, теперь «Солдатское» называется, с чем и поздравляю; значит, я Матрена по случаю революции, а Петроград?

Вторник 20 марта

Слякоть. Попала в трамвай, но все занято сидящими с винтовками юнкерами. Владим. училище. Ни одной даме не уступают место. На прежнее училище не похоже — лица, выправка, разговоры... Просто не верится: опять празднуют и празднуют, с «Марсельезой», с красными, громадными флагами в золотых буквах; все полки, да полки — на Фонтанке против цирка, на Инженерной и из ворот, и навстречу (жалкий вид офицеров) «команды слухачей» с громадными красными бантами где только можно<sup>97</sup>. Среди этой сборной команды заметила казачка 15-го полка; вид у него не особенно веселый. [...] Когда же положат конец этим празднованиям; как не поймут правящие, что все хорошее, добытое относительно легко, портится, отравляется благодаря этой распущенности. Боже, как темно наше будущее, никто из нас не уверен в завтрашнем дне, а об осени, которую я себе так подробно наметила, странно даже вспомнить. [...] Помню, с какой безнадежностью и горечью я, идя по улицам, читала всегда полуоборванные у нас плакаты воен[ного] займа: «все для войны»; лозунг глядел с такой наглой усмешкой, обидной, как пощечина, ибо все делалось для потери войны. Теперь я тоже читаю те же полуоборванные плакаты старого режима, и из-за них также нагло выглядывает: «все... для демократической республики». Ведь половина теперь пошла бы охотно на компромисс,

---

<sup>96</sup> В самом начале 1917 г. великому князю Николаю Николаевичу (младшему) (1856—1929) группой заговорщиков было передано предложение занять российский престол; после некоторого размышления он от предложения отказался.

<sup>97</sup> «Слухачей», т.е. митингующих, пришедших послушать выступления ораторов? Ср. В.Б. Шкловский, *Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917—1922 гг.*: «Части на манифестации за Учредительное собрание не вышли. Пришла одна только маленькая команда в 15 человек с плакатом: «Команда слухачей приветствует Учредительное собрание» (<http://lib.ec/b/224112/read>).

что[бы]<sup>98</sup> кончить войну и заняться политиканством... устройством по горячим следам этого пугала раздробления России. [...]

Среда 22 марта

Яркое солнце, голубое небо. За ночь навалило целые сугробы снега; обледенелые потоки и рытвины снова тают, и ходить по этим американским горам неимоверно трудно, легче, кажется, в цирке балансировать на проволоке; не лужи, а целые озера гостеприимно поджидают вас, когда вы, не в силах удержаться, летите с ледяной горы. Кое-как на 29-м удалось добраться до Казначейства. Встретила ген. Карпова; осведомила о Донском сборище и просила агитировать за Ив. Ник. Оттуда к Кортману и на Казанскую. На улицах продают различные жетоны и ленты в честь революции. Цветы живые и поддельные с вербы... и находятся же любительницы этих убогих верб, да еще в такое время. У нас атмосфера тяжелая, что-то откололось от прежнего, и жизнь, и работа идут ощупью, без *entrain*<sup>99</sup>, потому что никто не уверен в завтрашнем дне. Улизнула с митинга, чтобы не опоздать к Кортману. С Итальянской взяла извозчика. Завтра похороны жертв, павших за «свободу», — я бы сказала, «жертв революции», ибо те девочки и мальчики, попавшие под пулеметы свободных солдат, бедная жена Граня, расплюснутая грузовиком, [не] умерли за свободу, а сделались жертвами любопытства и неосторожной езды<sup>100</sup>. Все газеты полны со вчерашнего дня описаниями предстоящих похорон, и объявлен пространный церемониал, но работы на Марсовом поле еле окончены вчерне, и солдаты священнодействуют с кирками и лопатами ночь и день. И так все это было бы по сердцу и хорошо, если бы похороны по-христиански. Просто обидно, до чего бояться в малейшем не скопировать то, что было более ста лет назад у французов. Это рабское подражание так и разит безграмотностью. Завтра все-все закрыто и все остановлено. Как я счастлива, что смогу посидеть спокойно весь день и пописать! Как это бедные люди будут ходить завтра, нести... гробы, прости Господи! Принимаются новые репрессивные меры против Государя и его семьи в Александровском дворце. Коцебу<sup>101</sup> подал в отставку, охрана передана местному гарнизону! Что это значит? [...]

С другой стороны, наступает будто просветление, отрезвление среди солдат, среди самих рабочих. Выступают против безжизненных

<sup>98</sup> В рукописи: что.

<sup>99</sup> Без увлечения (*франц.*).

<sup>100</sup> В рукописи: умерли за свободу, а сделались жертвами любопытства.

<sup>101</sup> Ротмистр Коцебу, комендант Александровского дворца в Царском Селе, где содержалась под арестом царская семья и ее приближенные. Коцебу был смещен со своего поста по распоряжению Керенского. См.: *Дитерихс М.К. Убийство Царской Семьи членов Дома Романовых на Урале. М., 1991.*

утопий, баламутящих темные головы нашего народа, отдельные лица, между прочим, Плетнев<sup>102</sup>, которого любят солдаты, но преследуют рабочие (еще бы!). Пуришкевич первый посмел вымолвить слово «конституция»<sup>103</sup>. Левые вынесли его на руках. Зато Кронштадт объявил себя республикой<sup>104</sup>, а за ним и Крестовский остров!<sup>105</sup> Теперь подите уверяйте, что Сан-Марино — самая маленькая республика в мире. Курьезы! Звонил Ан. Ан. Говорит, с трудом попал домой; во всех ближайших домах караулы во дворе. Чего они боятся? Взрыва? Взрыва чего и с чьей стороны?

Четверг 23 марта

«Le grand jour»...<sup>106</sup> Похороны «гражданских» жертв революции. Никуда выходить нельзя, и было ужасно приятно сознание, что можно в спокойствии и чистоте посидеть дома, не принимая участия в этой преувеличенной, раздутой *mise-en-scène*<sup>107</sup>, в которой столько неправды, подлога, крайностей. Пропаганда среди плебса сказалась с утра и неожиданно для нас. Наша старая ведьма кухарка объявила, что уходит от нас и сегодня готовить не будет; думала, испугаемся, но tante сказала ей немедленно получить расчет и уходить. Старая ведьма-демонстрантка опешила, но возврата уже не было! А девушка рассказала нам, как она натравливала ее против нас, учила говорить дерзости, требовала, чтобы она передавала нам то, что она говорит, но сама при нас боялась. Узнав об этом, я вышла в коридор и громко крикнула, что теперь за провокацию отсидживают в тюрьме. Оказывается, соседняя кухарка уговорила нашу старую ведьму «праздновать» сегодняшний день и оставить нас без обеда. Без обеда мы остались, но когда вечером эта старая мерзавка вернулась обратно в надежде, что ее будут упрашивать остаться, она застала уже новую кухарку и суровый отпор с нашей стороны. Tante дала слово, что если она хоть полсловом оскорбит горничную, она на свои деньги приглашает

---

<sup>102</sup> Быть может, Дмитрий Дмитриевич Плетнев (1871—1941), врач, ученый, член партии кадетов.

<sup>103</sup> Владимир Митрофанович Пуришкевич (1870—1920), ультраправый политик, монархист, лидер «Союза русского народа», создатель «Союза Михаила Архангела». Надо думать, что под «конституцией» С.И. подразумевает конституционную монархию.

<sup>104</sup> Во время Февральской революции в Кронштадте влиянием пользовался Совет рабочих и солдатских депутатов, в то время как распоряжения Временного правительства не исполнялись.

<sup>105</sup> В первые месяцы после Февральской революции Крестовский остров был в административном отношении независим от Петрограда ([http://classif.spb.ru/sprav/pr\\_lo/15\\_Leningrad.htm](http://classif.spb.ru/sprav/pr_lo/15_Leningrad.htm)).

<sup>106</sup> Великий день (франц.).

<sup>107</sup> Постановке (франц.).

присяжного поверенного, который приговорит ее к наказанию за клевету и оскорбление. Ведьма, лопааясь от злости, притихла и утром исчезла; это единственный незначительный инцидент, который нам преподнесли похороны. Звонила Ольга Львовна и пришла. Похудела, бедняжка, вынося ежедневные мытарства в квартире. [...] Пока она сидела, раздался первый пушечный выстрел: «опускают» в могилу, как полагается по объявленному церемониалу. А тех, которых убили хоронящие своих «товарищей»? Согласно ли это с христианскими понятиями, и не будет ли возмездие за это от того же народа?

Приехал Вася; конечно, уныние, все выйдут в отставку. Говорят, казаки уже подрались на каком-то заводе с митингующими, но не работающими рабочими.

2 часа дня. Усиленно и часто бухают выстрелы; неужели с такой быстротой опускают гробы, прости Господи! Грохали и в 8 ч. вечера, хотя обещано было, что порядок и движение будут восстановлены к 5 ч. дня. Трамваи так и не пошли. Покоя нашего никто не нарушал, хотя рекомендовалось держать в этот день все двери на запоре. Вернулся из Института Андрюша и сообщил, что там держат караул пажи в виду того, что «девушки», как и все вообще, очень своеобразно поняли свободу: шляющихся солдат оставляют ночевать у себя и происходят оргии. А.А. так и не мог выйти из своего дома, потому что все кругом оцеплено солдатами, которые никого не пропускают мимо «священных могил». Какой-то праздник (который по счету?), а не похороны. Красивое письмо написали пажи институткам в том смысле, что они считают их своими сестрами по духу как выросших под сенью того же двуглавого орла, что они рады, что они могут охранять их честь и покой. Старались познакомиться; в Институте это невозможно, но так как девочек отпустили, они через Андрюшу получили приглашение на пасху пожаловать к нам. Пажеский корпус теперь Петроградское военное училище. Вензеля, конечно, сняты; некоторые носят в карманах прежнюю кокарду и нацепляют ее, где можно.

Пятница 24 марта

Пошла в Ведомство. Приятно сознание, что, наконец, эти «похороны» ликвидированы. У нас также стоит караул в дверях, в швейцарской и у кассы. Очень опасались грабительских эксцессов по случаю похорон. Разговоров, слава Богу, мало. Только слышала (да и читала), что порядок был образцовый и стечение народа громадное. Хоть одно утешение, что сумели устроить отличную организацию и повиновение. [...]

Обедали у Екат. Ник.<sup>108</sup> Рассказывала она еще как раз, как приходили к ней делать обыск... каторжник с какими-то солдатами. Каторжник так и отрекомендовал себя таковым и просил одеть его брненное тело. Показывала оставленную этой публикой расписку в получении

<sup>108</sup> Ср. выше: Екатерина Николаевна Якимович и ее рассказ об обыске.



оружия — положительно музейный экземпляр. Рассказывала, как мытарствовал Ал. Ал. и Жорж у Золотой роты<sup>109</sup>. Беззубые старики решили «защищаться до последней капли крови»... Было и горько, и смешно. В Семеновском полку было так: командир выслал одну роту; ее встретили революционные солдаты, и произошло столкновение на Надеждинской; Эссен и Соловьев были убиты почти под окнами Екат. Ник.<sup>110</sup> Другую роту выслать командир не решился, потом среди путаницы и эксцессов произошло «присоединение», как и всюду<sup>111</sup>.

<sup>109</sup> А.А. — быть может, Алексей Александрович Якимович (1857—?), генерал-лейтенант (<http://www.gwar.ru>); Жорж — Георгий Алексеевич Якимович (?—1970), офицер Семеновского полка (<http://hrono.ru>)? В таком случае Жорж — сын Алексея Александровича Якимовича. Рота дворцовых гренадеров, неофициально называвшаяся «Золотой ротой» из-за мундиров, несла службу в почетных караулах. Не исключено, что здесь, как и чуть ниже, имеются в виду события 27—28 февраля 1917 г.

<sup>110</sup> Речь идет о событиях 27 февраля 1917 г.; о смерти прапорщиков Семеновского полка Соловьева и Эссена рассказывается в воспоминаниях генерала Кутепова: «мне донесли, что со стороны Марсова поля к Пантелеймоновской улице движется толпа, направляющаяся к Литейному проспекту, и в то же время ко мне прибыла из Царского Села рота Л.-гв. 4-го Стрелкового Императорской Фамилии запасного полка под командой штабс-капитана Розенбаха. [...] Я немедленно пошел сам на Пантелеймоновскую улицу и по дороге встретился с шедшей ко мне ротой Л.-гв. Семеновского зап. полка с двумя офицерами прапорщиками Соловьевым и Эссенем. Почти одновременно с Семеновцами подошла и рота Л.-гв. Егерского зап. полка, которая должна была придти еще утром. Этой роте я приказал оставаться впредь до моего распоряжения около казарм Л.-гв. 1-ой Артиллерийской бригады. [...] В момент моего разговора по телефону я увидел, как в подъезд дома, в котором я находился, вбежали солдаты Л.-гв. Семеновского запасного полка, неся смертельно раненых прапорщиков Соловьева и Эссена. За ними бежали солдаты Л.-гв. Преображенского зап. п. — все были с винтовками, и в течение пяти минут весь дом был заполнен вооруженными солдатами, главным образом, Преображенского и Семеновского запасных полков, среди которых было и несколько человек Егерей. [...] Когда я вышел на улицу, то уже было темно, и весь Литейный проспект был заполнен толпой, которая, хлынув из всех переулков, с криками тушила и разбивала фонари. Среди криков я слышал свою фамилию, сопровождаемую площадной бранью. Большая часть моего отряда смешалась с толпой, и я понял, что мой отряд больше сопротивляться не может. [...] Образовавшийся в доме гр. Мусин-Пушкина лазарет был довольно большой — свыше трех процентов Л.-гв. Преображенского и Л.-гв. Кексгольмского запасных полков лежало ранеными, и тут же среди них были умирающие прапорщики Соловьев и Эссен, вскоре оба скончавшиеся. (*Генерал Кутепов*. Первые дни революции в Петрограде: Сб. статей. Париж, 1934. С. 168—170; <http://www.dk1868.ru/history/Kutep2.htm>). В тех же воспоминаниях говорится и о столкновениях в районе Надеждинской улицы (С. 164).

<sup>111</sup> Из воспоминаний Кутепова (события 28 февраля): «Я подошел к окну и увидел для себя печальную картину — в строю, по отделениям и с оркестром музыки, шли по Литейному проспекту солдаты Л.-гв. Преображенского запасного полка, потом они повернули на Кирочную улицу. Впереди них шли четыре подпрапорщика. Одною я отлично помню — это был подпрапорщик Умиров. Было тяжело смотреть на эту картину и не хотелось верить, что все уже кончено. Зная

[...] Поезда в Царское представляют из себя картину большой гнусности, и разговоры иной раз не менее гнусны, глупы и грубы, как, например, реплика «скоро не будем вас беспокоить, будем ездить по царской ветке, которая будет “солдатской”, как и Царское село, которое теперь Солдатское». У Технологического Инст. был митинг, на котором говорилось против Керенского, до его убийства включительно. Веселенькие господа!

В Ведомстве все понемногу разваливается: во главе стали глупые и, во всяком случае, равнодушные и незнающие люди. Будущее темно и неизвестно. Митинг Институтской прислуги. Здесь война, смотришь, Вильгельм на носу, а писать, взывать к благоразумию нельзя; только «им», врагам родины, все дозволено — и организации, и брошюры.

Пятница 25 марта

Сегодня к часу поехала к Мар. Ник., у нее воспаление легких. Приехал Тима... Сидели мы и невольно вспомнили, что счастье, что генерал не дожил до настоящих дней, пожалел Господь! Тима на вид бодр духом, но ничего не рассказывает. Только Мар. Ник. потом сказала мне, что приходили к нему старые его солдаты и говорили, что «раньше они пошли бы, куда бы он их ни послал, и легко, и ясно было отношение, а теперь будто бы что-то легло между ними»... Потом, что на фронте нигде не слышно про конституцию<sup>112</sup>: демократическая республика предрешена... так сказать. Рассказывала ей еще заслуженная сестра милосердия, вернувшаяся только что с фронта, что в том месте, откуда она, солдаты поняли свободу так, что взорвали наш русский мост, причем все заготовленные снаряды взлетели на воздух, а немцы кричали из окопов: «Спасибо, русские, что помогли, теперь мы голыми руками вас заберем». Пришла belle-fille<sup>113</sup> с детьми. Кадетик рассказывал, как защищались «Павловцы»<sup>114</sup> до отречения:

---

настроение и состояние частей на фронте, я верил, что в ближайшее время будут присланы части, которые наведут порядок в Петрограде. После отъезда рабочих, «моя разведка» донесла, что наблюдение за домом прекращено, но я решил до вечера никуда не уходить. Хозяева дома после его осмотра рабочими относились к моему присутствию спокойно. Около четырех часов дня меня вызвал к телефону поручик Макшеев и сказал мне, что все офицеры нашего запасного полка, собравшись и обсудив положение, решили признать новую власть, и спросил мое мнение. На это я ему ответил: «Не позорьте имени полка. Я не думаю, что все уже кончено. Достаточно того позора, который я видел сегодня утром в окно, когда Преображенцы, хоть и запасного полка, но все же Преображенцы, шли в Государственную Думу» (Там же. С. 171—172).

<sup>112</sup> Конституционную монархию; см. выше.

<sup>113</sup> Невестка (*франц.*).

<sup>114</sup> Судя по всему, Павловское военное училище (поскольку солдаты Павловского полка уже 26 февраля приняли участие в волнениях).

у них было 32 пулемета и они не сдавались; от них отступились. Но благородство всегда получает свою оценку хоть где-нибудь: отныне верные павловцы — единственный эскорт Воен. министра Гучкова. Зато из Михайловского артилл. все взяли свои прошения обратно. Хорошо держались Семеновцы, Измайловцы и, конечно, Финляндцы<sup>115</sup>. Говорят, революция произошла не без участия английской дипломатии, но она не предполагала, конечно, таких опасных крайностей. Называют генерала Мильнера<sup>116</sup>. Тима видел сегодня англ. офицера на Невском, с каким тот презрением оглядывал нашу распущенную банду, празднующую, «лузгающую» семечки<sup>117</sup>.

Сегодня Благовещение и вербная суббота. Дорога ужасная, грустно на улицах. Вернувшись, все работала над отчетом по лазаретам. Слышишь, читаешь, и положительно нет возможности описать все, что происходит. Но малейшая попытка к успокоению, малейшее слово благоразумия изустно или в печати вызывают взрывы негодования, бешеный протест, притом самыми грязными путями: ложью, клеветой, подтасовкой фактов (Плетнев) и постановлениями одного отчаяннее другого. Гуляют, гуляют и гуляют. Анархия солдат дошла до апогея: расстигивание на улице кушака и... штанов, кокарды на затылке и ходят кто в чем горазд: в галочах, шарфах, с бумажными розами с куличей... Это становится мелочами, если посмотреть, как площадь очевидцы, как едут поезда, например, из Могилева<sup>118</sup>: вагоны, площадки, крыши вагонов переполнены курящей, плюющей, гудящей толпой солдат, развалившихся на диванах в то время, как офицеры день и ночь едут стоя в коридорах. [...]

Понедельник 27 марта

Сегодня страшная распутица, но приказ Общ. Градоначальника о сколке льда, видимо, возымел свое действие. А то за последнее время, помимо грязи и запустения, состояние тротуаров стало опасно для жизни. Работают большей частью солдаты (впоследствии узнала,

<sup>115</sup> Семеновцы, Измайловцы, Финляндцы — гвардейские полки.

<sup>116</sup> 19 января 1917 г. в Петербурге состоялась конференция союзников; английская делегация была представлена, в частности, лордом Мильнером. 4 февраля Мильнер подал Николаю II секретную записку, в которой, видимо, высказывались некоторые пожелания; эта записка послужила основанием для слухов, обвиняющих Мильнера в желании оказать на царя давление (см.: *Ольденбург С.С.* Царствование императора Николая II, гл. XX). В правой печати и до сего дня излагается другая версия событий — та же, которую, как можно понять, транслирует и С.И.; ср. газету «Русский вестник», статью «К 85-летию Февральского переворота и т.н. конференции союзных стран» (<http://www.rv.ru/content.php3?id=176>): Мильнер здесь назван сионистом, предъявляющим Николаю ультиматум.

<sup>117</sup> В рукописи без абзаца.

<sup>118</sup> В Могилеве находилась Ставка Верховного Главнокомандующего.

что получали по 5 р. в день). В трамвай, конечно, не попасть: задний вагон положительно волочитя по мостовой от висящих со всех сторон солдат. Доехала за 1 р. 50 к., и это еще милостиво!

Работала усиленно, а потом пошла пешком на Троицкую, где осталась обедать. Понемногу открывается истинная картина молниеносных происшествий. В революционное воскресенье, т.е. ровно месяц тому назад, Х. встретил Гучкова, приветствовал его словами: «Ну, что? Завтра конец?» Действительно, положение было таково, что если бы и рабочие не встали бы реально к станкам, то во всяком случае могло наступить успокоение с предрешенными: 1) отречением; 2) регентством; 3) наследником (хотя бы временно, потому что отрывать ребенка от отца не могло дать хороших результатов). Но Гучков возразил: «Нет, успокоения не будет; мы выпустим рабочих на улицу». Действительно, в понедельник вышли Колпинские рабочие, началась уличная революция, приведшая к губельному захвату власти социал-революционерами! Беспорядки были нужны Гучкову и К°, чтобы сорвать конституцию<sup>119</sup>. Лавры Родзянко не давали Гучкову спать; его популярность «первого гражданина» затмили бы его популярность первого... президента республики Российской, и ради этого то, что могло кончиться грандиозно, без единого выстрела и не повлечь за собой случившейся анархии, было сорвано ради тщеславия одного купеческого сына! Большие люди в отчаянии: вызвана перестройка *du fond en comble*<sup>120</sup> в то время, когда над страной тяготеет величайшая война.

Демократическая республика неизбежна и, увы, Россию ждет «лоскутность», но уже похуже австрийской. И такое берет отчаяние, когда слышишь это от лучших людей, что легче было бы уйти в турецкое подданство! На Дону мне все равно не ужиться: не может заменить мне моя маленькая родина Великой единой России. И как больно было слушать француженку, которая спокойно и определенно говорит: «*qu'il n'y aura plus de Russie; cela seront des cantons*»?..<sup>121</sup> И все проиграно из-за тщеславия одних и фанатизма других, а могло бы быть великое счастье: избегли бы утопической ломки и войны, а с ней и честь родины осталась бы<sup>122</sup> на первом плане. Против безумного шага Гучкова и К° были протестующие люди, но этому несчастному мужичонку понадобилось напугать орду, чтобы в смуте выковать себе президентское

---

<sup>119</sup> О роли Гучкова в февральских событиях сходным образом пишет А.И. Спиридович (Великая война и февральская революция 1914—1917 годов. Кн. III. Нью-Йорк, 1961: [http://militera.lib.ru/memo/russian/spiridovich\\_ai/03.html](http://militera.lib.ru/memo/russian/spiridovich_ai/03.html)). Х. — быть может, С.И. имеет в виду командующего Петроградским военным округом генерал-лейтенанта С.С. Хабалова. Об употреблении слова «конституция» в дневнике С.И. (в значении «конституционная монархия») см. выше.

<sup>120</sup> Сверху донизу (*франц.*)

<sup>121</sup> России больше не будет; будут кантоны.

<sup>122</sup> В рукописи: «остались бы».

место. Но в расчете он ошибся, но и мы так же не увидим России, как он не увидит себя в президентском кресле! [...]

Вторник 28 марта

Я так ненавидела немцев, что не могла ни в чем отдать им должное и казуистично спорила против очевидности. На днях впервые у меня шевельнулось чувство зависти... к ним. Счастливые, думалось мне, у них даже социалы патриоты... И к ужасу моему я «смогла» на этот раз признать самой себе, что это героичный и патриотичный народ. Ибо в данный момент казнь египетская быть русской; стыдно смотреть в глаза иностранцам, которые видят наше отсутствие патриотизма, распущенность, дезорганизацию войска. Презрение, негодование можем мы не только прочесть в них, готовое сорваться с языка; «дикари, куда вам свободу, когда вы так дики, что вашей темной душе недоступен патриотизм, вашей темной башке непонятны национальные интересы». В сущности, так оно и есть: народу — взять, что плохо лежит, пограбить, пожечь; все интересы сводятся к брюху и карману; у кучки выученных, как попугаи, фанатиков — торжество идеи — глупости, осужденной и высмеянной всем миром, и тем, и другим на родину наплевать. Разве найдется в Германии хоть один человек, даже ребенок, которому наплевать на свою Родину — Германию? Нет! [...]

Суббота 1 апреля

Весь день проработала. Вечером дети с шумом устраивали пасхальный стол и одевались. Я не могла поехать к заутрени — душа смертельно ранена. Звонила друзьям. Постояла у К. и Т., пошла к протопресв., грянула пушка в 11 ½. Дождалась Крестного хода, но «Христос воскрес» не слышала, да он и не воскрес у меня в душе! Побегала домой — Пашу звать, сама осталась. Гудят, звонят колокола сквозь раскрытую форточку. Смутно слышно «Христос воскрес». Грянул второй выстрел — для кого Христос Воскрес? Еще и еще выстрелы. Позвонила Мар. Ник., а в ответ мне Алеша!<sup>123</sup> [...]

Четверг 8 апреля

Верно сказал мне как-то Караулов: или записывать, или жить. Но жить и записывать — совершенно несовместимые вещи; я сколько раз пробовал, слишком многое слышишь и видишь за день, чтобы хватило ночи записывать. Я в этом убеждаюсь каждый день. Если удастся записать, то комкаешь неимоверно. Еще несколько дней тому назад я радовалась тому, что пощадил красивую решетку с двуглавыми орлами на Преображенском соборе, мимо которой проходишь по несколько раз в день. Сегодня я увидела, что все короны решительно на всех орлах вокруг собора сорваны. Мятужный и эмблематичный вид имеют эти

<sup>123</sup> Алеша — сын Мар. Ник.

рвущиеся в разные стороны орлы, которых не примиряет больше соединяющая их корона: это настоящее состояние теперешней России, раздираемой... но уже не на две части, а на множество кусков. [...]

Сегодня первый раз солдат уступил мне место в трамвае. Приказано всем одеть погоны мирного времени (вероятно, своего рода проверка). Ленин и К°, немцы в тылу и прочие мерзости процветают. Жандармам перешли красные петлички и переименовали. [...]

Вторник 11 апреля

Последний день прежней жизни, так, как было раньше, одна провозу вечер в своей комнате. Дальше уже будет другое, и это никогда не повторится. С невольным чувством благодарности обвожу я прощальным взглядом милую голубую комнату, которая никогда не была такой, какой я хотела, но которую я любила, привыкла, несмотря на много пережитых горьких дум. [...]

Пятница 14 апреля

На улице сегодня снег, холод и слякоть, идет ладожский лед. В Ведомстве сегодня грустно и тревожно. Князь подает в отставку. Сегодня какое-то (скрытое от старых чинов) заседание по поводу нас в Мин. Нар. Просв. Живут все, работают, как на трясине. Все ползет, никто ничего не знает, и только каждый чувствует, что завтра ненадежно и темно. Создалась такая атмосфера, что оставаться нельзя! Все равно уйти придется. Утром возила вещи княгине.

Четверг 20 апреля

С утра тяжелый день. Tante разбудила и села на кровать; слезы на глазах. Россия en suspens<sup>124</sup> — братание на фронте и пр. Ушел на фронт маршевый батальон Литовского полка. На улицах со вчерашнего дня кучки, и настроение беспокойное. А сегодня определенно чувствуется брожение. Разрешилось это вестью, что Вр. Прав-во арестовано. Узнали в швейцарской после нашего «сборища», в комнате рядом со столовой. Паника. Я осталась спокойной: привыкла к «слухам». Но на улицах всюду кучки и разговоры. Как можно сговариваться с народом, который вчера был рабом, а сегодня гражданин и является игрушкой в руках отдельных лиц (цирк, делегаты 8-й армии), а тут еще Ирино письмо с фронта о том, что гораздо хуже, чем говорят. [...]

21 апреля

Узнала, что ночью у Мариинского дворца Милюков сказал такую речь, что всех покорило; между тем пропаганда против него и всего Вр. Прав-ва продолжается. Днем стали поступать тревожные известия

<sup>124</sup> В неизвестности (франц.).

о стрельбе, об уличных выступлениях против Вр. Прав-ва. Наконец, о том, что рабочие бросили заводы и вышли, вооруженные ружьями, следовательно? С.-Р.-ы против. Все перепуганные, бледные, разочарованные в «сознательных рабочих». Будто и Керенский арестован. Как-то не верилось. Пошла в 4-м ч. по Невскому: кучки, плакаты. Опять революционные автомобили с вооруженными солдатами, ура! Кому? Один, два плаката за Вр. Прав-во. Случай у Бассейной. За Ленина? Получила моя спутница. Офицер, обнаживший шпагу на солдата; и все-таки много приверженцев Ленина. [...]

Над казармами развевается красный лоскут и хоругвь. Была в Ведомстве. Вечером ездила в Новую Деревню. Все время где-то происходят митинги (из разговоров солдат и статского просветителя). Ведомство, конечно, захиреет и погибнет, благодаря талантливому Ковалевскому<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> На полях карандашная помета: «Конец тетради в черной клеенке».

## БОЛЬШЕВИК КАК АНТЕЙ: К ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ ОДНОГО СТАЛИНСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ КОНЦА 1930-Х ГОДОВ

5 марта 1937 года Сталин выступил на пленуме ЦК ВКП(б) с заключительным словом, в котором высказался о недостатках текущей политическо-организационной практики. Это выступление ознаменовалось риторической новацией; ближе к концу речи Сталин совершил небольшой экскурс в греческую мифологию и пересказал миф об Антее, неожиданно прибегнув к сравнению античного героя с большевиком: «Не было такого героя, которого бы он не победил, этот Антей. <...> В чем состояла его сила? Она состояла в том, что каждый раз, когда ему в борьбе с противником приходилось туго, он прикасался к земле, к своей матери, которая родила и вскормила его, и получал новую силу. Но у него было все-таки свое слабое место — это опасность быть каким-либо образом оторванным от земли. Враги учитывали эту его слабость и подкарауливали его. И вот нашелся враг, который использовал эту его слабость и победил его. Это был Геркулес. Но как он его победил? Он оторвал его от земли, поднял его на воздух, отнял у него возможность прикоснуться к земле и задушил его таким образом в воздухе. Я думаю, что большевики напоминают нам героя греческой мифологии Антея. Они так же, как и Антей, сильны тем, что держат связь со своей матерью, с массами, которые породили, вскормили и воспитали их. И пока они держат связь со своей матерью, с народом, они имеют все шансы на то, чтобы остаться непобедимыми»<sup>1</sup>.

Сталинская речь стала еще одним важным звеном в цепи официальных выступлений, призванных закрепить отказ от революционной риторики 1920-х годов и утверждение национал-большевизма в качестве новой идеологической модели<sup>2</sup>. Прошло еще несколько лет, прежде чем образ Антея получил широкое хождение в советской пропагандистской культуре, и случилось это уже в совершенно другом контексте: известная статья Илья Эренбурга «Русский Антей» была написана в сентябре 1942 года в преддверии контрнаступления советской

---

<sup>1</sup> Сталин И.В. Сочинения. Т. 14. М., 1997. С. 184.

<sup>2</sup> См.: *Бранденбергер Д.Л.* Национал-большевизм: Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания. 1931—1956. СПб., 2009. С. 39—138.



армии под Сталинградом и закрепляла легитимность сопоставления борьбы мифологических героев с советско-немецким противостоянием и победой советских войск после казавшегося неминуемым поражения под Москвой<sup>3</sup>. К этому моменту сталинские слова об Антее получили статус канонических — ими заканчивался обязательный к прочтению «Краткий курс истории ВКП(б)», однако в момент своего рождения, в марте 1937-го, сталинская метафора допускала множественность толкования: слушателям или читателям выступления вождя, вероятно, было не вполне ясно, о какой борьбе шла речь и каким именно образом должна была осуществляться связь с народом / прикосновение к земле. В этой статье я попробую проанализировать одну из таких оригинальных интерпретаций сталинских слов.

В дневниковой записи от 7 ноября 1937 года советский драматург Александр Афиногенов отмечал: «Народ живет и готовится к великой встрече. И туг — в руках газета, и в ней слова Сталина. Бывают такие слова, которые врезаются сразу, навеки и как бы освещают молнией, все пройденное. Так и здесь, в коротком приветствии угольщикам и металлургам Сталин сказал: “Руководители приходят и уходят, а народ остается. Только народ бессмертен”. Все остальное — преходящее. Поэтому надо уметь дорожить доверием народа. В этих словах объяснение всему происходящему. Поистине только народ бессмертен. <...> Его слова об Антее и земле, о связи с народом, его слова, воплощенные в лозунг 20-й годовщины, — “коммунисты — теснее связь с беспартийными”... эти его слова — молния, которая вырезает на граните знаки исторических рубежей...Обо всем этом и о многом другом говорили мы с Пастернаком вечером, когда они пришли к нам коротать время...» (261)<sup>4</sup>. К этому времени Афиногенов уже около полугода был исключен из Союза советских писателей и из партии по обвинению в связи с «троцкистской авербаховской группировкой». Оказавшись в опале, он поселился на даче в писательском поселке в Переделкине и значительную часть своего времени посвятил написанию дневника, в котором пытался осмыслить случившуюся с ним жизненную катастрофу<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Десять лет спустя вокруг образа Антея Василий Гроссман выстроил роман «За правое дело» (1952).

<sup>4</sup> Дневник Александра Афиногенова здесь и далее цитируется по рукописи, хранящейся в РГАЛИ (Ф 2172. Оп. 3. Ед. хр. 3). В скобках после цитаты указывается страница источника.

<sup>5</sup> Подробнее о судьбе Афиногенова и его дневнике см.: *Hellbeck J. Revolution on My Mind: Writing a Diary under Stalin*. Harvard University Press, 2006. P. 285—347; *Венявкин И. Самодопрос писателя Афиногенова: поиски литературной формы во время Большого террора // Источниковедение культуры. Вып. 2. М., 2010. С. 13—66.*

Ведение дневника ставило писателя в ситуацию языкового парадокса, который Мариэтта Чудакова описывала на примере художественной литературы: «Здесь, как и во многих других случаях, требования власти к литературе напоминали попытку решить квадратуру круга. <...> В идеале, в пределе власть ожидала от писателя-непролетария (а их так или иначе было большинство) только покаяния — безоговорочного признания своих “ошибочных” детства, отрочества и юности, прошедших вне благотворного влияния марксистских идей. Необходимо было признать первородный грех (других к началу 20-х годов еще не накопилось) и покаяться в нем. Но покаяться так, чтобы избежать обстоятельного, с непременно самоанализом описания этого греха. Покаяние, как и церковное, должно было быть без тени рефлексии, без попыток объяснения-оправдания — только безусловное самоосуждение и полное раскаяние. Но так как оно должно было быть заключено в литературном произведении, то это и была квадратура круга»<sup>6</sup>. Задача эта, тем не менее, требовала решения и вышла далеко за пределы художественной литературы. Одним из таких решений, по мнению Чудаковой, стали протоколы допросов, написанные писателями в «соавторстве» со следователями НКВД и лишенные последних следов рефлексии. Альтернативное решение этой задачи можно найти в дневнике Афиногенова — одном из самых больших дневниковых текстов эпохи Большого террора.

По мысли Афиногенова, дневник должен был стать свидетельством коренной трансформации его личности, поэтому автор старался тщательно фиксировать свои размышления о причинах собственной социальной неудачи и рефлексировал по поводу ощущения своего перерождения — избавления от старой личности и формирования нового, по-настоящему советского человека. В ситуации, когда официальная риторика не допускала никакой возможности раскаяния и оправдания людей, обвиненных в контрреволюционной деятельности<sup>7</sup>, перед автором дневника встала задача поиска нового авторитетного языка, который бы позволил рассказать историю второго рождения советского писателя. Неудивительно, что поиски подобной языковой инстанции привели Афиногенова к внимательному изуче-

---

<sup>6</sup> Чудакова М.О. Судьба «самоотчета-исповеди» в литературе советского времени (1920-е — конец 1930-х годов) // Чудакова М.О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 395.

<sup>7</sup> В этом смысле показательно газетное освещение открытых политических процессов 1936 и 1937 гг., которое и задавало стандартные сценарии описания психологии и мотивации «врагов народа» и их разоблачения. Советские газеты заранее объявляли раскаяние обвиняемых ложным и требовали их физического уничтожения; в лучшем случае, за публичным раскаянием признавался статус полезного человеческого документа, способного продемонстрировать глубину падения людей, предавших революцию.

нию речей и статей Сталина. На протяжении всех 1930-х годов именно высказывания Сталина неоднократно корректировали направление официальной риторики: выдвинутые вождем лозунги («Головокружение от успехов», «Жить стало лучше, жить стало веселее» и т. д.) могли радикально изменить официальную трактовку актуальных событий. Все риторические новации Сталина мгновенно обращали на себя внимание и становились предметом тиражирования и анализа. И многие советские писатели видели смысл своей работы в том, чтобы в художественных произведениях предложить оригинальную интерпретацию сталинской логики, которая оказывалась недоступной обычным партийным функционерам<sup>8</sup>. Дневник Афиногенова — еще один пример творческой интерпретации сталинских слов, выходящей далеко за границы официальной риторики.

В начале ноября Афиногенов занес в дневник запись, которая выглядела как набросок к задуманному им роману и варьировала ключевые образы сталинской метафоры: «Для романа: он много учился, читал много книг, хотел знать и хвастался прочитанным. В книгах видел он материал для образования и культуры. И вот после несчастья — он вновь вернулся к тем же самым книгам, и совершенно новые стороны он в них открыл. Он ими освещал прожитое, как новым светом других умов, сердец. Он удивлен, как будто вся жизнь для него началась заново, он так и считает дни своей новой жизни от дня этого несчастья. Несчастье вначале потрясло его, сбросило на землю, ему казалось, что его уже раздавили, да и все были в этом убеждены. Но нет — не раздавило, а воскресило его это прикосновение к земле, откуда он вышел и так давно оторвался...» (255).

Не упоминая ни о Сталине, ни об Антее, Афиногенов радикально изменил контекст сталинской метафоры: во-первых, в качестве источника силы выступает не народ, а книги; во-вторых, драматург перекодирует политическое совершенствование партийной организации в индивидуальное самосовершенствование писателя, пострадавшего от чистки. Таким образом, пространственная метафора, предложенная Сталиным, проецируется на социальные реалии конца 1930-х годов. Вспоминаются политические «падения» бывших большевистских идеологов и невозможное для них восстановление в партии<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Этой логикой, например, было пронизано выступление Бориса Пастернака в марте 1936 г. на дискуссии о формализме. Он объяснял перегибы пропагандистской кампании неспособностью функционеров понять истинный смысл происходящего: «Эта иерархия проводников вызванного изумления, недовольства и негодования, в какие-то инстанции, попадает в совершенно равнодушные и оскорбительно равнодушные руки» (*Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. V. М., 2004. С. 451).

<sup>9</sup> Афиногенов несколько раз пишет в дневнике о собственном «падении»: «Как будто мое падение может изменить меня!» (64). Выступая на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП(б), Анастас Микоян квалифицировал действия Николая Бухарина

Смысловая замена народа на книги как источник силы имела совершенно исключительное значение для всего проекта Афиногенова по индивидуальной трансформации — дневник фиксирует, что за время опалы драматург прочел около ста книг; при этом все прочитанное он старался проецировать на собственный актуальный жизненный опыт. Характерно также, что наибольшее воздействие на Афиногенова оказали так называемые классики реализма — Толстой, Достоевский, Ромен Роллан и пр., а произведения современных советских писателей по большей части удостаивались критической оценки. Такая расстановка приоритетов вполне соответствовала шедшей в советской прессе с конца 1920-х годов кампании, популяризовавшей «учебу у классиков», которая в 1937-м году увенчалась торжественным празднованием 100-летия смерти Пушкина и постановкой «Анны Карениной» во МХАТе, отмеченной сталинским вниманием и правительственными наградами.

Неудивительно, что в дневнике Афиногенова сталинские слова об Антее были прочитаны через классическую русскую литературу. 18 сентября Афиногенов записал в дневнике: «Алеша Карамазов упал на землю и плакал от непонятных чувств, он встал с земли другим, возмужавшим, готовым к трудной жизни... Но он припал к земле, земля дала ему силу... Вот так же вот и мне надо ощутить ласку природы, чтобы стать сильнее. И это для меня осень такая нежная, что все удары и неприятности — проходят в ее золотистом отливе, смягченно, как раз в меру моих сил, окрепших, но все еще слабых...» (194).

Книги подводили Афиногенова и к напрашивавшейся интерпретации сталинских слов — пониманию земли как природы. В пародии Александра Митрофанова «О дедке Никандре, о сохатом и инженере Клюгге» (1936) — реакции на расцвет «охотничьего рассказа» в советской литературе — сравнение с Антеем используется как излюбленный риторический прием писателей-натуралистов (сатирически названных «вальдшнеповцами»): «Но иногда вальдшнепонец припадает к груди прародительницы земли (“словно Антей”, как сказал бы интеллигент старой формации). Тогда ядреные казачки начинают парить мужей в бане, тогда грохочут русацкие свадьбы, начинаются простонародные разговоры у плетня о любви, на каждой странице пекут пудовые пироги, и усаые крепыши выпивают на каждой странице по четверти казенного вина»<sup>10</sup>. Однако во время Большого террора обращение к природе приобретало и отчетливое значение антисоциального

---

как падение: «Бухарин не случайно так низко пал. Его падение не случайно и не является неожиданностью» (цит. по: Вопросы истории. 1992. № 2—3. С. 20).

<sup>10</sup> Образцовый анализ этой пародии см.: Чудакова М. О. А. Митрофанов, «пролетарский» писатель // Тьяняновский сборник. Вып. 13: XII—XIII—XIV Тьяняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2009. С. 267—298. Цитата из пародии Митрофанова приведена по этой статье (с. 273).

жеста — бегства от опасной городской среды, в которой постоянно существовала угроза ареста, разоблачения или необходимости участвовать в разоблачении других. Это социальное напряжение фиксирует в своем дневнике 1937 года Михаил Пришвин: «То же самое чувство (Антей) получаешь и в лесу, и ему прямо противоположное чувство от заседания президиума Союза писателей»<sup>11</sup>.

Из дневника Афиногенова следует, что с началом опалы он стал много времени проводить на природе, гуляя и/или созерцая окружающее, и даже задумался о том, чтобы отправиться в добровольное изгнание на несколько лет и поселиться у моря. В нескольких дневниковых записях Афиногенов описывает буквальное прикосновение к земле, и это прикосновение влияет на ход его мыслей: «День такой, как будто природа спешит вознаградить меня за все переживания — и солнце льется с неба, жаркое, небо синее, без облачка — приятно лечь на траву и смотреть в небо, следя за собственными мыслями» (187); «Я мог бы лечь на траву тогда и ласкать травинки, разговаривать с божьей коровкой, я внезапно понял, что только теперь начинается моя жизнь, на тридцать четвертом ее году...» (139а). Прикосновение в этих записях тоже выступает как антисоциальный, эскапистский жест, обозначающий смену оптики и изменения строя мыслей — переключение внимания с макрокосма (актуальной общественной повестки) на микрокосм (частную жизнь). Это переключение представляется интеллектуально продуктивным, так как именно оно позволяет лучше постичь смысл более общих социальных процессов. Аналогичную смену оптики можно найти и в стихотворении «В траве», написанном самым знаменитым из опальных большевиков того времени — Николаем Бухариным. Созданное в Лубянской тюрьме 9 сентября 1937 года и входившее в цикл «Праматерь-природа», оно представляло собой описание жизни разных насекомых и заканчивалось строчками: «Я лежу в траве душистой, / Весь оваян золотистой / Паутиною лучей / И безмолвием речей...»<sup>12</sup>

По мнению Алексея Юрчака, советский официальный язык 1930-х годов сохранял свою устойчивость и легитимность потому, что в советской культуре существовала позиция внешнего авторитета. Этот авторитет занимался постоянной корректировкой языка с тем, чтобы он мог адекватно представлять реальность (такую позицию занимал Сталин)<sup>13</sup>. В случае рецепции сталинских слов об Антее Афиногеновым можно увидеть и обратный пример: сталин-

<sup>11</sup> Пришвин М. Дневники 1936—1937. СПб., 2010. С. 733.

<sup>12</sup> Узник Лубянки: тюремные рукописи Николая Бухарина. М., 2008. С. 1058.

<sup>13</sup> Yurchak A. Everything Was Forever, Until It Was No More. Princeton University Press, 2006. P. 39—44.

ские слова, призванные изменить направление официальной риторики, за счет внезапности и резкости такой перемены подрывали легитимность предшествующего официального языка и провоцировали оригинальные интерпретации, которые впоследствии выходили далеко за границы уже заново устоявшегося дискурса. Озвучивая слова об Антее в преддверии выборов в Верховный Совет СССР, Сталин мог рассчитывать на обретение властью новой легитимности, не связанной непосредственно с революцией (большинство прославленных участников революции 1917 года были в результате Большого террора арестованы или расстреляны). Однако он вряд ли рассчитывал на то, что своими словами поспособствует возникновению в советской культуре авторитетной инстанции, независимой от советской власти.

Пример такой трактовки образа земли дает кульминационная сцена 4-й картины недописанной пьесы Бориса Пастернака «Этот свет» (1942), действие которой происходит на картофельном поле в тот момент, когда местность оставлена советской армией и герои ожидают прихода немецких войск. В ситуации безвластия происходит диалог двух персонажей пьесы — Иннокентия Дудорова и Гордона: «*Дудоров*: На колени. На колени со мною. Пусть этому были примеры, и мы кого-то повторяем. Душенька Гордоша, целуй скорее эту землю. Пользуйся случаем, пока она не перешла из одного самозванства в другое. Сейчас, считанные минуты, она только она сама, только земля нашего удивительного рождения и детства, только Россия, только наша непосильная гордость, только место нашей революции, давшей миру новую Голгофу и нового бога»<sup>14</sup>. В этой сцене, как и в сталинской метафоре, земля оказывается тем источником силы, на фоне которого претензии советской власти на авторитетность выглядят самозванством.

---

<sup>14</sup> Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. V. С. 115.

**DEUXIÈME CAUSERIE  
SUR L'ART DE VIVRE HONNÊTEMENT,  
ИЛИ ОБ ИСКУССТВЕ ЖИТЬ ДОСТОЙНО,  
А ТАКЖЕ О КУЛЬТУРНЫХ РОЛЯХ**





Тимур Гузаиров

**АВТОБИОГРАФИЯ,  
СЛУЖБА И БОЛЕЗНЬ ДВОРЯНИНА:  
«ОБРАЗ ДЕЙСТВИЙ» ГРАФА С.Р. ВОРОНЦОВА  
В ЦАРСТВОВАНИЕ ПАВЛА I<sup>1</sup>**

Предметом настоящей историко-биографической работы является описание личных взаимоотношений между графом С.Р. Воронцовым и Павлом I. Наша цель заключается в выявлении и анализе поведенческой стратегии дворянина в ситуации конфликта с императором<sup>2</sup>. Первая часть статьи посвящена концептуальному анализу автобиографии Воронцова (1797) — историческому комментарию и исследованию способов изложения, трансформации отдельных фактов в тексте. Изучение идейной структуры сочинения позволит проследить процесс формирования и осознания графом своей поведенческой модели, а также указать на ее характерные особенности, ставшие в итоге универсальными правилами ведения диалога между Воронцовым и монархами. Во второй части статьи мы рассмотрим историю понимания/непонимания властью этой поведенческой стратегии сквозь призму описания одного лейтмотива в биографии Воронцова — «болезни» русского посланника за границей.

6 ноября 1796 г. Павел I вступил на Российский престол. 10 ноября Ф.В. Ростопчин отправил своему другу графу С.Р. Воронцову в Англию письмо. Генерал-адъютант и доверенное лицо нового императора просил русского посланника написать о его намерениях. Во второй половине декабря Воронцов приступил к составлению ответа, принявшего форму автобиографии. Документ был закончен в первых числах февраля 1797 г. и получен Ростопчинным в Петербурге не позднее 25 февраля. До коронации Павла I — 5 апреля — оставалось чуть более месяца.

Любивший своего отца Павел I помнил о верности С.Р. Воронцова Петру III и уже в ноябре 1796 г. пожаловал графу чин генерала от инфантерии. Положение графа, в отличие от, скажем, А.И. Моркова,

---

<sup>1</sup> Я сердечно благодарю М.О. Лебедеву, которая любезно указала мне на ряд важных писем из архива князей Воронцовых и помогала в переводе на русский язык отдельных фрагментов.

<sup>2</sup> При написании статьи для нас были важны следующие работы по истории культуры и психологии дворянства: [Лютман], [Марасинова], [Марасинова 2008], [Фаизова].

другого дипломата екатерининской формации, попавшего в опалу у нового царя, было прочным. Вместе с тем Воронцов явно спешил исполнить просьбу Ростопчина, который наставлял его в ноябрьском письме: «Il vous estime. <...> Ecrivez-moi au plus vite et détaillez vos idées; dites vos intentions et ce que vous voulez» [АКВ: VIII, 175]. Хотя российский посланник пользовался монаршим уважением, он, по мнению друга, должен был представить детальный отчет об образе своих мыслей, что устранило бы малейшее препятствие для пожалования его наградами и царскими милостями в будущем. Опасения Ростопчина не были безосновательны. Воронцов вынужден был считаться с известным предубеждением императора. В 1782 г., во время заграничного путешествия, великий князь Павел Петрович, по словам Фридриха Великого, назвал ему «петербургских должностных лиц, куплен<ных> венским двором. <...> Это князь Потемкин, статс-секретарь Безбородко, первый член иностранной коллегии Бакунин, оба графа Воронцовы, Семен и Александр, и Морков, теперь посланник в Голландии» [Песков: 304]. Автобиография Воронцова выполняла, помимо прочего, функцию апологии. Текст должен был сформировать образ верного подданного: российского дворянина, достигшего служебных успехов, но главное — остающегося за границей внутренне преданным монарху.

Автобиографическая записка С.Р. Воронцова была впервые опубликована в 1876 г. под редакцией П.И. Баргенева: русский перевод вышел в первой книге «Русского Архива», французский оригинал — в 8 томе Архива князей Воронцовых.

Содержание документа — как оно представлено в росписи публикатора — сводится к следующим тематическим блокам:

28 июня 1762 года в Петербурге, **3**. — Арест автора за верность Петру III-му, **7**. — Поступление в армию, **9**. — Боевая служба, **11**. — Неприятности по службе, **13**. — Неудовольствие с Потемкиным, **15**. — Назначение в Венецию, **17**. — Пруссия и Англия против России, **19**. — Борьба с Питтом, **21**. — Устранение с Англией, **23**. — Разговор с Гренвилем, **25**. — Герцог Артуа, **27**. — Столкновение с князем Зубовым, **29**. — Лизакевич, **31**. — Экономические дела, **33**. — Старость, **36** [АКВ: VIII; С. XI].

Сочинение состоит из трех частей. Первые два фрагмента посвящены истории военной и дипломатической карьеры Воронцова. Повествование построено по общей модели: описание успешной службы на том или ином поприще венчается рассказом о конфликте автора с фаворитом императрицы. В заключение граф описывает материальное положение российского посольства в Англии, ходатайствует за своего подчиненного, сообщает о личных намерениях. Сюжетная ткань

записки была призвана объяснить Ростопчину, почему он (Воронцов) был прежде неоднократно обойден монаршими милостями и почему эта несправедливость должна быть устранена новым императором. Наряду с апологией эта автобиография выполняла и функцию прошения.

Автобиография Воронцова является ценным источником, отражающим взгляд видного исторического деятеля на внутреннюю и внешнюю политику России второй половины XVIII в.<sup>3</sup> Однако установка автора заключалась не в описании замечательных событий, участником которых он был, для младшего друга. Изложению их граф предпослал пояснение:

Вам нужно знать все, что случилось со мною, мое прежнее и теперешнее положение; в противном случае вам непонятен будет образ действий, которого я должен держаться. <...> Теперь, когда ваша нежная дружба ко мне побуждает вас осведомиться о моих предположениях, я нахожусь вынужденным подробно рассказать вам все мои прежния приключения, дабы вы могли лучше понять мои виды и причины моих будущих действий. Это объяснение, совершенно исторического свойства, будет пространно [Воронцов: 33—34].

Записка представляет собой конструкт, в котором российский дворянин и дипломат формирует представление о себе как о подданном нового императора — Павла I, определяет модель лояльности. Воронцов, отбирая и рассказывая те или иные сюжеты из прошлого, стремился очертить свое мировоззрение, идейные и поведенческие принципы будущих взаимоотношений с властью. Автобиография

---

<sup>3</sup> Ср. роспись содержания документа в справочнике «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» (1976): «1762—1797 гг. Служба в лейб-гвардии гренадерском Преображенском полку. Переворот 28 июня 1762 г. Попытка автора удержать Преображенский полк на стороне Петра III. Путешествие за границу. Участие в первой русско-турецкой войне: военные действия при Ларге, под Силистрией. Дипломатическая деятельность в Англии (1782—1797). Предотвращение военного выступления Англии против России (1791). Заключение русско-английских конвенций о торговле и совместных действиях против Франции» [Зайончковский: 170]. Предисловие (где граф излагает свое видение текста) и заключительная часть сочинения (где автор формулирует частные просьбы) остались неотмеченными, они представляли собой, с точки зрения крупного историка, наименьший интерес и информативную ценность. Одна из стратегий чтения записки Воронцова заключается в рассмотрении автобиографии исключительно как исторического источника — в отрыве от прагматики текста и авторских установок. Такой «истраниковедческий» подход не предполагает изучения авторской логики письма, принципов построения и сцепления разных образов, сюжетов в единое целое. Понять авторский замысел автобиографии (с какой целью Воронцов выстраивает именно такую последовательность фактов, и какой идейный смысл она приобретает как единый текст) — в этом состоит одна из задач настоящей статьи.

Воронцова выполняет, таким образом, и функцию объяснения собственной поведенческой стратегии.

Текст открывается рассказом о действиях Воронцова в день екатерининского переворота. Автор подчеркивает сохранение верности законному государю Петру III, описывает свой арест. Оппозиционное поведение Воронцова имело корни не в политических разногласиях. Оно носило этический, контекстуально обусловленный характер. 28 июня 1762 г. граф считал бесчестным нарушить присягу законному монарху. Главным сюжетом общего прошлого в записке Воронцова является его антиекатерининское поведение, указывая на которое, автор и формирует образ истинно верного подданного в павловское царствование.

Свою преданность новой власти автор демонстрирует также путем намеков на то, что Екатерина II не обладала всеми качествами подлинного монарха. В 1768—1770 гг. Воронцов принял участие в русско-турецкой войне. Для записки граф выбрал и описал лишь один эпизод — момент, когда императрица могла видеть его. Разумеется, в действительности Екатерина II и Воронцов видели друг друга неоднократно. Автор рассказывает о смотре войск в Москве в 1770 г.:

<...> я не имел возможности упражнять моих рекрут на походе <...> Прибыв в Москву, я представил князю Потемкину доклад о состоянии моего полка, и он дал мне слово, что до истечения трех месяцев ему не будет произведено развода или инспекторского смотра. <...> 10 дней спустя, князь Потемкин, вопреки данному слову, прислал вечером сказать мне, что на другой день Императрица со всем двором будет присутствовать при разводе и маневрах полка. <...> Я безропотно принял этот предательский удар <...> сверх всякого ожидания и к моему великому удивлению, все обошлось довольно хорошо <...> Потемкин ничего не понимал в пехотной службе, а Императрица еще менее, и потому они нашли удовлетворительным то, что было только посредственно [Воронцов: 43].

Воронцов не упоминает о пожаловании императрицей денег и шампанского офицерам и солдатам. Автор выводит на первый план некомпетентность Екатерины Великой в искусстве фрунта, что в глазах ее сына было знаком ущербности монарха. В письме к Воронцову от 10 ноября 1796 г., кроме просьбы составить автобиографию, Ростопчин сообщал о царе: «Il a déjà dit qu'il aime le militaire mais qu'il haït la guerre» [АКВ: VIII, 175]. Появление в записке эпизода московского смотра и уничижительное для памяти Екатерины II его освещение могло быть обусловлено знанием характера Павла I. Воронцов откликнулся на формулируемый запрос новой власти.

Авторский подбор первой группы сюжетов в автобиографии нельзя объяснить лишь простым стремлением представить себя ярким оппозиционером. Во второй половине 1780-х гг.<sup>4</sup> Воронцов составил «Записку о дворянстве». Документ, в котором граф высоко оценил законодательные инициативы императрицы, остался, вероятно, неизвестным Екатерине II. Хотя идеи Воронцова не были оригинальными, это сочинение привлекается нами как письменное свидетельство о наличии у автора определенных взглядов на роль дворянина в государстве:

Стенька Разин и Пугачев <...> ne touchèrent ni aux bourgeois, ni au peuple; aussi il n'y a que la noblesse qui s'armât volontairement et s'opposât partout à ces traîtres. Dans toute l'histoire Russe vous ne trouvez qu'un bourgeois, qui par là est devenu fameux, Кузьма Минин, qui marquât un amour ardent pour la patrie, tandis que d'un autre côté Пожарские, Шереметьев, Искра, Кочубей et tant de milliers des gentilshommes, dans différentes époques de notre histoire, se sont distingués par des efforts généreux pour leur patrie, qui ont versé leur sang, qui en ont été la victime, qui ont délivré la Russie du joug des étrangers, qui ont maintenu le trône, qui se sont opposés aux révoltes et les ont dompté [АКБ: XVI, 299].

[Стенька Разин и Пугачев <...> не тронули ни мещан, ни народ; и только дворянство добровольно вооружалось и повсеместно оказывало сопротивление этим изменникам. Во всей истории России вы сможете отыскать лишь одного мещанина, известного такими действиями, это Кузьма Минин, отличавшийся пылкой любовью к отечеству, в то время как Пожарские, Шереметьев, Искра, Кочубей и целые тысячи дворян, в разные эпохи нашей истории, отличились благородными подвигами за свое отечество, проливали кровь, жертвовали собой, избавили Россию от иноземного ига, сохранили престол, препятствовали бунтам и подавляли их.]

Итак, дворянство является надежной (верной и многочисленной) опорой монархии. Оно заслужило свое привилегированное положение личными подвигами в военное время. Дворянство превосходит другие сословия индивидуальным патриотизмом, особым участием каждого дворянина в защите отечества. В момент внутри- или внешнеполитического кризиса действия дворянина направлены на сохранение престола, он препятствует бунту и участвует в войне про-

---

<sup>4</sup> Бартенев не датирует сочинение и лишь указывает на то, что оно было написано в царствование Екатерины II. Записка была создана не ранее 1785 г. или некоторое время спустя, так как в ее тексте встречается упоминание о «Жалованной грамоте дворянству» («...dans l'édit des privilèges de la noblesse...») [АКБ: XVI, 297].

тив иноземной армии. Эти идеи Воронцова, изложенные в «Записке о дворянстве» (1785?), описывают концептуальное содержание первой части автобиографии (1797) — антиекатерининские действия графа в момент дворцового переворота и его личную доблесть во время русско-турецкой войны. В автобиографии автор создает гармоничный портрет: дворянина (исходя из своих представлений) + подданного (подданного Павла I — с ожидаемым антиекатерининским акцентом).

Вторая часть автобиографии повествует о дипломатической службе Воронцова. В 1781 г. он был назначен посланником в Венецию. Этому событию предшествовала женитьба на фрейлине и подруге императрицы, дочери адмирала А.Н. Сенявина Екатерине. Венецианская глава биографии остается неосвещенной в записке Воронцова, в том числе, из-за стремления защитить честь жены и возможного стремления скрыть (если верить ходившим слухам) роль Екатерины II в обстоятельствах его женитьбы и последующего назначения<sup>5</sup>. Глава русской миссии жаловался своему старшему брату А.Р. Воронцову на неудобства жизни в Венеции и просил о переводе. Приведем отрывок из письма, начатого 30 декабря 1783 г. и законченного 3 января 1784 г.:

J'ai trouvé une maison qui n'avait que des murailles. <...> Le peu de meubles que j'ai achetés, tout mal travaillés qu'ils sont, me coûte plus cher que la meilleure marqueterie de France. <...> la viande coûte onze de nos sols la livre, qui est plus petite que la nôtre; le pain 4 fois plus cher que chez nous, <...> mais c'est que les ouvriers se font payer le triple et ne font que le quart de ce que feraient ceux d'un autre pays. <...> Il fait un froid horrible. Le grand canal charrie des glaces depuis deux jours. <...> Je réitère à vous prier de me tirer d'ici; l'Impératrice perd l'argent qu'elle dépense pour moi; je perd mon tem<p>s, parce qu'il n'y a rien à faire [АКВ: IX, 1—3].

[Я нашел дом, в котором одни лишь голые стены. <...> То небольшое количество мебели, что я купил, хотя она и плохо сработана, обходится мне гораздо дороже, чем лучшая инкрустированная мебель во Франции. <...> мясо стоит 11 наших копеек за фунт, который намного меньше нашего; хлеб стоит в 4 раза дороже, чем у нас, <...> а рабочие заставляют платить им втридорога и не делают и четвертой части того, что сделали бы в любой другой стране. <...> Стоит ужасно холодная погода. По Большому каналу второй день плывет лед. <...>

<sup>5</sup> В своих «Записках» (1867) эмигрант П.В. Долгорукий язвительно замечал: «Екатерина Сенявина <...> вступила в связь с Потемкиным; и императрица решила выдать ее замуж, чтобы удалить от двора; так что граф Семен явился весьма кстати: он женился на ней, получил пост российского посла в Вене» [Долгорукий: 570]. Автор допустил ошибку: Воронцов был назначен послом в Венецию. Граф служил в Вене советником посольства в 1764 г., т.е. за 16 лет до женитьбы.

Я вновь умоляю вас вытащить меня отсюда; Императрица теряет деньги, которые на меня расходует; я же теряю время, потому что тут совершенно нечем заняться.]

Через несколько дней, 6 января 1784 г., Воронцов снова писал брату в Петербург:

Ce séjour ne me convient en aucune façon, et il semble que je le pressentais quand j'étais sur le point de refuser d'accepter ce poste que l'Impératrice m'offrait avec des sentiments si flatteurs pour moi. Je ne me repens pas de l'avoir fait, parce que je lui ai obéi, et il paraît qu'elle s'est décidée de me tirer d'ici par tout ce que vous m'avez marqué [АКВ: IX, 3].

[Теперешнее мое местопребывание меня никак не устраивает, и, кажется, я это предчувствовал, когда был готов отказаться принять сию должность, которую Императрица предлагала мне со столь лестными для меня чувствами. Я не сожалею о том, что сделано, коль скоро я ей повиновался, а судя по тому, что вы мне пишете, она решила меня отсюда отозвать.]

Венецианская служба воспринималась Воронцовым и его женой, вероятно, как своего рода опала — дипломатическое удаление из Петербурга вызвавшей императорский гнев фрейлины и фрондирующего дворянина.

После смерти графини от чахотки и возвращения Воронцова из Италии в Петербург граф А.А. Безбородко убедил его принять пост посланника в Англии. 2 июня 1785 г. Воронцов прибыл в Лондон. В разбираемой автобиографии первым «английским» сюжетом является описание его деятельности в 1791 г. [Мадариага: 667—675]. Автор, однако, опустил эпизод, связанный с его ролью в известном «переселенческом» проекте 1785 г. Напомним исторические обстоятельства. В результате войны с США Англия лишилась возможности вывозить в Новый свет своих преступников. Соправитель, князь Таврический, граф Г.А. Потемкин предложил образовать в Крыму колонию англичан. В октябре 1785 г. Воронцову было предписано провести переговоры о высылке английских преступников в Риге. Одновременно Воронцов отправил письмо к императрице, подчеркнув, что исполнение этого проекта нанесет ее европейской репутации значительный ущерб. Екатерина II согласилась с доводами посланника, и потемкинский проект был заблокирован [Монтефиоре: 280—281]. В автобиографии Воронцов уделяет большое внимание своим дипломатическим успехам. Вместе с тем автор затушевывает те факты, которые могли указать на его конформистскую позицию, изобразить его как дворянина, проявившего заботу о репутации Екатерины II.

Другим элементом автобиографии, который наряду с недомолвками и пропусками фактов формирует образ верного и выдающегося подданного, истинного патриота, является «чужое» слово — авторитетное суждение об авторе. В качестве такого аргумента Воронцов приводит реплики из разговора с лордом Гренвилем, главой департамента иностранных дел Великобритании:

...Мы разговаривали об Англии и разделяющих ее партиях, я сказал ему, что нахожу эти разногласия благотворными: ибо одна партия наблюдает за другою и заставляет ее вести себя осторожно; <...> Он отвечал мне с улыбкою: «Вы говорите как приверженец оппозиции». Я возразил: «<...> я не придерживаюсь никакой партии, кроме партии моего Отечества. ... я Русский, и только Русский» [Воронцов: 50—51].

Исторически верифицировать этот разговор, который происходил, по-видимому, в 1792 г. (ниже в записке упоминается суд над Людовиком XVI), не представляется возможным. Здесь важно выявить функцию приведенных реплик «героев» в связи с прагматикой автобиографии. В этой сцене Воронцов создает автопортрет: не оппозиционера, а русского патриота, характерной чертой которого является право иметь собственное мнение по политическим вопросам и высказывать его. Неслучайно автор, реконструируя в 1797 г. эту беседу с англичанином, подчеркивает свою русскость: этот акцент и весь эпизод в целом стали ответом автора на высказанные в его адрес в 1794 г. обвинения в антипатриотизме.

Драматическая ситуация тогда возникла из-за конфликта между Воронцовым и фаворитом императрицы П.А. Зубовым. Эти события излагаются в последнем «историческом» сюжете автобиографии. В глазах Екатерины II постоянное проживание Воронцова за границей служило доказательством его англофильства и оппозиционности. В 1794 г. граф П.В. Завадовский в письме к А.Р. Воронцову передал мнение императрицы о посланнике в Англии: «их землю, а не свою любит... он пойдет в отставку: ибо родом нас не взлюбили» [АКВ XII: 108]. В автобиографии Воронцов, резюмируя эту историю, подчеркнул приоритет службы над частной жизнью:

Я имел в виду поселиться в окрестностях Бата <...> те же самые враги, которые нас преследовали, изобразят меня как человека, отрекшегося от своей родины <...> и я решился пожертвовать собою, остаться на моем месте еще четыре года [Воронцов: 56].

Частная жизнь российского дипломата, демонстративно желавшего — в результате конфликта — выйти в отставку, остаться за границей и посвятить досуг исключительно воспитанию сына, могла



восприниматься как проявление не одной — в целом лояльной — оппозиционности, но уже враждебности. По-видимому, это обстоятельство понимал и С.Р. Воронцов, который, в отличие от своего старшего брата, не решился на открытый разрыв с Екатериной II (о «царских» конфликтах Воронцовых см.: [Алексеев], [Алексеев 2012], [Огарков], [Половинкина, Шляпникова], [Приходько, Удовик]).

Отставке А.Р. Воронцова предшествовал скандал вокруг его знакомого А.Н. Радищева. В мае 1790 г. Радищев опубликовал «Путешествие из Петербурга в Москву», а 30 июня был арестован, позднее осужден, лишен дворянства и приговорен к смертной казни, замененной ссылкой в Сибирь. В знак протеста Воронцов временно перестал посещать заседания Государственного Совета. Дальнейшие отношения с властью осложнились из-за конфликтов Воронцова с фаворитами императрицы. В 1793 г. граф подал прошение об отставке [Приходько, Удовик]. Екатерина II сказала другу Воронцовых графу Завадовскому, подготовившему указ об отставке:

Не спорю, что он ... таланты имеет. Всегда знала, а теперь наипаче ведаю, что его таланты не суть для службы моей и что он мне не слуга. Сердце принудить нельзя; права не имею принудить быть усердным ко мне. Заставить же и меня нельзя почитать усердным ко мне кого ни на есть. Разведены и развязаны на век будем. Черт его побери! [АКВ XII: 103]

История конфликта А.Р. Воронцова по сравнению с историей С.Р. Воронцова имела одно существенное отличие. Конфликтная ситуация вокруг старшего брата развернулась в России, и он ушел, по сути, во внутреннюю эмиграцию (занимался садом, библиотекой и т.д.). Однако С.Р. Воронцов служил за границей и не желал ни быть отозванным в Россию, ни стать эмигрантом в полном смысле слова. Младший брат хотел, чтобы монарх оценил его по заслугам<sup>6</sup>.

Итак, в 1794 г. С.Р. Воронцов не вышел в отставку и не был отставлен. Екатерина II как прагматичный государственный деятель понимала, что лояльный дворянин-оппозиционер мог и без искренности

---

<sup>6</sup> В автобиографии Воронцов неоднократно указывает на то, что он не был в должной мере удостоен монаршими знаками благоволения: «<...> меня постоянно обходили наградами <...> поручила графу Чернышеву поднести ей для подписания указ о пожаловании меня в бригадиры <...> спустя целую неделю <...> она указа не подписала. <...> Мое же имя вовсе не было упомянуто. <...> Меня не только обходили по службе и оскорбляли презрительными отзывами, мне даже отказывали в самых справедливых просьбах» [Воронцов: 40; 42; 44; 54]. В свою очередь, старший брат, А.Р. Воронцов, в течение всего царствования Павла I продолжал жить в деревне; только после убийства императора в 1801 г. он возвратился в Петербург и позднее был назначен на должность государственного канцлера.

любви к монарху с пользой служить отечеству — этой позиции придерживался и сам Воронцов. Неслучайно в автобиографии граф, завершая рассказ о своей роли при переговорах в 1791 г., привел следующее комплиментарное суждение императрицы о себе: «только он [Воронцов] один думает, как я» [Воронцов: 49]. Источник фразы императрицы установить не удалось. Функция приведенного в тексте мнения Екатерины II заключалась в иллюстрировании идеи о том, что монарх должен был в итоге признать государственную значимость и личностную ценность подданного, даже если он был оппозиционером.

В автобиографии Воронцов ходатайствовал об улучшении материального положения своего подчиненного, советника российского посольства в Лондоне В.Г. Лизакевича. Граф просил о позволении продолжить службу в Англии, о желании дать достойное (для Воронцова это значило английское) образование своему сыну, будущему фельдмаршалу М.С. Воронцову [Удовик]. Просьба графа была удовлетворена. В апреле 1797 г. по случаю коронации Павла I ему были пожалованы титул графа Российской империи и Андреевская лента. При Екатерине II, которая видела в Воронцовых своих врагов, С.Р. Воронцов оставался графом *Sacrum Imperium Romanum Nationis Germanicae*. Павел I рассматривал кандидатуру Воронцова на должность наставника великого князя Николая Павловича, о чем Ростопчин сообщил другу<sup>7</sup>. Таким образом, граф завоевал доверие и признание монарха, их отношения в 1797 г. были равными и доброжелательными.

Во второй половине 1798 г. Павел I решил найти нового (вместо князя А.Б. Куракина) помощника тяжело больному государственному канцлеру князю А.А. Безбородко. 8 сентября царь обратился к Воронцову с личной просьбой:

Граф Семен Романович. Ежели с одной стороны я уверен в вашей ко мне преданности, то с другой надеюсь, что и вы на деле испытали мое к вам доброе расположение. Здоровье канцлера моего князя Безбородко по мнению его приходит в большое расстройство, по чему и просит себе помощника, который бы мог облегчить труды его по дипломатической части. <...> Я оное препоручаю вам, желая знать от вас самих ваши намерения, уверяя при том, что мне весьма приятно будет иметь вас здесь.

В конце письма царь собственноручно добавил: «А вы сами знаете расположение мое к себе» [АКВ: X, 242]<sup>8</sup>. Император, симпа-

<sup>7</sup> 9 апреля 1797 г. Ростопчин писал к С.Р. Воронцову из Москвы: «Je ne sais si vous savez que l'on a des vues sur vous pour former le grand-duc Nicolas, et c'est encore une tâche pénible qui vous attend dans quatre ou cinq ans» [АКВ: VIII, 179].

<sup>8</sup> Ср. с формулами обращения и подписи Павла I в официальных письмах к Воронцову как российскому посланнику в Англии: «Господин генерал от инфантерии

тизировавший Воронцову, ценивший его государственные заслуги и исполнивший его личные просьбы, явно ожидал получить от своего подданного согласие. 28 сентября граф написал ответ, в котором обосновал свой отказ от сделанного предложения. В заключение письма посланник поведал царю о своем слабом здоровье, что и служило главным объяснением невозможности вернуться в Петербург и принять новую должность:

...на 56-м году я уже дряхл [графу оставалось до смерти 33 года. — Т. Г.]. Из году в год мое здоровье чувствительно упадает, зрение и память ослабевают. <...> Нет 20 дней в году, в середине лета, в кои бы я мог терпеть горницу с открытыми окошками. <...> Живу не выходя из дома ...[АКВ: X, 327].

Карьерные амбиции утрачивали для Воронцова значение в тот момент, когда предстояло сделать выбор между удовлетворением честолюбивых желаний в России и сохранением личной независимости за границей. Еще в самом начале павловского царствования в письме из Ричмонда (9 января 1797 г.) граф указал своему старшему брату на отсутствие необходимости, с точки зрения как личной, так и государственной пользы, возвращаться в Россию. Младший брат обосновывал свою позицию возможностью с большей пользой служить отечеству именно в Англии [АКВ: X, 5]. С.Р. Воронцов четко различает службу интересам империи за границей в условиях большей частной свободы и отказ служить в России в непосредственной близости от императора.

22 декабря 1798 г. Павел I оценил дипломатические заслуги Воронцова, причислив его к кавалерам ордена святого Иоанна Иерусалимского (магистром ордена был сам царь) и положив ему три тысячи годового дохода. В письме 2 марта 1799 г. император воззвал к его патриотическим чувствам:

Граф Семен Романович. Крайность, в каковой я нахожусь по болезни князя Безбородко, заставляет меня опять прибегнуть к вам и просить вас, не только для меня, но и для государства и всей Европы, принять на себя призыв мой, на что не ответа, а приезда вашего ожидая, есть вашим искренним. Павел [АКВ: X, 250].

Воронцов не мог *прямо*, вторично отказать императору в личной просьбе. 25 марта он составил письмо к Павлу I, в котором снова

---

граф Воронцов. <...> Пребываем вам благосклонны. Павел» [АКВ: X, 238—240]. Русские выражения соответствовали используемым императором французским формулам: «Monsieur le général comte Woronzow. <...> Votre bien affectionné. Paul» [Там же: 237].

упоминал о расстроенном здоровье, пытался добиться отсрочки приезда в Россию. Граф намекал царю о желании служить именно за границей, прося о сохранении должности посланника на время испытательного срока: «Я всепокорно прошу Вас, всемилостивейший Государь, отозвать меня аки в отпуск, не определяя никого на место мое в Англии» [АКВ: X, 250].

Для понимания эпистолярной тактики Воронцова вновь обратимся к его автобиографии — к описанию назначения советником посольства в Вену в 1764 г. После обиды на Екатерину II за отсутствие карьерного продвижения Воронцов, по его словам,

оставшись в доме одиноким и не желая более служить <...> сказался больным. <...> Он [дядя, М.И. Воронцов. — Т. Г.] испросил дозволение отправить меня в Вену <...>. Я поспешил выехать, обрадованный возможностью оставить Россию [Воронцов: 38].

В конфликте с властью стратегия графа строится вокруг объявления себя нездоровым и — обязательно — начала службы на благо России за границей. В этом отношении поведенческая программа Воронцова как лояльного оппозиционера отличалась последовательностью в эпоху как «незаконной» Екатерины II, так и Павла I. Отличительной чертой стратегии Воронцова было стремление постоянно оставаться на службе за границей. Он использовал «слабое здоровье» как аргумент сначала для подачи прошения об отпуске, затем выхода в отставку и отъезда в деревню (как поступил его старший брат). Еще в «Записке о дворянстве» граф высказал критическое замечание, касающееся правил участия в дворянском собрании:

Un gentilhomme né avec une tête bien organisée, possesseur des grandes terres, par conséquent plus intéressé qu'un autre au maintien du bonheur de sa patrie et ayant reçu une éducation conforme à ses biens et par conséquent ayant des lumières acquises, qu'il peut employer dans ces assemblées, mais qui ayant une constitution physique trop faible pour servir, ne sera pas admis dans ces assemblées... [АКВ: XVI, 298].

Дворянин, одаренный от природы стройностью ума, хозяин обширных земель, и потому более, чем кто-либо другой, заинтересованный в поддержании благополучия отечества своего, и получивший образование, соответствующее его состоянию, и, следовательно, обладающий некими познаниями, которые он мог бы применить в этих собраниях, но будучи слишком слаб физически для того, чтобы служить, не будет к таковым собраниям допущен...».

По убеждению Воронцова, слабое здоровье не может стать препятствием к продолжению деятельной службы дворянина; по-видимому, и для самого дворянина оно не может быть причиной отказа от службы. В эпистолярном диалоге с Павлом I Воронцов использует «слабое здоровье» как риторический прием, цель которого — отстаивание внутренней свободы, понимаемой здесь как сохранение государственной службы и проживание вне России.

6 апреля 1799 г. умер князь Безбородко. Воронцову был предложен пост канцлера. 19 апреля в Петербург было доставлено письмо Воронцова, в котором он отказывался от предложенной должности. Отрицательный ответ графа не удивил царя, о чем Ростопчин и сообщил другу 18—19 апреля. В заключение Ростопчин советовал Воронцову лучше оставаться в Англии и быть полезным и счастливым, нежели пребывать в павловской атмосфере непредсказуемости и несвободы: «Mais vous seriez malheureux ici. Vivez parmi les Anglais. Vous n'avez pas besoin de vivre parmi les Russes pour les servir et les aimer» [Но вы были бы здесь несчастны. Живите среди англичан. Вам не нужно жить среди русских, чтобы им служить и их любить] [АКВ: VIII, 209]. 20 апреля граф П.В. Завадовский, обсуждая сделанный С.Р. Воронцовым выбор, писал его старшему брату:

Государь внял с милостью его резонам и отвечал, что не нуждается его к поспешности и к подвигу, который он встречает не по своим силам. <...> Ни тени не было неудовольствия. В сем пункте будь спокоен. Спросишь: хорошо ли сделал? <...> Кто не предпочтет покойного пребывания стоянию на волне, возносящейся и опадающей? Вещи людей влекут и отгоняют от себя по цене, в какое время ту имеют [АКВ: XII, 228—229].

20 апреля император, вероятно, интуитивно понимавший «игру» посланника, написал ему короткое письмо, в котором принял его аргументы. Характерно, что монарх коснулся здесь темы здоровья, выразил уверенность в пользе деятельности графа за границей и предложил ему самому решать вопрос о времени приезда в Россию. По сути, он резюмировал эпистолярную стратегию Воронцова. В своем ответе императору от 24 мая граф неслучайно процитировал этот пассаж [АКВ: X, 332]. Стороны пришли к взаимопониманию, хотя отказы и «слабое здоровье» посланника посеяли у императора некоторые сомнения касательно степени преданности Воронцова. 12 июня Ростопчин обмолвился в письме к другу:

L'Empereur ne voulait pas croire avant que votre santé fût délabrée jusqu'à ce point. Maintenant il en est pleinement convaincu, et encore der-

nièrement Il me disait: «Je n'avais nullement l'intention de le faire mourir ici. Ainsi qu'il reste et qu'il vive, et nous serons tous contents» [АКВ: VIII, 219].

Император не хотел прежде верить тому, что ваше здоровье было расстроено до такой степени. Но теперь он в этом полностью убежден, и еще напоследок мне сказал: «У меня не было намерения его здесь уморить. Так что пусть остается и живет, и все будем довольны».

Благожелательность реплики Павла содержит и скрытую иронию, за которой обозначалось начало утраты личного доверия. Уязвимость позиции Воронцова заключалась в своеобразном идейном противоречии: «слабое здоровье» не препятствовало посланнику служить в Англии, но делало невозможной службу и жизнь в России. Дипломатическая служба за границей, которая при Екатерине II начиналась для Воронцова как почетная опала, в эпоху Павла I превратилась для графа в средство сохранения желаемого образа жизни и выражения лояльной оппозиции.

Временная мягкость Павла Петровича к неоднократно ему отказавшему и не приехавшему в Россию Воронцову была обусловлена также и хорошим, победным настроением царя. С апреля 1799 г. Суворов вел успешный Итальянский поход против французских войск. Понимавший неоднозначность своей позиции, С.Р. Воронцов сделал точный поведенческий жест, направленный на укрепление своей репутации искреннего, сохранившего за границей безусловную преданность подданного. 28 сентября граф послал дочери Екатерине в Петербург письмо, к которому приложил поэтический текст «На голос “God save the King”», написанный (или переписанный) рукою его сына Михаила. Как указал П.И. Бартнев, автор этого сочинения неизвестен. Это мог быть кто-то из Воронцовых (отец или сын) или же какое-то третье лицо. Возможно, стихи были сочинены Михаилом Воронцовым по настоянию отца как упражнение по переводу с английского. Произведение прославляет Павла I и связано с успешным завершением Итальянского похода:

*Храни, Господь, храни  
Монарха Россов дни,  
Господь, храни! <...>  
Российских он сынов  
И слава, и любовь;  
Драгие Павла дни,  
Господь, продли!  
Ура! Ура!*

[АКВ: XXX, 506—507]

Дочь Воронцова была фрейлиной императрицы Марии Федоровны. По моему предположению, этот текст мог стать известным в придворном кругу. Попавший в опалу друг Воронцовых граф Завадовский перед отъездом в деревню писал 7 ноября 1799 г. А.Р. Воронцову: «Не беспокойся о своем брате: дела не на строгом взводе» [АКВ: XII, 240].

Англофил граф С.Р. Воронцов попал в опалу полгода спустя, что было обусловлено политическим сближением России с Францией. Зимой 1800 г. Ростопчин, ранее рекомендовавший другу жить в Англии, сейчас настоятельно советовал ему вернуться в Россию, чтобы не навлечь на себя императорский гнев. Соглашаясь с Ростопчиным, граф искал предлог для отсрочки возвращению в отечество. На этот раз такой причиной стало здоровье дочери, в это время находившейся в Англии<sup>9</sup>. 2 мая Павел I советовал Воронцову отправиться «к водам на континент» и передать свои дела советнику посольства Лизакевичу [АКВ: X, 212]. 8 мая Воронцов получил письмо Ростопчина с сообщением об увольнении со службы. 15 июня бывший посланник просил о продлении срока проживания в Лондоне в связи с болезнью дочери. Граф получил отсрочку и начал постепенно забывать о необходимости вернуться в Россию.

Союз Павла I и Наполеона обусловил окончательный переход Воронцова в лагерь непримиримых противников царя [Кросс: 41—42]. В письме к Н.Н. Новосильцеву 5 февраля 1801 г. Воронцов писал о сумасшествии «капитана» (Павла) и видел единственную надежду на спасение тонущего корабля в насильственной смене власти, в «помощнике капитана» (Александр): «un jeune homme raisonnable et doux en qui l'équipage a confiance. <...> ils doivent sauver le vaisseau <...> c'est ridicule de craindre d'être tué par ce fou de capitaine» [Разумный и мягкий молодой человек, которому доверяет команда. <...> Они должны спасти судно <...> смешно рисковать своей жизнью по вине безумного капитана] [АКВ: XI, 381].

13 февраля 1801 г. имения Воронцова по распоряжению царя были конфискованы в счет уплаты долгов лондонским банкирам за проживание в Англии. Граф трактовал этот акт как объявление себя предателем [АКВ: XI, 383]. Однако Павел I действовал в правовых рамках «Манифеста о вольностях дворянам» (1762). Согласно 4 параграфу, дворянам разрешался выезд за границу с условием немедленного возвращения в Россию по первому требованию монарха под угрозой конфискации [Законодательство]. Таким образом, в отличие от Екатерины II (и затем Александра I), Павел просто-напросто принимал

---

<sup>9</sup> См. отрывок из письма Воронцова от 26 февраля 1800 г.: «Je sais que vous croyez que je dois quitter ce pays et je le ferai; mais il est impossible que je le fasse avant le mois de Mai: car ma pauvre fille ne serait pas en état de supporter une bourrasque sur mer» [АКВ: VIII, 515—516].

действенные меры по возвращению Воронцова в отечество. Вместе с тем и Воронцов, не желавший жить как эмигрант и нарушать законную волю царя, планировал приехать в Россию, о чем заявил в письме к Новосильцеву: «Et comme je ne veux pas vivre de charité comme ces émigrés, je suis résolu de quitter ce pays» [АКВ: XI, 385].

Февральские письма к Новосильцеву свидетельствовали об изменении понимания Воронцовым роли дворянина. Выступивший в 1762 г. на стороне законного монарха против дворцового переворота, он теперь переворот поддерживает. Долг дворянина, как его понимал граф в начале 1801 г., противоречил присяге и долгу подданного, о котором он писал в «Записке о дворянстве». Англофил и франкофоб Воронцов, по сути, одобрил право на сопротивление, зафиксированное сначала в «Декларации независимости» США (1776), затем во французской «Декларации прав и свобод человека и гражданина» (1789). Разумеется, для Воронцова было существенно то, что античным правом на тираноубийство обладали только дворяне. Категория «законное поведение» в представлениях дворянина оказывается наиболее подвижной и контекстуально обусловленной. Очевидная непоследовательность поведения Воронцова с точки зрения самого графа не содержала идейного противоречия. В той же «Записке о дворянстве» он подчеркивал:

Il n'y a pas de monarchie sans noblesse, qui a des droits et des privilèges réels et honorifiques; et plus elle est distinguée par ces droits et ces privilèges du tiers-état et du peuple, plus elle les contient dans les bornes du respect, et plus elle est attachée au trône d'où toutes ces jouissances personnelles sont émanées [АКВ: XVI, 298].

Монархия не существует без дворянства, которое имеет свои права и привилегии, подлинные и почетные; и чем более оно отличается ими от третьего сословия и народа, тем более оно удерживает их в рамках почтения и тем более связано с престолом, откуда происходят все эти личные выгоды.

С точки зрения Воронцова, уволив его со службы, конфисковав его имущество и вызвав в отечество, Павел I лишил его дворянских привилегий, прав и нарушал условия достигнутого весной 1799 г. взаимного согласия. Заочное одобрение готовившегося переворота было обусловлено не только политическими разногласиями и разрывом Воронцова с Павлом I, но и личными житейскими метаморфозами и сопутствовавшими им эмоциями: разочарованием, раздражением и отторжением — что видно из писем графа этого времени.

В течение первых двух лет после восшествия на престол Александра I обстоятельства Воронцова и его поведение изменились. Граф



снова получил должность посла в Англии, ему было возвращено имущество. Осенью 1801 г. Ростопчин уговаривал Воронцова вернуться в Россию, подчеркивая, что это необходимо для блага страны<sup>10</sup>. Со своей стороны, и Воронцов стремился активнее участвовать в государственных делах. Он составил для Александра I целый ряд экспертных обзоров, например в 1802 г. — «Записку о Русском войске» и «Записку о заведении дипломатического училища». В этом же году граф приехал в Петербург, где провел четыре месяца (с мая по август), после чего поспешил возвратиться в Англию. В письме от 7 сентября 1802 г. Ростопчин, подводя грустный итог этой поездки, снова развивал тему о «вреде севера» для здоровья дворянина и спасительности заграничного путешествия: «Il est bien vrai, que la vie que l'on mène à Pétersbourg détruit les santés les plus robustes. <...> Le voyage vous fera du bien et surtout le retour dans un pays dont l'air convient le plus à votre physique» [АКВ: VIII, 302]. Спустя три года, в 1805 г., Завадовский предпринял очередную попытку уговорить Воронцова вернуться в Россию [АКВ: XII, 300]. На этот раз ответ графа состоял из двухходовой комбинации: сначала он постоянно откладывал путешествие, а в 1806 г. вышел в отставку.

Решение Воронцова окончательно остаться в Англии носило демонстративный характер и выражало политическое разногласие с новым после заключения Тильзитского мира внешнеполитическим курсом Александра I. Как и в предшествующие царствования, частная жизнь бывшего русского посланника в Англии воспринималась как проявление антироссийской позиции. 20 сентября 1807 г. П.В. Завадовский писал другу:

...против толков, что не любишь Россию и которые возбудишь в недоброжелательных себе помянутым преселением, не легко вывести опровержение. Хотя интересы взаимные с Англиею подают надежду о нерушимости, но буде бы паче чаяния дошло до разрыва, неужели и тогда сочтешь возможным жить в Англии без предосуждения? Злословие не щадит и невинных, а по сему поводу сопело бы на тебя и видимую, и разительную улику [АКВ: XII, 308—309].

Разумеется, Отечественная война, Европейский поход 1814 г., выдающаяся военная и государственная карьера его сына М.С. Воронцова в эпоху Александра I и Николая I изменили и общественное отношение к С.Р. Воронцову. В свою очередь, граф окончательно отказался от исполнения заветной мечты — перенести прах жены из Венеции

---

<sup>10</sup> «...mais vous ne devez pas ignorer que le peu de gens de bien qui aiment la Russie désirent votre arrivée dans ce pays, comme un bien indispensable» (из письма от 10 ноября 1801 г.) [АКВ: VIII, 295].

в Россию и впоследствии быть самому погребенным рядом с ней на кладбище при построенной им в 1790 г. церкви Святой Екатерины в родовом селе Мурино близ Петербурга [Серебрякова]. С.Р. Воронцов в Россию не вернулся и оставшиеся ему годы провел в Англии, где умер и был похоронен в 1832 г.

Заграничная служба и жизнь С.Р. Воронцова воспринималась им самим и современниками по-разному в разные эпохи — в зависимости от меняющихся представлений о подданном, политических обстоятельств, поведенческих жестов и биографических метаморфоз. Воронцов стремился самореализоваться на императорской службе, одновременно ему был присущ развивавшейся менталитет фрондера с его психологией отстранения. Еще в автобиографии он назвал в качестве причины вступления на военную службу в Преображенский полк не честолюбие, а нежелание соприкасаться с дворцовым кругом. Характерна и его просьба в заключении записки: остаться за границей, вне России. Для русского посланника создание автобиографии в 1797 г. вылилось не только в осмысление своего прошлого, но и в конструирование будущего. Рассказывая о своей службе и жизни при Екатерине II, граф осознал и представил ту модель отношений с властью, которой он следовал и в настоящем, в эпоху Павла I, и, как оказалось, в дальнейшем, в царствование Александра I. Интересно, что к автобиографическим текстам граф больше не обращался. Если его старший брат в 1805 г., незадолго до смерти, составил для княгини Е.Р. Дашковой автобиографическую записку и приступил к сочинению мемуаров, то у С.Р. Воронцова до самой его кончины не возникло внутренней потребности дополнить текст автобиографии и написать на ее основе мемуары. В 1797 г. Воронцов уже объяснил себя целиком и до конца, создав законченный образ лояльного дворянина — оппозиционера.

## Литература

АКВ — Архив князя Воронцова: В 40 т. М., 1870—1895.

Алексеев — *Алексеев В.Н.* Графы Воронцовы в политической и общественной жизни России 2-й половины XVIII — 1-й половины XIX вв. Владимир, 2010 — <http://www.dissercat.com/content/grafy-vorontsovy-v-politicheskoi-i-obshchestvennoi-zhizni-rossii—2-i-poloviny-xviii—1-i-polo#ixzz2HfXyhTyI> (дата просмотра — 1.07. 2013)

Алексеев 2012 — *Алексеев В.Н.* Русская аристократия и ее оппозиция власти (на примере взглядов графов А.Р. и С.Р. Воронцовых) // Власть и общество в России XIX—XX веков: Провинциальный аспект. Орехово-Зуево, 2012. С. 41—47.

Воронцов — Автобиография графа Семена Романовича Воронцова // Русский Архив. 1876. Кн. 1. Вып. 1.

Долгорукий — Записки князя Петра Долгорукого. М., 2007.

Зайончковский — История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах / Науч. руководство, ред. и введение проф. П.А. Зайончковского. В 5 т. М., 1976. Т. 1.

Законодательство — Законодательство императора Петра III: 1761—1762 годы. Законодательство императрицы Екатерины II: 1762—1782 годы / Сост. и автор вступ. статей В.А. Томсинов. М., 2011.

Кросс — *Кросс Э.* У темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII веке. СПб., 1996.

Лотман — *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начала XIX века). СПб., 1994.

Мадариага — *Мадариага И. де.* Россия в эпоху Екатерины Великой. М., 2002.

Марасинова — *Марасинова Е.Н.* Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века. М., 1999.

Марасинова 2008 — *Марасинова Е.Н.* Власть и личность. Очерки русской истории XVIII века. М., 2008.

Монтефиоре — *Себаг-Монтефиоре С.* Потемкин. М., 2003.

Огарков — *Огарков В.В.* Воронцовы. Их жизнь и общественная деятельность // Огарков В.В. Петр Великий. Меншиков, Воронцовы. Дашкова. Сперанский. СПб., 1995.

Песков — *Песков А. Павел I.* М., 2005.

Половинкина, Шляпникова — *Половинкина М.Л., Шляпникова Е.А.* Семен Романович Воронцов // Вопросы истории. 2003. № 11. С. 62—83.

Приходько, Удовик — *Приходько М.А., Удовик В.А.* Александр Романович Воронцов // Вопросы истории. 2006. № 9. С. 49—66.

Серебрякова — *Серебрякова Н.Я.* История создания церкви великомученицы Екатерины в Мурино // Воронцовы: Два века в истории России. СПб., 2003. Вып. 7.

Удовик — *Удовик В.А.* Воронцов. М., 2004.

Фаизова — *Фаизова И.В.* «Манифест о вольности» и служба дворянства в XVIII столетии. М., 1999.

«J'OSE TE PRÉSENTER UN LÉGER BADINAGE»:  
НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА  
ГРАФА Г.И. ЧЕРНЫШЕВА

Граф Григорий Иванович Чернышев (1762—1831), двоюродный брат княгини Н.П. Голицыной, был, подобно ей, в первой трети XIX в. своеобразным продолжением французского Старого режима за пределами Франции. Дети дипломатов, братьев И.Г. и П.Г. Чернышевых, оба они родились за границей (она — в Берлине, он — в Вене) и получили европейское воспитание. Французский был их повседневным языком, и о рождении сына Ивана граф Григорий Иванович сообщал из Орла княгине Наталье Петровне на языке Европы: «Ma chère Cousine! Dans l'Espérance que vous daignés toujours me conserver vos bontés, je m'empresse de vous faire part de l'heureux délivrance de ma femme, qui vient d'accoucher d'un fils nommé Jean, on ne peut plus heureusement le six de ce mois...»<sup>1</sup>

Григорий начал свою военную карьеру в гвардии в возрасте десяти лет и с ранних лет был вхож в круг Екатерины II, которая благоволила, как известно, семейству Чернышевых. В 1792 г. императрица отправила его в Вену с официальными поздравлениями по случаю вступления на престол императора Франца II. Чернышев вел по дороге (на французском языке) путевой дневник в письмах, адресованных графине А.И. Остерман<sup>2</sup>. Этот дневник выдержан в традициях французской салонной литературы: он адресован женщине, нацелен на увеселение читателя, сочетает пассажи в прозе и в стихах. Как подобало светскому человеку, Чернышев с легкостью рифмовал стихи на разные случаи. Став в 1799 г. помощником директора императорских театров, он проявил себя как автор стихотворных комедий и пословиц на французском языке, которые были изданы в 1821 г.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Письмо к Н.П. Голицыной от 10 апреля 1811 г. // ОР РГБ. Ф. 64. Карт. 103. Ед. хр. 47. Л. 1. Орфография подлинника здесь и далее сохранена.

<sup>2</sup> См.: *Маркушевич А.И.* Из путевого дневника молодого русского вельможи конца XVIII в. // Памятники культуры. Новые открытия. 1974. М., 1975. С. 107—120.

<sup>3</sup> Théâtre de l'Arsenal de Gatchina, ou Recueil de pièces de société, contenant comédies, deux proverbes dramatiques, une tragédie burlesque et un vaudeville; composé et respectueusement présenté à Sa Majesté impériale l'Impératrice Marie, par le Comte G. de Czernichev. Saint-Petersbourg, de l'imprimerie du département de l'instruction publique, 1821. См.: *Dmitrieva N.* Le théâtre français du comte Grigori Tchernychev // La francophonie européenne aux XVIII—XIX<sup>e</sup> siècles. Bruxelles: Peter Lang, 2012. P. 213—219.

В 1797 г. Григорий Иванович унаследовал огромные долги отца, к которым добавились и его собственные. Имение графа Г.И. Чернышева находилось под опекой до 1806, но и после ликвидации значительной части долгов ему не удается избавиться от них окончательно. Женатый с 1796 г. на баронессе Е.П. Квашниной-Самариной, отец шестерых детей, он вынужден в целях экономии обособиться в 1808 г. в своем имении Тагино в Орловской губернии (здесь родится его седьмой ребенок). В Тагино он устраивает домашний театр, организует оркестр из крепостных крестьян под руководством живущего в его доме капельмейстера из Пьемонта по имени Eustache и принимает у себя друзей и родственников.

В конце 1825 г. его единственный сын Захар<sup>4</sup> и Н.М. Муравьев, муж его дочери Александры, были арестованы в Тагино по делу декабристов. Жена графа Чернышева умирает спустя два года. Сам он, так и не оправившись от этих ударов, умер в Тагино 2 января 1831 г.

По свидетельству Д.П. Бутурлина, Г.И. Чернышев «олицетворял собой офранцузенных екатерининских вельмож; он был очень любезен в обществе, свободно писал французские вирши и довольно плохо знал русский язык»<sup>5</sup>. А.А. Протасова (в замужестве Воейкова), жившая вместе с семьей и А.П. Киреевской в Орле в сентябре 1812 г., отмечает в дневнике, что граф «точный иностранец, однако говорит изрядно по-русски»<sup>6</sup>. Как бы то ни было, писать по-русски ему, судя по всему, доводилось не часто. Своей тетке, вдове фельдмаршала З.Г. Чернышева, которая адресовала ему письма по-русски, он отвечал по-французски<sup>7</sup>.

Друг В.Л. Пушкина и П.А. Вяземского, граф Чернышев был известен как автор не только французских комедий, но также французских писем и стихов, циркулировавших в обществе и оставшихся частью в рукописях<sup>8</sup>. Граф заботился о сохранении своих многочисленных текстов. Об этом свидетельствуют два объемистых тома, которые включают автографы и копии его писем, написанных по-французски из Тагино и окрестностей со 2 апреля 1812 по 15 ноября 1816 г.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Второй сын, о котором идет речь в процитированном письме к Н.П. Голицыной, умер в младенчестве.

<sup>5</sup> Бутурлин М.Д. Записки. М., 2006. Т. 1. С. 184.

<sup>6</sup> Дневник семейства Протасовых и А.П. Киреевской 1812 года в Орле // Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813—1852 / Сост., подгот. текста и коммент. Э.М. Жиляковой. М., 2009. С. 667.

<sup>7</sup> Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 1713 (Чернышевы-Кругликовы). Оп. 2. Ед. хр. 287. Л. 28—28 об.

<sup>8</sup> Стихотворение Г.И. Чернышева «Déclaration d'amour à la mode» опубликовано в «Русском архиве». 1898. № 1. С. 94—95.

<sup>9</sup> ГАРФ. Ф. 1713. Оп. 2. Ед. хр. 287, 337. Далее ссылки на этот фонд приводятся в тексте с указанием ед. хр. и листов.

В сентябре 1816 г. он получил должность обер-шенка, после чего стал бывать в Петербурге, чем, очевидно, объясняется крайняя дата его сохранившейся корреспонденции.

Письма Чернышева адресованы в первую очередь А.Я. Булгакову (1761—1863), а также некоторым другим корреспондентам: Я.Ф. Скарятину, Д.И. Киселеву, О.П. Козодавлеву, графу А.Ф. Ланжерону, графу Кс. де Местру. Часть писем составляют стихотворные послания, одно из которых обращено к П.А. Вяземскому. За исключением редких писем, адресованных женщинам (сестре Е.И. Вадковской, Н.В. Булгаковой, императрице Марии Федоровне), это мужская, раскованная переписка, позволяющая помимо общей легкости беседы на расстоянии далекие от целомудрия шутки. Многие письма графа завершаются латинской формулой «*Ame [sic!] et vale*», характерной, как известно из шуточных строк «Евгения Онегина», для дружеского эпистолярия эпохи.

Чернышев выражал желание опубликовать свою переписку с А.Я. Булгаковым, снабдив ее комментариями и оставляя за ним политику, а за собой — портреты и анекдоты («[...] *la politique seroit de votre ressort et les portraits et anecdotes du mien*», 16 декабря 1814 г.; ед. хр. 337, л. 183 об.), которые являются отличительной чертой французских аристократических мемуаров. В письмах Чернышева упоминаются также его водевили, фарсы, сказки и комедии, копии которых он посылал друзьям.

В эпоху войны с Наполеоном, усиления галлофобии и распространения новых, предромантических веяний письма и стихи графа Чернышева неизменно ориентированы на французскую литературу XVIII в. Судя по его письмам, друзья сравнивали его с Вольтером и принцем де Линем. Это образцы для Чернышева, он называет их «*phénomènes de la nature*» (Булгакову, 8 марта 1816; ед. хр. 287, л. 33). При этом граф хорошо понимает свой собственный статус: он прежде всего светский человек, каким остается и в селском уединении («*je suis le grand monde, et suis toujours mondain*», «*Au prince de Viasenskoy*», 1 ноября 1816 г.; ед. хр. 287, л. 83 об.), не претендующий в качестве аристократа на звание писателя (хотя писательские амбиции ему явно свойственны) и потому называющий себя «*бумагомарателем*» («*barbouilleur du papier*», Я.Ф. Скарятину, 11 февраля 1813 г.; ед. хр. 287, л. 88 об.), чьи сочинения призваны забавлять хорошее общество: «*Je sais fort bien que je peux quelquefois accoucher d'un heureux quatrain, où même d'une plaisanterie de société qui fera de l'effet mais je sais aussi fort bien que je dois ce très mince talent beaucoup plus à mon grand usage du monde, qu'à mon esprit*» (А.Я. Булгакову, 10 марта 1815 г.; ед. хр. 337, л. 231). Он сам просит о распространении копий своих писем и стихов

среди друзей и знакомых, рекомендует читать их за обедом и ужином и комментирует данные ему отчеты о чтении его сочинений<sup>10</sup>.

Шутливый тон, «un léger badinage» (Булгакову, 15 ноября 1816 г.; ед. хр. 287, л. 85 об.), насмешка, прежде всего над самим собой, — эти характерные черты светской литературы определяют характер текстов графа Чернышева. Он умеет составить послание в стихах из ничего, только чтобы позабавить лишний раз своего корреспондента:

Prendre la plume en main, quand on ne sait qu'écrire  
Est un tourment sans doute, et qui tient du Martyre,  
C'est pourtant jour de poste, il le faut cependant,  
Le Courier n'attend pas votre consentement  
Et sans aucun égard, à la faiblesse humaine!  
Vous condamne à l'esprit, une fois par semaine,  
C'est trop, je le sçais bien, et vous encore bien mieux,  
Vous surtout qui lirés ce fatras ennuyeux!  
Que faire donc, se taire? On vous lave la tête,  
Même sans éviter le reproche de bête,  
Car on ne conçoit pas, qu'on puisse être assez sot  
Pour ne pouvoir trouver à dire un petit mot!..

(Булгакову, 7 мая 1812 г.; ед. хр. 337, л. 26).

Чернышев противопоставляет беспечность, легкомыслие и насмешливость культу меланхолии и слез, установившемуся в европейской культуре. В согласии с аристократическим кодексом поведения он не приемлет жалоб: «[...] il faut crever ou rire, car les pleurs sont toujours de l'eau bien mal employés et ne remediend à rien!» (Я.Ф. Скарятину, 11 февраля 1814 г.; ед. хр. 337, л. 89).

Смех противостоит в письмах графа всем житейским неприятностям: «Oui mon ami je vieillis par journée autant que les autres par année, je deviens malingre, souvent perclus et aveugle, mais malgré cela je ris de tems en tems grace à ma philosophie. Il faut avouer que c'est une belle chose que cette philosophie, mais que c'est dommage qu'on se trouve si souvent dans le cas d'y avoir recours!» (Кс. де Местру, 10 марта 1815 г.; ед. хр. 337, л. 230).

Чернышев насмехается не только над самим собой («Je suis devenu chauve, encore plus laid et plus frippé que je ne l'ais jamais été mais toujours riant et me moquant de tout», Д.И. Киселеву, 5 апреля 1816 г.; ед. хр. 287, л. 36 об.), но также над российскими вельможами, чиновниками, погрязшими в мздоимстве, дамами, перешедшими в католичество

---

<sup>10</sup> Письма Булгакову от 2 апреля 1813 г. (ед. хр. 337, л. 27) и 26 апреля 1816 г. (ед. хр. 287, л. 40 об.).

и европейскими правителями. Практически любое событие в его доме, в Орловской губернии, в российских столицах или в Европе становится объектом его насмешек. В двух пространных письмах к Булгакову от октября 1816 г. он описывает в комическом регистре посещение Орла ревизором, который заставил трепетать всех местных чиновников. Если учесть, что письма Чернышева читались в кругу его друзей, среди которых был В.Л. Пушкин (о чем свидетельствует письмо графа Булгакову от 26 апреля 1816 г.), то можно предположить, что сюжет, предложенный А.С. Пушкиным Гоголю, восходит отчасти и к этому орловскому ревизору.

Веселость графа далека от той мягкости (*gaieté douce*), которая предписывалась аристократической галантной культурой<sup>11</sup>. Его насмешка часто становится едкой, переходит в сатиру и гротеск, особенно когда речь идет об актуальных событиях в Европе. Утверждая свое мнение, Григорий Иванович, подобно Жозефу де Местру, которому он послал через его брата Ксавье фарсы, высмеивающие в частности «Буонапарте» и его семью (Ксавье де Местру, 10 марта 1815 г.; ед. хр. 337, л. 229 об.), был «souvent gai, mais presque jamais doux»<sup>12</sup>. Граф продолжает жить во времена Екатерины, и ему чужд «нынешний славный век» («la gloire du siècle présent», Булгакову, 19 ноября 1816; ед. хр. 287, л. 29). Вольная игра слов, отличительная черта его дружеских писем, служит для характеристики ситуации в Европе и заодно для того, чтобы высмеять французский язык, без которого ему все же не обойтись:

[...] le mot de Con influe dans ce siècle sur tout ce qui se fait en Europe! Louis XVIII dit, je ne crains que d'être un Com-promis après avoir été un Con-vaincu! L'Empereur d'Autriche ne chante tout bas que des Con-doléances! Le roi de Prusse s'applaudit d'avoir eu sa part aux Con-quetes! Murat s'écrie heureux ou non! j'aime les Com-bats. Ils me procureront peut-être des Con-frères entre les souverains! [...] voilà plus qu'il n'en faut pour vous prouver la pauvreté de la langue française... (Булгакову, 23 декабря 1814 г.; ед. хр. 337, л. 184 об. — 185).

Чернышев называет свой стиль «un peu poissard» (ему же, 10 мая 1816 г.; ед. хр. 287, л. 42), отсылая к вольному, на грани непристойности, литературному жанру «пуассар»<sup>13</sup>, весьма ценившемуся в XVIII в. среди французских аристократов. В костюме дурачка Жано Чернышев, по его

<sup>11</sup> См.: *Viala A.* La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la révolution. Paris, 2008. P. 348.

<sup>12</sup> *Milchina V.* «Un homme de beaucoup d'esprit disait...»: Joseph de Maistre comme causeur // *Revue des études maistriennes.* № 15. Joseph de Maistre: Un penseur de son temps et du nôtre. Chambéry, 2013. P. 196.

<sup>13</sup> От фр. *poissarde* — торговка рыбой.



собственному свидетельству, выступал в комедиях на сцене придворного театра Павла I, «rôle dans lequel je parlois toujours de tête, et disois tout ce que ma gaité et ma folie me suggeroit» (ему же, 26 августа 1814 г.; ед. хр. 337, л. 144 об.). Этот персонаж комедии Дорвиньи «Janot ou les battus paient l'amende» (1779), изъясняющийся на жаргоне пуассар, был весьма популярен в конце XVIII в.<sup>14</sup>

Письма графа включают также стихотворные произведения другой тональности — ораторского, торжественного характера, обращенные к французам, к Наполеону, к европейским правителям, клеймящие «вандалов», виновных в пожаре Москвы, требующие у императора французов дать отчет за содеянные преступления и призывающие европейские народы сплотиться в борьбе с «нацией, которая позорит человечество» (ему же, 18 марта 1815; ед. хр. 287, л. 247). Чернышев по-французски объявляет о своей ненависти к французам и клянется в письме к Булгакову от 27 января 1813 г., что впредь отказывает себе в «удовольствии пить чай или кофе у француза, будь он даже эмигрантом» (ед. хр. 337, л. 84).

Инвективы в адрес французской нации не мешают графу Чернышеву оставаться в рамках литературного и культурного наследия Франции. В своих сатирических выпадах он не забывает о соли памфлетов Вольтера и комедий Мольера, Бомарше, К.-Ж. Дора, которых он цитирует. В послании «Au Prince de Viasemskoy» его образ жизни вдали от света воспроизводит мир французских салонов, где беседа и стихи на случай служат средством от скуки. Этот образ жизни немислим без французского гурманства, без шампанского и крема с ванилью. Если Чернышев отчасти платит дань руссоистскому идеалу, воспевая уединение и покой, то сразу спешит оговориться, что вовсе не живет как дикарь или затворник, а продолжает дорожить обществом. В обществе же должно царить веселье. Чернышев часто упоминает о своей склонности к дурачествам, «ma folie» (Булгакову, 26 августа 1814 г.; ед. хр. 337, л. 144 об.).

Масонское имя графа, Рыцарь луны<sup>15</sup>, звучит слишком романтично для этого «павесы», как он называет себя по-русски во французском письме к Н.В. Булгаковой, жене друга (10 февраля 1815 г.; ед. хр. 337, л. 210).

В этом отношении он был таким же светским забавником, как его современники граф Ф.В. Ростопчин или А.М. Пушкин. Своего рода хроническая веселость роднит Г.И. Чернышева и с принцем де Линем.

---

<sup>14</sup> См.: *Boch J. D'un genre à l'autre: les mutations du style poissard au XVIIIe siècle // De l'écrit à l'écran: littératures populaires: mutations génériques, mutations génétiques. Limoges, 2000. P. 95.*

<sup>15</sup> *Серков А.В. Русское масонство. 1731—2000. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 874.*

Вместе с тем некоторый переизбыток этой веселости под пером графа, ее зачастую лихорадочный характер, проявляющийся в том числе в обилии восклицательных знаков, свидетельствуют в конечном итоге об истощенности и принудительной реанимации этой составляющей французской аристократической культуры.

Авдотья Киреевская, родственница Г.И. Чернышева, общавшаяся с ним в Орле в 1812 г., наблюдает за ним во время церковной службы и записывает в дневнике: «... Граф дурачился и кривлялся беспрестанно, мне это чрезвычайно было скучно»<sup>16</sup>. Чернышев напоминает тот тип канувшей в Лету эпохи, который появляется на великосветском балу в «Евгении Онегине»: «Тут был в душистых седирах / Старик, постарому шутивший, / Отменно тонко и умно, / Что нынче несколько смешно» (гл. VIII, строфа 24).

Ниже публикуется стихотворное послание Г.И. Чернышева к князю П.А. Вяземскому.

Au Prince de Viasemskoy<sup>17</sup>  
Même quantitée [1 ноября 1816 г.]

Faut-il croire aux propos? faut-il ne pas y croire?..  
On me dit: qu'ennuyé de graver l'hélicon,

<sup>16</sup> Дневник семейства Протасовых... С. 681.

<sup>17</sup> Автограф: ГАРФ. Ф. 1713. Оп. 2. Ед. хр. 287. Л. 82 об. — 83 об. Датировка — по помете «Même quantitée» («того же числа»): на предшествующем документе, письме к П.И. Голенищеву-Кутузову (л. 80), выставлено число — 1 ноября [1816]. Послание Чернышева сохранилось также в архиве Вяземского: РГАЛИ. Ф. 195 (Вяземские). Оп. 1. Ед. хр. 5660а. Первые строки отсылают к стихотворению самого Вяземского «К друзьям» (1815), в котором он воспекает безвестность и заключает: «Нет, нет! Решился я, что б мне ни обещали, / Блаженным Скюдери не буду подражать! / Чтоб более меня читали, / Я стану менее писать» (*Вяземский П.А.* Полн. собр. соч. в 12 т. Т. 3. СПб., 1880. С. 72). В ответном послании — «К Графу Чернышеву в деревню» — Вяземский отвергает обращенные к нему упреки в лени и защищает праздность, поскольку «в наш деятельный век / Леня не порок, но добродетель» (Там же. С. 342—345). Эти стихи Вяземского были опубликованы лишь в 1824 г., но написаны, судя по всему, раньше: вызвавшее их послание Чернышева относится к ноябрю 1816 г. Действительно, 24 ноября 1816 г. Вяземский писал А.И. Тургеневу из Москвы: «... посылаю тебе мой российский ответ на галльское послание ко мне графа Чернышева, который он еще и не видал» (Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб., 1899. С. 63). В примечании В.И. Саитова «росское послание» названо «неизвестным в печати» (Там же. С. 439). Между тем, судя по датам и содержанию двух посланий, очевидно, что в письме Вяземского речь идет о стихотворении «К Графу Чернышеву в деревню». Следует отметить, что имя графа Чернышева отсутствует в ряду русских поэтов, писавших на французском языке, которых упоминает Вяземский, выражая желание собрать их произведения в сборнике под названием «Французская муза в России» (*Вяземский П.А.* Старая записная книжка // Там же. Т. 8. СПб., 1883. С. 489).

Et fatigué sans doute et d'Encens et de gloire,  
Que vous renonciez aux faveurs d'Appolon!..  
Eh! pourquoi s'il vous plaît?.. Je sais que la paresse  
Peut plaire à bien des gens; mais n'est point votre lot!  
Je pardonne au rimeur qui plein de sécheresse  
Se croit être un grand homme, et n'est pourtant qu'un sot,  
De venir me donner pour excuse valable  
Un «non, je n'écris plus, je suis trop paresseux»!  
Parbleu, je le crois bien! Sa paresse est louable,  
Et se taire pour lui, c'est ce qu'il fait de mieux!..  
Mais toi, dont le génie, actif avec aisance,  
Enfante en un moment, des chefs d'œuvres divers,  
Qui frappe nos esprits, par sa mâle Eloquence!..  
C'est un crime pour toi, de renoncer aux vers!  
Quand on a ton talent, le publique le reclame,  
C'est un bienfait des Dieux, qu'il te faut partager,  
Ils t'ont donné leur feu, pour enflammer notre âme  
Remplis donc ton destin! sans vouloir te changer!..  
«Et! quoi?» me diras-tu!.. «Enfermé, solitaire,  
Dois-je écrire toujours, pour vos menus plaisirs  
Et parce que mes vers ont le talent de plaire,  
Dois-je donc renoncer à mes autres désirs?»  
«Au diable mon génie!.. Et j'en aurais pour quatre,  
Que je me garderais d'en faire un tel abus;  
Passe encore si j'avais des rivaux à combattre,  
Mais depuis très longtemps, mon talent n'en a plus!»  
Et qui vous dit, ami, de renoncer au monde?  
Ou de vous dérober à vos autres succès?  
Courtisés, tant et plus, et la brune et la blonde,  
Et de bien les tromper ne vous lassez jamais!  
Courez de bals en bals et que votre présence,  
Electrise aussitôt toute une société!  
Mais une fois chez vous! dans l'ombre du silence  
Sacrifiez un moment à la postérité!!!  
Ou si vous l'aimez mieux, quittés la Capitale!  
Le sage sait partout filer des jours heureux...  
Et loin d'une cohue, accablante, infernale  
Preferez des plaisirs, plus doux et moins oiseux!  
Faites comme je fais! — seul dans ma banlieu,  
Sans avoir les moyens, que le ciel vous donna  
Je tire bien souvent le diable par la queue  
Pour barbouiller des vers que pas un ne lira!  
Je m'amuse pourtant; et dans ma solitude,

De l'ennui que je crains je sais être vainqueur!  
 Obligé de donner un charme à l'habitude,  
 J'ai scus dans mon désert trouver quelque douceur!..<sup>18</sup>  
 Chez moi la bonhomie étale en plein ses charmes.  
 L'on préfère à l'Esprit les sentimens du cœur,  
 L'on y vit sans soucis, sans crainte et sans allarmes!  
 Les lieux où vous vivez vous offrent un bonheur<sup>19</sup>,  
 Plus brillant je le sais; l'Opulence y préside,  
 Le mal, même chez vous, souvent se peint en beau  
 L'Esprit embellit tout! Mais le cœur reste vuide!  
 Nous preserve le Ciel d'admirer ce tableau.  
 Tout est simple, chez nous; Chez vous, tout est grandeur!  
 Plaisirs, bienfaits, projets, jusqu'à votre langage,  
 En disant le bonjour, on y mêle l'honneur!..  
 Chez nous l'on parle mal, mais l'on sent davantage!  
 Ce n'est pas que je blâme, ou condamne vos mœurs.  
 Bien loin de les juger, avec trop de rudesse,  
 Moi-même je leur dois des moments enchanteurs,  
 Dont ils ont scus jadis, ennivrer ma jeunesse!  
 Et sous leur joug de fleurs, j'ai passé de beaux jours!  
 J'ai joui, j'étais jeune, et tout savait me plaire.  
 Mais en travaux, plaisirs et surtout en amours!  
 On sait que le repos est souvent nécessaire!  
 J'ai cherché ce repos, je le trouve en ces lieux!..  
 Peut-être bien qu'un jour, renaissant de ma cendre,  
 Vous me verrez Phénix d'un vol audacieux,  
 Revoller aux plaisirs, dont j'ai daigné descendre!..  
 Mais ce n'est qu'un peut-être, et même très douteux!  
 Du beau monde l'attrait subjugué, entraîne et blase...  
 La paix avec soi même a fait le vrai heureux!  
 C'est la le vrai bonheur, l'autre n'est qu'un extase!..  
 Ne croyez pas pourtant qu'avec l'humanité  
 Brisant tous mes liens, et vivant en sauvage,  
 Bannissant loin de moi les plaisirs, la gaieté  
 Que je m'enferme à clos, dans un triste hermitage!  
 Non je fuis le grand monde, et suis toujours mondain;  
 Mon hermitage à moi, n'est pas couvert de chaume,  
 Je ne m'y nouris pas d'amende ou de raisin,  
 Aux playes du pecheur, je n'offre point de baume,

<sup>18</sup> Два последние слова в строке вписаны вместо зачеркнутого: «le vrai bonheur».

<sup>19</sup> Зачеркнутый автором вариант: «Les lieux où vous vivez, vous offrent un autre tableau».

Je ne suis point hermite, et ma demeure enfin  
Est dans une maison, spacieuse et commode,  
Très joliment située entre cour et jardin,  
Remplie de divans, de meubles à la mode! —  
Nos repas sont frugaux, mais non pas sans apprêts,  
Et nous mangeons fort bien, cremes à la vanille,  
Même de tems en tems, à souper sans excès  
Nous sablons de ce vin, dont la mousse petille!  
C'est la qu'au sein des miens, et de quelques amis,  
En un mot entouré de ce que le cœur aime,  
Sans craindre les ingrats, sans peines, sans soucis,  
Je fais quelques heureux et je le suis moi-même!..  
Rassemblés tout en cercle, au coin d'un bon foyer  
Nous avons comme vous la petite causette;  
Nous n'y parlons jamais de guerre, de guerrier,  
Ni de tous ces propos, qu'on lit dans la gazette.  
Mais Voltaire nous plait, Florian nous séduit,  
Racine nous enchante, et Corneille nous étonne,  
A La Fontaine enfin, notre cœur applaudit,  
Et nous lisons Rousseau malgré qu'il déraisonne!..  
Pour changer nos plaisirs, et toujours entre nous,  
Nous faisons quelques vers, pourtant avec reserve,  
C'est alors qu'en Chorus, nous pensons tous à vous,  
Et d'accord, maudissons votre plume et sa verve!  
Parle-t-on de danser aussitôt tout est prêt!  
Nous savons nous passer de timballe et trompette,  
Et chacun à nos bals se trouve satisfait  
De valser, tout son saoul au son de la musette!..  
Voilà de nos loisirs, le fidele tableau!  
Que je serais heureux! s'il pouvait vous séduire,  
L'univers jouirait d'un cheff d'œuvre nouveau  
Car l'Ennui vous ferait reprendre votre Lyre!!!

Tout-à vous

## ОНА КАЗАЛАСЬ ВЕРНЫЙ СНИМОК DU COMME IL FAUT...

В предлагаемой статье речь пойдет об известной характеристике, которая с легкой руки Пушкина стала важным смысловым кодом для определения сущности истинного аристократизма, очень важного для русской культуры (вспомним, что этим понятием оперировал и Лев Толстой и что Татьяну, казавшуюся «верным снимком» *du comme il faut*, возвел в идеал русской женщины Ф.М. Достоевский<sup>1</sup>).

Собственно, у Пушкина в восьмой главе «Евгения Онегина» Татьяна определяется двумя иностранными выражениями, на тот период равно непереводаемыми: с одной стороны, она — *du comme il faut*, с другой — в ней полностью отсутствует то, «что модой самовластной / В высоком лондонском кругу / Зовется *vulgar*». Впрочем, если выражение *du comme il faut* так и осталось в русском языке непереводаемой формулой<sup>2</sup>, то *vulgar* уже в пушкинское время получило русский эквивалент — *вульгарный, пошлый*<sup>3</sup>.

Казалось бы, все здесь предельно ясно: *du comme il faut* — это то, чем Татьяна является (и это, безусловно, хорошо), а *vulgar* — то, что ей не свойственно (что тоже говорит в ее пользу). Однако стоит поместить понятия в контекст эпохи, как все оказывается значительно сложнее. В своем комментарии к роману Ю.М. Лотман, поясняя выражение *du comme il faut*, дает сначала его словарное значение — «порядочный, приличный, буквально “как должно”», а далее приводит известные строки из пушкинского письма к жене: «Ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышнею, все, что не *comme il faut*, все, что *vulgar*... Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой аристократический тон изменился, разведусь, вот те Христос...»<sup>4</sup>. Данная параллель к тексту романа в стихах, обнаруживаемая в переписке Пушкина, в свое время дала П.Е. Щеголеву основание противопоставить идеальность Татьяны (*du comme il faut*) реальности Натальи

---

<sup>1</sup> См. подробнее: Французы, нарисованные ими самими. Парижанки / Вступ. ст. и сост. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 89.

<sup>2</sup> В недавнее время ему все же был найден, кажется, вполне удачный эквивалент: [женщина] *хорошего тона*. См. там же. См. также сн. 12.

<sup>3</sup> О сущности вульгарности см.: *Вайнштейн О.* Денди. Мода. Литература. Стиль жизни. М., 2012 (глава «Дендистский кодекс общения»).

<sup>4</sup> *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 351—352.

Николаевны, которая, по его мнению, так и осталась «московской барышней», *vulgar*<sup>5</sup>.

Но вернемся к комментарию Лотмана. Ему, разумеется, было известно и другое значение *du comme il faut*, на которое он, однако, лишь намекнул между строк. Если вчитаться в комментарий, то становится очевидно, что цитату из пушкинского письма Ю.М. Лотман приводит для того, чтобы доказать, что *du comme il faut* является позитивной характеристикой («Выражение “comme il faut” <...> употреблено зд<есь> не в ироническом, а в положительном контексте. Ср.: “Ты знаешь, как я не люблю...” и т.д.).

Но выражение могло быть употреблено и ироническим образом, и для того были все основания. Дело в том, что *du comme il faut*, или, правильнее, *comme il faut* (в русском сознании закрепились использованная Пушкиным форма родительного падежа) в 1820—1830-е гг. было оборотом достаточно новым. Во французском языке оно получило широкое распространение после революции 1789 г., считалось порождением наполеоновской эпохи и чаще использовалось в отрицательном смысле. Во всяком случае, в соответствующем контексте оно легко приобретало пейоративную коннотацию.

По мнению Алена Ре и Софи Шантро, авторов известного словаря, выражение это «утверждается в области социальных условностей и манер или же устоявшихся предрассудков, с чем связан его ярко негативный аспект»<sup>6</sup>. И если в XVII—XVIII вв. сочетание *comme il faut* встречается лишь как наречие (так, Лафонтен пишет: «rien n'était comme il faut», что дословно можно перевести как «все было бесспорядочно»), то с конца XVIII столетия мы встречаем его адъективное употребление, как в положительном, так и отрицательном значении. Но даже употребленное в положительном смысле, это выражение легко воспринимается на двух уровнях, становясь косвенным индикатором иронического отношения автора к данному персонажу.

Так, Стендаль в «Красном и черном» вкладывает в уста провинциала господина де Реналья знаменательную фразу: «Vous sentirez l'avantage d'entrer dans la maison des gens comme il faut» [Вы почувствуете все преимущество войти в дом людей *comme il faut*]<sup>7</sup>. Ср. в его же романе «Жизнь Анри Брюлара»: «Ils cherchaient toujours à être de bon ton ou comme il faut, ainsi qu'on disait à Grenoble en 1793» [Они всегда пытались найти верный тон или быть *comme il faut*, как говорили в Гренобле в 1793 г.]<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Шеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. Пг., 1916.

<sup>6</sup> Rey A., Chantreau S. Dictionnaire des expressions et locutions. P., 1993. P. 348.

<sup>7</sup> Stendhal. Le rouge et le noir. P., 1987. P. 243.

<sup>8</sup> Stendhal. La vie de Henri Brulard. P., 1986. P. 32.

Впрочем, относительно нейтрально этот оборот употребляется, например, в «Красной тетради» Бенжамена Констан: «Il y venait en hommes quelques gens comme il faut, et beaucoup d'escrocs» [«Среди мужчин, которые туда приходили, было несколько людей comme il faut и множество проходимцев»]<sup>9</sup>. В положительном смысле говорит в своей переписке о женщинах comme il faut Жорж Санд: «J'ai vu que les femmes comme il faut ne portaient pas de ces modes outrés qui nous arrivent de province et qui nous rendent si ridicules aux yeux des gens de bon goût» [Я видела, что женщины comme il faut не носили этих смешных фасонов, которые приходят к нам из провинции и делают нас столь смешными в глазах людей с хорошим вкусом]<sup>10</sup>.

И, напротив, в резко отрицательном значении использует это выражение Шарль Фурье в книге «Новый промышленный мир»: «Ils vont passer au bal six heures de nuit, compromettre la santé pour voir sauter des automates (car les femmes dites comme il faut sont des automates à la danse)» [Они проведут на балу ночью шесть часов, портя себе здоровье, чтобы увидеть, как прыгают автоматы (потому что так называемые женщины comme il faut и есть танцевальные автоматы)]<sup>11</sup>.

У Бальзака, также нередко употреблявшего данное выражение в своих романах, есть и отдельный текст, примыкающий к его физиологическим очеркам и называющийся «Femme comme il faut» [Женщина comme il faut]<sup>12</sup>.

Как истинный «семиотик» (до появления всякой семиотики), Бальзак рассматривает данное явление в его амбивалентности: «Первый брошенный на нее (женщину comme il faut — *Е. Д.*) взгляд может быть сравним с предисловием к прекрасной книге, он заставляет вас предчувствовать мир эlegantный и мир изящных вещей... Среди парижских вульгарностей вы встречаете наконец редкий цветок. Ее поза, одновременно спокойная и безразличная, заставляет самого независимого денди сделать все, чтобы ей понравиться. Шляпка на ней удивительной простоты. На ней нет цветов, потому что они приковывали бы слишком большое внимание, а перья на шляпе делали бы затруднительным проезд в экипаже. Это женщина, уверенная в себе, но абсолютно лишенная фатовства, которая ни на кого не смотрит, но все видит, и чье пресыщенное тщеславие выражается на ее лице в особого рода безразличии, вызывающем любопытство <...>. Женщина comme il faut всегда чувствует себя непринужденно в своей одежде,

<sup>9</sup> Constant B. Le cahier rouge. P., 1978. P. 47.

<sup>10</sup> Sand G. Correspondance / Textes réunis, classés et annotés par George Lubin. P., 1964. T. 2 (письмо к г-же Гондуэн Сен-Аньян от 8 февраля 1830 г.).

<sup>11</sup> Fourrier Ch. Le nouveau monde industriel. P., 1830. P. 28.

<sup>12</sup> Недавно этот текст был переведен на русский язык под названием «Женщина хорошего тона» (пер. А. Лешневской, под ред. В. Мильчиной). См.: Франсузы, нарисованные ими самими. С. 89—105. См. также сн. 2.



вы никогда не увидите ее смотрящейся в зеркало, чтобы проверить, не испортилась ли у нее прическа или правильно ли приколоты брошь»<sup>13</sup>.

Текст этот был написан в 1840 г. Признаемся: если бы мы не были уверены, что он появился после завершения романа «Евгений Онегин», то велик был бы соблазн порассуждать о том, что и как Пушкин заимствовал у Бальзака. Впрочем, то, о чем писал Бальзак, разумеется, было известно его современникам. Заметим, что в процитированном описании абсолютно приложимым к Татьяне оказывается в первую очередь идеал естественности, элегантности, спокойствия, исключаящий всякую вульгарность.

На самом деле, как далее показывает Бальзак, *женщины comme il faut* обладают еще одним качеством, не подпадающим уже под категорию «идеальности». Они — актрисы, комедиантки, мастерство которых доведено до такого совершенства, что «вы никогда не увидите ни тени фальши в том, что они делают и что говорят». «Как бы ни было велико ее чувство, — продолжает Бальзак, — она никогда не принесет его в жертву семейному благополучию и, стало быть, своему спокойствию. Эта женщина соединяет в себе лучшие качества английского лицемерия XVIII века и французской грации». Если во французской культурной традиции такое свойство еще может расцениваться как положительное (вспомним, что в качестве эталона аристократического поведения во Франции с XVII в. выступает умение *paraître — казаться*), то на русской почве оно приобретает скорее отрицательную коннотацию.

Не заставляет ли нас размышление Бальзака несколько иначе взглянуть на знаменитые строки из финала «Евгения Онегина»: «Но я другому отдана, я буду век ему верна», традиционно рассматриваемые как выражение самой сущности характера русской женщины? Что означают слова Татьяны? Можно ли их рассматривать как выражение нравственной высоты и чистоты? Или, скорее (если следовать теории Бальзака), как комедиантство и лицемерие самого высокого образца, облекающее страх перед переменами и «волнениями страсти» в форму нравственного императива?

И здесь самое время вспомнить еще об одном произведении французской литературы, которому интересующая нас проблематика вовсе не чужда. Я имею в виду роман 1-го де Лафайет «Принцесса Клевская» (1678), сюжетная коллизия которого в определенном смысле очень хорошо накладывается на любовную линию пушкинского романа<sup>14</sup>. Главная героиня романа, принцесса Клевская, испытывая

---

<sup>13</sup> Balzac H. La Femme comme il faut. P., 1840. P. 7—8. Здесь и далее я привожу цитаты из текста Бальзака в собственном переводе. — Е. Д.

<sup>14</sup> О близости образов принцессы Клевской и Татьяны Лариной см.: Гриб В.Р. Избранные работы. М., 1956. С. 347. См. также: Вольперт Л. Пушкинская Франция. СПб., 2007 (по указ.).

неподдельную и к тому же взаимную страсть к герцогу Немурскому, тем не менее отказывается от любви, объясняя это тем, что не может причинить боль своему мужу, которого искренне почитает. Правда, в финале романа муж умирает, оставляя обоих героев свободными в своем решении. И все же, как мы знаем, принцесса Клевская отказывается от любви — и на этот раз уже под другим предлогом, достаточно надуманным, впрочем, а именно: верности умершему мужу.

Об этом романе много спорили, и в момент его появления, и впоследствии. Причем если в контексте философии янсенизма решение героини остаться верной мужу, сделавшее в итоге несчастными всех троих — и мужа, и влюбленного герцога, и саму даму — было прочитано и понято как нравственная резиньяция, то в начале XIX в., в эпоху романтизма, оно вызвало резкое неодобрение. В нем увидели свидетельство неспособности искренне любить и оставаться верной своим чувствам. Некоторыми критиками оно было прочитано как откровенное, хотя и виртуозное лицемерие. Последнее не так уж далеко от характеристики, которую Бальзак дал женщинам *comme il faut*. Но так ли оно далеко от того портрета повзрослевшей Татьяны, который нарисовал нам в последних главах своего романа Пушкин?

Кстати, если задуматься, то намек на данное возможное прочтение содержится и в другой известной реплике Татьяны: «я тогда моложе, я лучше, кажется, была». Ведь речь идет об абсолютной естественности ее деревенского поведения, способности — вопреки всем правилам социального общения — отдаться страстям, и, с другой стороны, «кажмости» Татьяны петербургского периода, когда нравственное поведение скрывает на самом деле отказ от истинности чувства. И так ли уж случайно у Пушкина само слово «казалась» (французское «paraître») употреблено в сочетании с выражением *comme il faut*? («она казалась верный снимок...»)<sup>15</sup>.

Тут стоит еще раз обратить внимание на этимологию выражения *comme il faut*, дословно означающего «как должно». А что мы, в сущности, знаем о том, как и что должно? И вообще, не предполагает ли само это долженствование необходимость игры, комедианства, о которых Бальзак говорил применительно к женщинам наполеоновской эпохи, противопоставляя их дамам Старого режима (Ancien régime) дореволюционной Франции, обладавших, с его точки зрения, истинным аристократизмом? Насколько выше и тоньше в этом смысле звучит употреблявшаяся ранее формула *je ne sais quoi* (дословно — я не знаю что), которая как раз и выражала превосходную форму оценки, будь то женщины, будь то эстетического явления, но — в виде неформулируемой неопределенности.

<sup>15</sup> За данное наблюдение приношу благодарность В.А. Кошелеву.

Подводя итоги этой заметки, хочется сказать, что пафос ее заключается вовсе не в том, чтобы переставить акценты и превратить Татьяну — идеал русской женщины — в актрису, доведшую до совершенства свою роль и саму в нее уверовавшую. Думаю, что то, как мы всегда понимали поведение Татьяны в финале романа, и есть правильное его понимание, в том числе и пушкинское понимание. Речь идет о другом: показать еще один, иной контекст, безусловно, существовавший для читателей пушкинской эпохи и делающий всю линию Татьяны в романе гораздо менее однозначной. И это-то как раз и интересно.

## ПЕСТЕЛЬ, ГЕНЕРАЛЫ И ИНТРИГИ

Дурная репутация Павла Пестеля известна: неразборчивость в средствах, нечто иезуитское, нечто макиавеллиевское. Коли так, хочется подыскать к этим общим словам какую-нибудь конкретику, случаи, когда бы Павел Иванович повел себя не самым благородным образом. И озадачивает скупость мемуаристов на такого рода эпизоды. Что, собственно, настораживало современников? в чем именно Пестель дурно поступал? Нельзя сказать, что его жизнь досконально отражена источниками, в них много пробелов — но и основания для упреков, если они имелись, все целиком канули где-то в этих пробелах<sup>1</sup>. На нашу долю остались главным образом смутные намеки, из которых видна прежде всего повышенная готовность принять на веру нечто неприятное, касающееся Пестеля. От современников эта неясная антипатия перешла к первым историкам декабризма и утвердилась в литературе.

Замечательно суждение Н.И. Греча. Не слишком доброжелательствовавший семье Пестелей вообще, Греч считал, что мать внушила Павлу «высокомерие и непомерное честолюбие», что «в нем было нечто иезуитское», и тут же прибавлял: «Ума он был необыкновенного, поведения безукоризненного»<sup>2</sup>. Так в чем же проявлялись высокомерие и даже иезуитство, если Павел Иванович вел себя «безукоризненно»?

Несомненно, он далеко не всегда вызывал симпатию. «Человек высокого ума, с большими познаниями, может быть, даже гениальный, но он не обладал даром, столь необходимым для предводителя политической партии, — привязывать к себе людей. В душе его было что-то черствое, отталкивающее симпатическое сочувствие тех, которых он должен был вести к цели», — вспоминал о нем декабрист М.А. Фонвизин<sup>3</sup>. Ненавидевший Пестеля Н.И. Комаров писал про «его безнравственность, его порочность души сухой, хитрой и способной на все гнусное»<sup>4</sup> (сказано это было в граничащем с доносом показа-

---

<sup>1</sup> Из конкретного, практически, — лишь многократно обсуждавшийся случай (рассказанный доносчиком А.И. Майбородой), будто Пестель распорядился жестоко наказать солдат своего полка за ошибки на смотре. По-видимому, Майборода извратил и преувеличил этот эпизод. Он заслуживает отдельного разбора, но для этого следовало бы подробно обсудить всю историю пестелевского командования полком. Отмечу просто, что ничего чрезмерно выходящего за рамки тогдашнего армейского быта не случилось.

<sup>2</sup> Отголоски 14 декабря 1825: Из записок одного недекабриста. Лейпциг, 1903. С. 3.

<sup>3</sup> Фонвизин М.А. Сочинения и письма / Подг. С.В. Житомирская, С.В. Мироненко. Т. II. Иркутск, 1982. С. 188.

<sup>4</sup> Восстание декабристов [далее в ссылках — ВД]. Т. XX. С. 403.

нии Следственному комитету). Так казалось, впрочем, далеко не всем знавшим Пестеля: у него были друзья, сохранившие к нему самые теплые чувства (из мемуаристов — Н.И. Лорер, С.Г. Волконский). Действительно, характер у него был не без сложностей, и близкие хорошо это знали. Горячо любивший его отец, в сущности, сформулировал примерно то же, о чем вспоминал Фонвизин: «Вы от природы добрый, верный, вы любите услужить и имеете много качеств, заставляющих любить вас и уже доставивших вам друзей <...> но есть важный пункт, который всегда будет вам мешать иметь прочные связи, это ваше полное отвращение к какому бы то ни было стеснению. <...> Вот почему часто происходит, что лица, жившие с вами, были не очень вами довольны»<sup>5</sup>. Драматическим образом этот недостаток привязанности к окружающим проявился во время следствия над декабристами, когда вождь южан повел себя вполне безжалостно по отношению к товарищам по несчастью.

Но одно дело отчужденность, холодность, неудовольствие и совсем другое — та неясно на чем основанная, но устойчивая дурная слава, сопровождавшая Павла Пестеля задолго до того, как у товарищей появился резон упрекать его за показания на следствии. Для нее лишь недостатка симпатии явно мало.

Львиная доля суждений о безнравственности и черной душе Пестеля происходит из переписки генералов П.Д. Киселева и А.А. Закревского. Полагаю, что новое, внимательное прочтение этих давно известных и многократно цитировавшихся писем, а также сопоставление их с письмами И.Б. Пестеля, которые добавляют недостающие звенья, позволяет обнаружить тут определенную интригу.

Но прежде нужно напомнить, при каких обстоятельствах Киселев появился в главной квартире 2-й армии в Тульчине. Генерал П.Х. Витгенштейн, адъютантом при котором с 1813 г. состоял Павел Пестель, был назначен главнокомандующим 2-й армией 3 мая 1818 г. До него эту должность занимал генерал Л.Л. Беннигсен. При нем финансовые дела армии пришли в столь запутанное состояние, что Александр I в мае 1817 г. командировал в Тульчин для их проверки человека, в честности и принципиальности которого был уверен, — своего флигель-адъютанта полковника П.Д. Киселева. Тот не имел опыта управления войсками и был не вполне готов к исполнению такого рода миссии, однако справился с ней достойно. Должность генерал-интенданта 2-й армии с 1816 г. исполнял статский советник Степан Жуковский, пользовавшийся доверием императора и оказавший помощь Киселеву. Собственно, Жуковский и был назначен на эту

---

<sup>5</sup> Письмо от 31 июля 1821 г. (ВД, Т. XXII. Из бумаг П.И. Пестеля (семейная переписка). М., 2012. С. 228). Надо заметить, впрочем, что и сам И.Б. Пестель отнюдь не был взыскан симпатиями современников, чего нам еще предстоит коснуться.

должность, чтобы распутать уже возникшие к тому времени денежные неурядицы. Одним из сложных и наделавших шуму дел, открывшихся в результате этой ревизии, было дело крупного подрядчика Абрама Перетца. Расследование Киселева показало, что Беннигсен в лучшем случае был неспособен пресечь злоупотребления своего окружения, в худшем же — имел к ним непосредственное отношение. Престарелому и заслуженному полководцу дали возможность уйти в отставку по собственному прошению, он уехал в родной Ганновер, и его место занял П.Х. Витгенштейн. Незадолго до смены главнокомандующего, в январе 1818 г., Александр I вновь командировал в Тульчин Киселева.

При новом главнокомандующем Жуковский сохранил свою должность, но теперь и он не устоял против соблазна стяжательства. А чтобы скрыть свои хищения, написал донос о финансовых злоупотреблениях в штабе Витгенштейна. Было наряжено следствие во главе с командиром пехотной дивизии в составе 2-й армии генерал-майором С.Ф. Желтухиным; делом Жуковского был занят и Киселев<sup>6</sup>. Правда вышла наружу, Жуковский был отставлен, в ноябре 1818 г. должность генерал-интенданта получил генерал-майор К.Г. Сталь, но и он пробыл в ней лишь около года. В середине декабря 1819 г. это опасное место занял декабрист А.П. Юшневский, остававшийся на нем вплоть до ареста; его деятельность, в отличие от свершений предшественников, серьезных нареканий не вызвала.

П.Х. Витгенштейн был, по всеобщим отзывам, добродушным человеком и слабым руководителем. И если поначалу Ивану Борисовичу Пестелю казалось, что пристроить сына адъютантом к очень популярному после кампании 1812 г. генералу значит обеспечить его карьеру, то довольно скоро выяснилось, что это не совсем так. Витгенштейн был доволен Павлом Ивановичем, не расставался с ним, когда получал новые назначения, но не слишком хлопотал о его продвижении, на что в своих письмах к сыну горько сетовал Пестель-отец. Общим местом в литературе является утверждение, что Павел Пестель был людоматом Витгенштейна и при слабом начальнике практически заправлял всеми делами 2-й армии. (В значительной мере это суждение как раз восходит к письмам А.А. Закревского.) Ответы Ивана Борисовича на не дошедшие до нас письма сына приоткрывают обратную сторону дела: положение Павла Пестеля в кишачем интригами и своекорыстными интересами штабе армии было очень сложным. Через считанные месяцы после водворения в Тульчине, 20 сентября 1818 г., отец на-

---

<sup>6</sup> *Заблоцкий-Десятовский А.П.* Граф П.Д. Киселев и его время. Т. 1. СПб., 1882; *Шилов Д.Н.* Государственные деятели Российской империи, 1802—1917: Биобиблиографический справочник. СПб., 2001. С. 288—291 (статья о П.Д. Киселеве); Тульчинский штаб при двух генералах: Письма П.Д. Киселева А.Я. Рудзевичу (1877—1823) / Публ., вст. ст., комм. А.Н. Акиншина, М.Д. Долбилова. Воронеж, 1998. С. 31—34.

ставлял сына: «То, что вы говорите о ваших отношениях с различными партиями, имеющимися в вашей армии, несомненно трудно, но следуя плану, который вы себе наметили, вы наконец окажетесь в хорошем положении, снискав уважение всех партий, как раз потому, что не принадлежали ни к одной. Я всем сердцем желаю, чтобы вам это удалось, хотя, зная живость вашего характера, я думаю, что вам будет весьма трудно следовать своему плану. Часто будут случаться исключения, в которых вы время от времени будете раскаиваться. Дай Бог, чтобы разнообразные положения, в которых вы будете оказываться во время службы, послужили вам уроками на будущее, когда вы сами станете начальником!!!»<sup>7</sup> Это был излюбленный прием И.Б. Пестеля: при любых неприятностях утешать Павла Ивановича тем, что тот приобретает полезный опыт.

На этом фоне 22 февраля 1819 г. и произошло назначение Киселева начальником штаба 2-й армии. И.Б. Пестель сообщил об этом сыну 28 февраля как о новости благоприятной: «Я видел его (Киселева — О. Э.) при дворе и говорил ему о вас. Он сказал, что в высшей степени желает сойтись с вами, потому что вы пользуетесь весьма благоприятной репутацией. Старайтесь сойтись с ним. Он гордец, но *говорят* порядочный человек. Я знаю его лишь по наружности, и он всегда был очень любезен со мной. Я думаю, что если граф сойдется со своим новым начальником Главного штаба, его дела пойдут значительно лучше, ибо *Киселев* имеет доверие имп[ератора]»<sup>8</sup>. Советы держаться Киселева Иван Борисович слал Павлу и в дальнейшем. Действительно, для не замешанного в штабных злоупотреблениях и борьбе партий Пестеля новый, также не имеющий к ним отношения начальник штаба мог служить опорой, а тот в свою очередь нуждался в лояльных сотрудниках.

В середине марта Иван Борисович узнал, что к Киселеву адъютантом назначен Иван Бурцов, с которым Павел Пестель до тех пор был дружен<sup>9</sup>. Обрадованный этим известием, отец воспользовался оказией, чтобы отправить Павлу Ивановичу откровенное, без опасений перлюстрации, сообщение о том, что властям в Петербурге известно из полученных доносов о происходящем во 2-й армии: «Жуковский —

<sup>7</sup> ВД. Т. XXII. С. 173.

<sup>8</sup> Там же. С. 184—185.

<sup>9</sup> И.Г. Бурцов был членом Союза Благоденствия и наряду с П.И. Пестелем стал одним из ведущих членов его Тульчинской управы. Позднее их отношения испортились, в том числе и из-за служебного соперничества, а после того, как участвовавший в Московском съезде Бурцов привез известие о решении распустить общество, наступил открытый разрыв. Пестель и его сторонники, как известно, отказались принять это решение и основали Южное общество. Об эволюции их отношений см.: *Эдельман О.В.* Роль личных конфликтов в складывании кризиса Южного общества декабристов (1825) // Россия и реформы. Сб. статей / Сост. Н.В. Самовер / Вып. 4. М., 1997. С. 35—36.

плут, укравший миллионы», он в расчете на покровительство давал крупные денежные суммы жене П.Х. Витгенштейна, своему преемнику Сталю и другим. Главным врагом Жуковского называли прежнего начальника штаба армии генерала А.Я. Рудзевича, сторонники Жуковского пытались пустить о нем в Петербурге дурные слухи, вероятно, потому-то на его место и назначен теперь Киселев. (Надо заметить, что Рудзевич благоволил Павлу Пестелю<sup>10</sup>). Наконец, «те же доносчики говорят, что вам предлагали *десять тысяч рублей*, чтобы вы также были благосклонны к партии Жуковского, но что вы с презрением их отвергли. В этом я вас узнаю, мой дорогой Павел, и возблагодарил Бога, моля его поддерживать вас всегда в этих принципах честности и порядочности. Это тем более достойно уважения, что я знаю о том, что вы нуждаетесь до того, что не имеете рубашки на теле, которая была бы без дыр». Иван Борисович старался разузнать, что из этого (в особенности насчет графини Витгенштейн и отвергнутой Павлом Ивановичем взятки) доведено до императора; впрочем, полагал он, все изложенное несомненно известно Киселеву, который, вероятно, доложит о том государю. «Я искренне желаю, чтобы Киселев был честным человеком, тогда вы сможете связаться с ним и это будет для вас выгодно во многих отношениях. О нем говорят много хорошего»<sup>11</sup>.

Относительно позиции Киселева И.Б. Пестель не ошибался. Тот еще летом-осенью предшествовавшего, 1818 г., переписывался с А.Я. Рудзевичем относительно дела Жуковского и в одном из писем довольно прозрачно намекал, что махинации Жуковского из корысти покрывал главнокомандующий Беннигсен<sup>12</sup>. После назначения Киселева начальником штаба на место Рудзевича отношения между двумя генералами стали натянутыми, и в дальнейшем Киселев, как видно по тону писем, прилагал усилия к тому, чтобы их исправить.

В конце марта Киселев отправился к новому месту назначения, несколько задержался у родственников в Москве и прибыл в Тульчин в начале мая<sup>13</sup>. Ему предстояла сложная задача — поладить с главнокомандующим и с новыми сослуживцами, и Киселев вполне отдавал себе отчет в том, сколь многие из них не будут ему рады. Уже после его отъезда в Петербурге было получено письмо от Витгенштейна к Александру I. Главнокомандующий счел себя оскорбленным, что с ним не согласовали кандидатуру нового начальника штаба, и просил

<sup>10</sup> Н.И. Комаров сообщал, что Пестель «постоянно пользовался» расположением Рудзевича (ВД. Т. XX. С. 395). О том же свидетельствуют слова И.Б. Пестеля (ВД. Т. XXII. С. 200).

<sup>11</sup> ВД. Т. XXII. С. 186—187.

<sup>12</sup> Тульчинский штаб при двух генералах... С. 34.

<sup>13</sup> ВД. Т. XXII. С. 186—188; Бумаги графа А.А. Закревского / Изд. Н. Дубровина. Т. 2. СПб., 1891 // Сб. Императорского русского исторического общества. Т. 78. С. 9—10. (Далее: Бумаги Закревского).



отставки, раз государь ему более не доверяет. Киселев узнал об этом демарше в дороге из письма А.Ф. Орлова, а тот — от И.Б. Пестеля. Иван Борисович обсуждал слухи об отставке или отпуске Витгенштейна в письме к сыну от 2 апреля<sup>14</sup>, Орлов писал Киселеву 8 апреля: «Не могу умолчать, что по особому случаю я узнал, что есть письма из Тульчина от Витгенштейна (Пестель), в которых говорится, что главнокомандующий обижен твоим назначением и что написал сюда очень сильное письмо, я всячески старался узнать, в чем дело, но все молчат»<sup>15</sup>.

Александр I не принял отставки Витгенштейна и в любезном, но решительном письме ответил ему, что выбор начальника штаба является исключительной прерогативой государя и никакой немилости для главнокомандующего не означает. И.Б. Пестель получил от сына копию письма Витгенштейна и 1 мая, при помощи осторожных обиняков, делился столичными слухами: «Копия письма, которое вы мне прислали, совершенно хороша и делает честь автору. Говорят, что ответ был весьма лестным, но прежде всего весьма ловким. Вот все, что я могу сказать на этот счет»<sup>16</sup>. Одновременно Иван Борисович отвечал на некие, остающиеся, к сожалению, нам неизвестными подробности, содержащиеся в письме Павла Ивановича от 30 марта, которое было передано с ехавшим в Петербург чиновником и написано более откровенно, нежели письма, пересылавшиеся обычным путем: «[...] я превосходно знаю, насколько должно быть неприятно ваше положение по всем интригам и разным партиям, работающим одна против другой [...]. Я ничуть не сомневаюсь, что вы с честью выпутаетесь из всех затруднений, в которых находитесь по слабости вашего шефа. Я даже имею мысль, что Киселев свяжется с вами, ибо уверяют, что это порядочный человек и что он не свяжется с Жуковским, Сталем и пр. [...] а раз этого не будет, он будет с вами, Рудзевичем и честными людьми вашей армии». П.И. Пестель, по-видимому, очень хотел избавиться от положения адъютанта и уйти в строевую службу, отец отвечал, что в высшей степени желал бы, чтобы он стал полковником, «тогда вы сможете с легкостью оставить графа и не иметь более ничего общего с дорогой графиней»<sup>17</sup>.

Добравшись наконец до Тульчина, Киселев обнаружил неожиданную перемену в настроении главнокомандующего: граф Витгенштейн встретил его очень радушно и демонстрировал всей армии доброе согласие с новым начальником штаба<sup>18</sup>. «Я здесь 8 дней и непрерывно в работе, — сообщал Киселев своему давнему другу А.А. Закревско-

<sup>14</sup> ВД. Т. XXII. С. 190.

<sup>15</sup> *Заблоцкий-Десятовский А.П.* Граф П.Д. Киселев... Т. 1. С. 70—71.

<sup>16</sup> ВД. Т. XXII. С. 191.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> *Заблоцкий-Десятовский А.П.* Граф П.Д. Киселев... Т. 1. С. 71—75.

му, — не могу довольно нахвалиться обхождением графа, и все почти чиновники стараются показать усердие, некоторые (и их немного) глядят косо и готовят бурю. Я, как моряк, отгадываю, откуда ожидать ее должно, но молчу и обхожусь как приятель — вот правило для столиц и для главных квартир»<sup>19</sup>. Мы не знаем, что воздействовало на перемену в позиции Витгенштейна, сыграло ли роль добродушие его характера, письмо Александра I или какие-то уговоры окружающих. Во всяком случае, сложно сомневаться, что Павел Пестель был в числе тех, кто встретил Киселева с готовностью стать на его сторону.

Навстречу процитированному письму Киселева шло письмо Закревского, который был дежурным генералом Главного штаба и, таким образом, теперь оказался не только добрым приятелем Киселева, но и его начальником, и тот тональностью своих писем давал понять, что помнит об этом. Закревский писал 22 мая, еще не зная о том, как Киселева встретили в Тульчине, и в постскрипту замечал: «Не забудь, что лежит представление главнокомандующего о назначении в старшие адъютанты в штаб его адъютанта»<sup>20</sup>. В контексте письма звучит это как предупреждение о грозящей неприятности. По имени адъютант не назван, но, сопоставляя с последующими письмами, можем уверенно полагать, что речь шла о П.И. Пестеле. Никакой другой адъютант главнокомандующего их в ту пору не волновал, а при наиболее щекотливых поворотах этой истории генералы избегали называть его имя, опасаясь посторонних глаз (26 мая 1819 г. Закревский предупреждал Киселева, что разминувшиеся с ним в дороге письма будут дожидаться в Тульчине, «посмотри, не были ли они у вас подпечатаны»<sup>21</sup>, т.е. нет ли следов вскрытия).

Получив первые письма Киселева из Тульчина, Закревский отвечал 2 июня: «Рад душевно, что ты ладишь с главнокомандующим [...] Доброта твоего графа всем известна, помни, что он немец и не попадись впросак». Отметим этот мотив, обычный для Закревского, чрезвычайно не любившего немцев на русской службе и распространявшего эту нелюбовь в том числе и на Пестелей (его переписка с А.П. Ермоловым содержит немало насмешек над служившим на Кавказе дядей декабриста А.Б. Пестелем, которого они не упускали назвать немцем<sup>22</sup>). «Здесь говорят, — продолжал Закревский письмо от 2 июня, — что Пестель, адъютант его, все из него делает, возьми свои меры. Государь о нем мнения не переменил и не переменил, он его хорошо, кажется, знает»<sup>23</sup>. Конец этой хорошо известной фразы

<sup>19</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 10 (письмо от 17—23 мая 1819 г.).

<sup>20</sup> Там же. С. 195.

<sup>21</sup> Там же. С. 194.

<sup>22</sup> Бумаги графа А.А. Закревского / Изданы под ред. Н. Дубровина. Т. 1 // Сборник ИРИО. Т. 73. СПб., 1890. С. 208, 224, 278, 310—311, 315, 331.

<sup>23</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 195.

исследователи относят обычно к Пестелю, хотя представляется куда более вероятным, что речь здесь идет о самом Витгенштейне, тем более в свете его недавнего вызывающего письма императору.

Примерно в тех же числах, 20 мая, И.Б. Пестель сообщал сыну: «Никита Муравьев уверял меня, будто слышал, что е[го] в[еличество] имп[ератор], говоря о 2-й армии и о графе, сказал: «При нем честный и умный молодой человек, адъютант его Пестель<sup>24</sup>». Дай Бог, чтобы он это сказал и чтобы он был в этом уверен!!!! По всей видимости, с графом предупредительны, и его письмо (копию которого вы мне присылали) произвело хорошее впечатление»<sup>25</sup>. Далее Иван Борисович спрашивал, «как ведет себя Киселев и как вы его находите, а также на какой ноге вы с ним». Декабрист Н.М. Муравьев, офицер Гвардейского штаба, передавал, очевидно, те же штабные сплетни, что и Закревский. Если до Александра I дошло об отвергнутой Павлом Пестелем крупной взятке, он вполне мог отозваться о нем как о честном молодом человеке; ум же Павла Ивановича был фактом общеизвестным. Однако под пером Закревского та же информация приобрела отчетливо негативный характер.

Киселев, отвечая на письмо Закревского от 2 июня или же какое-то другое, до нас не дошедшее, писал 13 июля: «Ты мне пишешь о Пестеле и для меня известие весьма сожалительное<sup>26</sup>. Из всего здешнего синклита он один и совершенно один могущий с пользою быть употреблен — малый умный, с сведениями и который до сих пор ведет себя отлично хорошо, я его употребляю и только потому, что он весьма употребителен и от дела не уклоняется», затем следовала знаменитая, бесконечное число раз цитируемая характеристика — «Пестель такого свойства, что всякое место займет с пользою, жаль что чин не позволяет, но дежурный ли генерал, начальник ли штаба в корпусе, везде собою принесет пользу, ибо голова хорошая и усердия много. Я личностей не знаю и забываю прошедшие до приезда моего действия, о которых известил я, но отдавая справедливость способностям его, я полагаю услужить тем государю»<sup>27</sup>. — «Радуюсь, что ты от Пестеля в восхищении, — язвительно парировал Закревский, — попрошу его иметь в том мнении, как к тебе писал — время все открывает, а не минутное удовольствие»<sup>28</sup>. На что Киселев отвечал 14—16 августа: «В Пестеле не душевные качества хвалю, но способности ума и пользу,

---

<sup>24</sup> Царскую реплику И.Б. Пестель записал по-русски, вероятно, так она и была произнесена.

<sup>25</sup> ВД. Т. XXII. С. 194.

<sup>26</sup> Именно это упоминание о каких-то полученных от Закревского неблагоприятных сведениях заставляет думать, что Киселев отвечал не на письмо от 2 июня, которое вроде бы не дает к тому повода.

<sup>27</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 17.

<sup>28</sup> Там же. С. 200.

которую извлечь от того можно; впрочем, о моральности не говорю ни слова. Между прочим, возьми на замечание приказ о составлении учебного батальона, кажется, написано дельно и в смысле царского со мною разговора»<sup>29</sup>.

Между тем Павел Иванович, хотя и поладил по видимости с Киселевым, так хотел избавиться от необходимости пребывать в штабе армии, что вознамерился воспользоваться предложением графа И.О. Витта и перейти к нему в штаб корпуса, находившегося в составе 2-й армии. Против этого плана энергично возражал отец, Иван Борисович. Впервые в его письмах эта тема появилась 31 мая, в ответ на письма сына от 6 и 15 мая<sup>30</sup>, т.е. написанные еще до приезда Киселева и в первые дни по его прибытии, но и позднее этой идеи Павел Иванович не оставил, она обсуждалась в переписке с отцом и год спустя<sup>31</sup>. Киселев же, хоть и хвалил Пестеля, тем не менее предпринял шаги по уменьшению его роли и влияния на дела. Н.И. Комаров утверждал, что Киселев желал и «скоро успел» «отобрать смотровую часть и другие отрасли по управлению в штабе от Пестеля в свою зависимость»<sup>32</sup>. В ноябре того же 1819 г. Киселев писал Закревскому: «Я ему надел узду, и так ловко, что он к ней привык и повинуетя. Конь выезжен отлично, но он с головой и к делу очень способен [...] Я его совершенно удалил от дел, дабы не приучать старика к прежнему заведенному регулярному ходу оных, но по следствиям Сталя и Жуковского он работал, и хотя с излишнею злостью, но всегда с умом»<sup>33</sup>. Важно отметить, что Киселев не назвал в этом письме имени Пестеля, а писал об «адъютанте» графа, отправляющемся с ним в Петербург. Несколько дней спустя Киселев снова его упомянул, на этот раз по имени, отметив, что «покорство его заслуживало воздаяния, и признаться, что потерять совершенное в делах влияние было, конечно, ему прискорбно, тем еще более, что предместник мой (Рудзевич — О. Э.) находился у Пестеля в точном подданстве и что я взял совсем противный тому ход. Однакож должно сказать, что он человек, имеющий особенные способности и не корыстолюбив, в чем я имею доказательства. Вот достаточно, по мнению моему, чтобы все прочее осталось без уважения»<sup>34</sup>. Вместе с тем И.Б. Пестель в письме от 19 июля радовался, что Павел Иванович в «хороших отношениях с Киселевым», о котором он слышит много похвал<sup>35</sup>. Не изменились отзывы о Киселеве и в их дальнейшей пере-

<sup>29</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 25.

<sup>30</sup> ВД. Т. XXII. С. 195.

<sup>31</sup> Там же. С. 208—210.

<sup>32</sup> ВД. Т. XX. С. 395.

<sup>33</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 49.

<sup>34</sup> Там же. С. 53.

<sup>35</sup> ВД. Т. XXII. С. 200.

писке; Иван Борисович был уверен в его расположении к сыну, а тот, очевидно, ничего иного не сообщал.

Вернемся к финальной фразе процитированного ноябрьского письма Киселева — «чтобы все прочее осталось без уважения». Какие обстоятельства, несомненно, понятные адресату письма, имеются в виду? Осенью того года до Киселева дошла какая-то порочащая Пестеля информация. «Я с прискорбием убедиться был должен из дошедших до меня сведений, что ты, любезный друг Арсений Андреевич, справедливо меня предупреждал на счет мною хвалимого чиновника. Он действительно имеет много способностей ума, но душа и правила черны, как грязь. Я не скрыл, что наша нравственность не одинаковая, и как ему, так и графу без дальних изворотов мнение мое объяснил», — писал он Закревскому 19—23 октября<sup>36</sup>. На что тот 18 ноября отвечал: «Душевно рад, что мое мнение справедливо на счет хваленого тобою офицера; правда, приятно иметь человека с умом, но должны быть правила и честность, а без того, кроме пронырства и сплетней, ничего не выйдет. Впрочем, ты открыл глаза, следовательно, с ним так и действуй, не имев с таковыми людьми деликатности»<sup>37</sup>. Заметим, что в обоих фрагментах имени Пестеля снова нет, но вряд ли можно сомневаться, что речь идет о нем. Источником этих новых сведений был, очевидно, не Закревский, к предостережениям которого насчет Пестеля Киселев уже привык. Теперь, надо полагать, появились новые сообщения или же случилось какое-то происшествие, выглядевшее как подтверждение прежних подозрений. Что же узнал Киселев, и почему генералы не в первый раз уже, обсуждая какие-то его дурные склонности, начинают конспирировать, говорить обиняками и уклоняться от прямого называния?

Отбросим сразу предположение, будто Киселеву стало известно о том, что Пестель состоит в тайном обществе. Невозможно представить, чтобы такое обстоятельство начальник штаба армии (дорожащий царским доверием!) и главнокомандующий обсуждали только как несовпадение частных нравственных принципов и не приняли бы решительных мер. Равным образом невозможно представить, чтобы дежурный генерал Главного штаба сообщил об этом тайком начальнику штаба армии, и снова как о всего лишь персональных свойствах офицера, а не как о поводе для начала формального расследования. Дело, конечно же, было не в этом.

Ключ к пониманию сути происходившего лежит на поверхности, нужно просто присмотреться к направлению движения информации. Закревский находится в Петербурге и вообще не знаком лично с Пав-

<sup>36</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 45.

<sup>37</sup> Там же. С. 210.

лом Пестелем (чуть ниже мы увидим, что тот представился Закревскому, приехав с Витгенштейном в столицу в конце ноября того же 1819 г.) И именно Закревский постоянно твердит о дурной нравственности и каких-то порочащих Пестеля обстоятельствах. Киселев же, который находится в Тульчине и наблюдает Пестеля лично, вынужден оправдываться. Он поступал как человек, которого один знакомый убеждает прекратить общение с другим на основании слухов и предубеждений. Киселев избегал прямых споров, на слова Закревского о скверной нравственности Пестеля отвечал похвалой его деловым качествам и продолжал поддерживать с ним добрые отношения, полагаясь более на собственные суждения и впечатления, нежели на слухи со стороны. Поколебали его только новые сведения, дошедшие в октябре. Он признал правоту Закревского и отписал о «черной, как грязь» душе Павла Пестеля. Но тут же... дал ему рекомендательное письмо к Закревскому. С лета 1819 г. обсуждалась поездка П.Х. Витгенштейна в Петербург для встречи с Александром I. С тем, как она пройдет, связывали дальнейшие служебные перспективы главнокомандующего. П.И. Пестель сопровождал его в качестве адъютанта и собирался воспользоваться поездкой, чтобы повидать родных, поговорить с отцом и похлопотать о своем карьерном продвижении. В конце ноября Киселев предупредил Закревского, что не мог отказать Пестелю в рекомендательном письме<sup>38</sup> — собственно, в связи с этим и появились приведенные выше пассажи в ноябрьских письмах Киселева о Пестеле и о том, что покорность его заслуживает награды.

1 декабря Закревский отписал, что «адъютанта графского, тобой рекомендуемого, хотя против чувств, но по твоему желанию принял ласково, и он остался мною доволен», за что Киселев поблагодарил в ответном письме от 15 декабря<sup>39</sup>. Витгенштейн был встречен в столице превосходно, но Павел Пестель не получил повышения, о котором просил главнокомандующий. Примечательно, что после их отъезда из Петербурга в письмах И.Б. Пестеля начинает мелькать имя Закревского, с которым прежде, видимо, Пестели не были знакомы или не поддерживали отношений. Дежурный генерал Главного штаба оказывал Ивану Борисовичу мелкие услуги, когда нужно было переправить в Тульчин деньги или вещи для Павла Ивановича; Пестель-отец «не мог им нахвалиться», полагал, что он «весьма расположен к нам», обсуждал с ним причины отказа сыну в повышении, и Закревский неизменно его обнадеживал и выказывал себя сочувствующим союзником<sup>40</sup>. И в то же время продолжал корить Киселева за доверие

<sup>38</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 53.

<sup>39</sup> Там же. С. 212, 56.

<sup>40</sup> См. например: ВД. Т. XXII. С. 211, 216, 218—220, 222—223, 225 и др.

к Павлу Пестелю. «До меня слухи доходят, — писал он 28 сентября 1820 г., — что тебя в армии не любят и что ты свободное время проводишь большею частью с Пестелем. Не веря сему, я желал бы знать от тебя истину [...] и какая связь дружбы тебя соединила с Пестелем, зная характер и нравственность его»<sup>41</sup>. Однако, Киселев и позднее не изменил расположения к Павлу Ивановичу, хлопотал о назначении его командиром полка, поддерживал его в этой должности<sup>42</sup>. Получается, что обаяние личности Пестеля перевесило скверные сплетни; значит, Киселев не ощущал, подобно другим современникам, чтобы в душе его было нечто сухое и отталкивающее.

Но какого рода могли быть эти порочащие сплетни? На самом деле, это известно. И.Б. Пестель 1 декабря 1821 г. отвечал сыну: «То, что вы мне говорите о том, что вас полагали шпионом гр[афа] Аракчеева, это так подло и так низко, что нужно быть подлой душонкой, чтобы вообразить подобные низости. Как бы удивились эти господа своей в вас ошибке, когда бы узнали вас таким, каковы вы в действительности. Мнение людей почти всегда преувеличено, и по большей части всякий судит других по себе самому, но в конце концов достойный человек узнается и ему воздают наконец справедливость»<sup>43</sup>.

Если именно на это постоянно намекал А.А. Закревский, то все нити нашей истории легко увязываются друг с другом. Неудивительно, что генералы иногда избегали называть фамилию Пестеля, а Закревский даже подозревал, что адъютант главнокомандующего мог вскрыть адресованные Киселеву послания. Нет никаких оснований полагать, чтобы П.И. Пестель в действительности принял на себя такую роль или имел об Аракчееве иное мнение, нежели его товарищи по тайному обществу. Причем критический по отношению к любимцу государя настрой разделял и Иван Борисович. Возражая против намерения сына все-таки перейти в корпус Витта, он напоминал о беседах, которые они вели минувшей зимой в Петербурге: «Ваша мера относительно службы находится в противоречии со всем, что мы говорили, когда вы были здесь в последний раз. Поселение и граф Аракчеев, как и сам ген[ерал] Витт, казались нам тогда противными нашему образу мыслей, чтобы согласиться на место, которое в то время вам предлагали. Тогда эти соображения заставили вас от него отказаться. Я был того мнения, что вы хорошо сделали»<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Бумаги Закревского. Т. 2. С. 232.

<sup>42</sup> См.: Письма Пестеля к П.Д. Киселеву (1821—1823 гг.) / Публ. Ф.И. Покровского, П.П. Васенко // Памяти декабристов. Вып. 3. Л., 1926. С. 150—201.

<sup>43</sup> ВД. Т. XXII. С. 238. Это место было с купюрами опубликовано А.О. Круглым, который к тому же понял его совершенно превратно, см.: *Круглый А.О.* П.И. Пестель по письмам его родителей // Красный Архив. Т. 3 (16). М.; Л., 1926. С. 175.

<sup>44</sup> ВД. Т. XXII. С. 208. Письмо от 26—31 августа 1820 г.

Наверное, П.И. Пестель удивлялся и недоумевал, обнаруживая настороженное отношение к себе и не зная содержания сплетни. Но были два обстоятельства, превращавшие его в удобную мишень для такой клеветы.

Во-первых, это его планы перейти в корпус графа И.О. Витта — ведь Витт служил в военных поселениях. Во-вторых, скверную шутку сыграли с ним бывшие карьерные комбинации отца. И.Б. Пестель, сенатор, член Государственного совета, сибирский генерал-губернатор, одно время действительно сблизился с Аракчеевым. Пик их альянса приходился на 1812—1813 гг., затем наступило охлаждение, но не разрыв. Эти два чиновника высокого ранга сохраняли возможность в случае надобности поддерживать друг друга в тех или иных вопросах. Но столичная публика привыкла считать их союзниками и не заметила перемены. К тому же Пестели в Петербурге жили в одном доме и, видимо, дружили с Пукаловыми, фавориткой Аракчеева и ее мужем. Их близость к Аракчееву считалась очевидной. Ф.В. Ростовчин в конце 1816 г. в письме тому же Закревскому просил прислать календарь на новый год и острил, что без календаря он как «Пестель без Пукалова, а Пукалов без просителей»<sup>45</sup>. Закревский недолюбливал немцев и ненавидел Аракчеева, и очень естественно, что он сделался распространителем клеветы про Павла Пестеля как аракчеевского ставленника и шпиона<sup>46</sup>. Вряд ли он сам ее изобрел. Кажется более вероятным, что пустили этот ловкий вымысел те же защитники С. Жуковского, которые пытались опорочить и генерала Рудзевича. А распространению инсинуации должно было способствовать переплетение двух разнородных, но развивавшихся одновременно коллизий.

В том же январе 1818 г., когда происходило назначение П.Х. Витгенштейна главнокомандующим 2-й армией, в Петербурге был получен донос на деятельность сибирской администрации, который И.Б. Пестель счел совершенно ложным<sup>47</sup>. Но враждебные ему саныники и партии воспользовались возможностью повести против него интригу, в конечном итоге приведшую к полному крушению карьеры Ивана Борисовича. Проверка и разбирательство тянулись почти четыре года, дело рассматривалось Комитетом министров, докладывалось

<sup>45</sup> Бумаги Закревского. Т. 1. С. 467.

<sup>46</sup> Нелишним будет отметить также, что во 2-й армии, как и в других местах, существовал страх перед правительственными агентами, тайно присланными следить за чиновниками. Так, в январе 1822 г. П.Д. Киселев и А.Я. Рудзевич делились такого рода подозрениями в отношении некоего офицера князя Мещерского, «гусь порядочный и который недаром к нам возвращается» (Киселев); «Я согласен с вами, что может быть и поручено ему иметь за деяниями нашими секретный надзор» (Рудзевич), см.: Тульчинский штаб при двух генералах... С. 78, 124—125.

<sup>47</sup> И.Б. Пестель делился этими новостями в одном письме от 30 января: ВД. Т. XXII. С. 160—161.



Александрю I. Окончательно со всех постов И.Б. Пестель был отставлен в январе 1822 г., но уже 29 марта 1819 г. известил сына: «Я больше не генерал-губернатор, но остаюсь членом Совета и сенатором»<sup>48</sup>. Мы не знаем в точности ни расклада сил и партий, которым мешали отец и сын Пестели, ни того, насколько они сообщались и пересекались друг с другом, вели ли интригу в защиту Жуковского и против Пестеля-старшего одни и те же персонажи или же это были совершенно разные группы, в одном случае — крупных государственных чиновников, в другом — военных. Но гипотетически можно предполагать, что отчасти их интересы совпадали, и удар по сыну наносили, желая навредить отцу (поскольку из них двоих Иван Борисович был более весомой фигурой и, стало быть, должен был подвергаться более энергичным и хитрым атакам). Сам И.Б. Пестель этого, по-видимому, опасался. Во всяком случае, он хотел уверить себя самого и сына, что это не так, и что первенец не страдает от его служебных неприятностей. В октябре 1821 г., утешая Павла в связи с очередной задержкой его повышения, Иван Борисович утверждал, будто у него есть доказательства, что она «не имела никаких личных причин ни против меня, ни против вас»<sup>49</sup>.

Кажется, сам он все же был в этом не вполне убежден.

---

<sup>48</sup> Там же. С. 189.

<sup>49</sup> Там же. С. 234.

*Татьяна Степанищева*

**«МНЕ ДОРОГО И НУЖНО БЫЛО СОЧУВСТВИЕ...»:  
ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЩЕНИЯ  
П.А. ВЯЗЕМСКОГО К ИМПЕРАТОРСКОЙ  
ФАМИЛИИ**

Окказиональная поэзия, стихи «на случай» занимают большое место в наследии П.А. Вяземского. Значимость этого жанрово-тематического комплекса обусловлена авторским пониманием как литературы в целом, так и своего положения в литературной иерархии. Вяземский отводил себе позицию не в первом ряду. Постоянно подчеркиваемый дилетантизм позволял ему не брать на себя важных задач, оставлять их литературным соратникам с превосходящими дарованиями. Свои опыты в стихах князь относил не к высокой, а к злободневной словесности, необходимой для «общежития», для повседневных нужд публики. Декларативно сдержанное отношение к собственным творениям и внимание к прагматическому аспекту поэзии выражается у Вяземского в постоянном уподоблении себя термометру, барометру, рефлектору или зеркалу<sup>1</sup>. Даже в период увлечения байроновским изводом романтизма (первая половина 1820-х) он писал о вдохновении и его плодах без того почтения, которое было свойственно Жуковскому и, в более сложном и опосредованном виде, Пушкину. В письмах Вяземского теме вдохновения сопутствовал подчеркнuto сниженный стилиевой регистр; ср., например, фрагмент из письма жене: «Меня ломала слегка стихотворческая лихорадка, и я выдрожал или выпотел стихов 50 о Байроне с удовольствием»<sup>2</sup> (этот фрагмент был позднее включен в стихотворение на смерть Байрона, ставшее затем частью стихотворения «Деревня»).

---

<sup>1</sup> Из письма А.И. Тургеневу из Варшавы от 13 сентября 1819 г.: «Сил моих недостает проповедовать делом; я не печь и не окно: ни разогреть, ни прохладить покоя не умею; но я барометр: смотрите на меня, и вы узнаете температуру; я наведу вас на дело, и сам после, смотря на вас, поднимусь или опущусь» [ОА: I, 310]; из письма ему же от 3 декабря 1818 г.: «Если я только что зеркало, а не картина, так, по крайней мере, повесьте меня в выгодном месте, так, чтобы изображалось во мне что-нибудь хорошее, разочтите с искусством действия отражения» [ОА: I, 162]; «Я когда-то сказал о себе: «я думаю, мое дело не действие, а ощущение. Меня должно держать как комнатный термометр, который не может ни нагреть, ни освежить покоя, но никто скорее и вернее его не почувствует настоящей температуры» [Записные книжки: 164]. Примеры легко умножить.

<sup>2</sup> Выдержки из бумаг Остафьевского архива кн. Вяземских. СПб., 1899—1901. Т. V. С. 86.

Таким образом, Вяземский далеко не сразу определил свои опыты в словесности как высокое служение. Он допускал для себя известную свободу от литературного этикета, был сосредоточен на «литературном быте»; вел резкую полемику в журналах («журнальный боец»). Сочетание «аматерства» и сильной вовлеченности в литературный процесс давало Вяземскому возможность наставлять других поэтов. Для его окказиональной поэзии 1810—20-х годов характерны обращенность к дружескому кругу, металитературные темы и в широком смысле вольнолюбие.

В последующие десятилетия окказиональная поэзия Вяземского претерпит изменения — вслед за позицией автора. Эволюция позднего Вяземского — до сих пор нерешенная историко-литературная проблема, несмотря на существование нескольких значительных работ по теме (прежде всего, статьи Е.А. Тоддеса [Тоддес]). Особенно трудно для исследователя не противопоставлять молодого вольнолюбивого поэта ретрограду и царедворцу князю Вяземскому, а соединить эти разновременные ипостаси, прослеживая направление эволюции, выявляя черты мировоззрения, которые ведут от либеральных деклараций 1810—1820-х годов к ультрапатриотическим песням, консервативным проповедям и придворным стихам 1850—1860-х годов.

Мы в настоящей заметке попытаемся прочертить линию преемственности: от ранних поэтических обращений к друзьям (и друзьям-литераторам) — к поздним стихотворениям, адресованным членам императорской фамилии по разным поводам. Эти тексты (как правило, невеликого поэтического достоинства) почти никогда не становились объектом исследовательского внимания. Историки литературы довольствовались чаще всего современными оценками, исходившими от противников Вяземского. Не ставим себе задачей опровергнуть их, но проследим, как былой враг «шинельной поэзии» и придворных мадригалов приходит к тем самым адресациям и темам, которые он когда-то критиковал.

Для этого вернемся к описанию литературных установок Вяземского. Злободневную словесность он противопоставлял высокой литературе, которая конституирует и воплощает в совершенных формах бытие нации. Первейшим представителем высокой литературы для него был Н.М. Карамзин, наделяемый почти демиургическим даром:

Карамзин — наш Кутузов двенадцатого года: он спас Россию от нашествия забвения, воззвал ее к жизни, показал нам, что у нас отечество есть, как многие узнали о том в двенадцатом году [ОА: II, 354].

Себя Вяземский не считал способным на такой подвиг:

Имей я более силы нравственной, умел бы я создать себе жизнь в общем усилении, как, например, Карамзин, который создал себе мир светлый и стройный посреди хаоса тьмы и неустройства; но с силами малыми не предпринимай подвига многотрудного: силы распадутся, а путного ничего не сделаешь [Там же].

Поэтому он решал более скромные задачи: объединение писательских сил, организация литературного поля, критика и полемика. Дружеские послания и «стихи на случай» становились инструментом для построения литературной иерархии, для определения «своего круга» в литературе. Его участникам, прежде всего Карамзину, Жуковскому и отчасти Пушкину, Вяземский делегировал решение важнейших литературных задач — как, например, переводы из Байрона, которых он почти требовал от Жуковского и Пушкина на рубеже 1810—1820-х годов, или запечатление памяти Карамзина, которого ожидал более всего от них же.

После ухода Карамзина круг друзей-литераторов начал распадаться и к концу 30-х перестал существовать. То есть организация «своего круга», консолидация единомышленников шла почти параллельно с начинающейся диссоциацией. По смерти Пушкина Вяземский не просто оказался в одиночестве — вся система его литературных воззрений и привычек и, если можно сказать, образ литературной жизни оказались под угрозой. «Сподвижники высокого служенья во имя грамоты, добра и просвещения»<sup>3</sup> постепенно выбывали из строя.

Смерть Карамзина оказалась, по убеждению Вяземского, первым сигналом к составлению литературных летописей, «нашей истории литературы». После Карамзина роль писателя—заступника русской грамоты у трона безграмотного» должен был взять на себя Жуковский. На роль историографа, «летописца» достойных кандидатов не было, поэтому оставалось только защищать карамзинскую память от зоилов и пропагандировать его великое творение («Книга Карамзина есть непреложное и сильное свидетельство в пользу России, каковою соделало ее Провидение, столетия, люди, события и система правления...» — см. проект письма к С.С. Уварову 1836 года [Вяземский: II, 214—226]).

Отношение Вяземского к Пушкину было другим. Для него Пушкин оставался все-таки младшим современником, большим писателем, но не карамзинского масштаба. Поэтому Вяземский считал себя пригодным на роль историка его жизни, его (и собственного) круга, всей эпохи. Вспомним в этой связи статью «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина», где автор констатировал

<sup>3</sup> Из стих. «Берлин (Барону Аполлону Петровичу Мальтицу)» [Вяземский: XI, 330].

«десятилетний траур» русской литературы. Статья отразила смену приоритетов Вяземского: она была уже не критической, а мемуарно-критической, исторической. Автор признавал, что литература кончилась: «Священнослужение обратилось более или менее в спекуляцию», вместо литературы завелась «книгопрядильная промышленность».

«Священнослужителями литературы» были в глазах Вяземского только Карамзин и Жуковский. Себе Вяземский теперь отводил роль летописца и защитника литературы и настоящих литераторов. Частью летописи стали стихотворения «Поминки» (1853) — редкий образец массовых поэтических поминок, и «Литературная исповедь» (1854). «Светлый и стройный» мир поэзии, гармонии и высоконравственного искусства «посреди хаоса тьмы и неустройства» теперь оставалось творить самому Вяземскому.

Зрителем и адресатом «светлого мира» был прежде всего не абстрактный, а августейший читатель и слушатель. К такому пониманию располагала Вяземского история русской литературы: первый поэт, первый писатель всегда входил в прямые отношения с самодержцем, мог адресовать ему свои тексты, мог претендовать на влияние. Биографии Карамзина и Жуковского показывали именно такой тип отношений (пушкинская история была другой, менее благополучной). Хотя во второй половине 1810-х годов Вяземский язвительно отзывался о посланиях Жуковского павловским фрейлинам, критика его была обращена лишь на выбор незначительного жанра и незначительного адресата. Послание «Императору Александру» и другие тексты такого рода заслужили иную оценку:

Знаешь ли, что в Жуковском вернейшая примета его чародейства? — Способность, с которою он себя, то есть поэзию, переносит во все недоступные места. Для него дворец преобразовывается в какую-то святыню, все скверное очищается перед ним; он говорит помазанным слушателям: «Хорошо, я буду говорить вам, но по-своему», и эти помазанные его слушают [ОА: I, 285].

В конце 1840-х годов Вяземский, потерявший литературных друзей и единомышленников, не нашедший понимания у нового поколения, почти вынужденно занимает место «писателя у трона», который должен разговаривать «с помазанными», заступаться за русскую грамоту и т.д. — на языке поэзии.

Жанр оды к этому времени безнадежно устарел. Вяземский принял иной образец для поэтического разговора с монархом и его семейством — более близкий по времени, фактически родившийся на его глазах. Образец выводился из двух precedентов — Карамзина и Жуковского. С течением лет сложность их отношений при дворе,

известные Вяземскому обиды и недоумения потеряли остроту, осталось воспоминание о гармонии отношений самодержца и писателя. Обращение к императорской семье в стихах 1850-х годов (послания, лирические миниатюры и альбомные стихотворения) было попыткой воскресить «гармонию», которая существовала только в представлении Вяземского и которая была резко воспринята в демократическом лагере (время поэзии прошло, и «заступником грамоты у трона безграмотного» теперь пришло время быть не поэтам). Но Вяземский остался карамзинистом, а карамзинисты придерживались твердой позитивной программы: ради победы над сильнейшим противником нужно забывать о расхождениях и никогда не выносить внутренние конфликты на публику. Именно поэтому в конце николаевского правления Вяземский поддержал официальный курс своим стихотворением «Святая Русь» (см. об этом подробнее [Киселева]<sup>4</sup>).

Дополнительным обстоятельством, способствовавшим появлению «придворной» лирики Вяземского, было, как нам представляется, устойчивое внимание к женщинам на русском престоле. Здесь можно указать на его постоянный интерес к эпохе Екатерины, когда, по мнению Вяземского, служение самодержцу лишилось «холопского» оттенка, а приобрело рыцарский благодаря тому, что «самодержец был женщина»<sup>5</sup>; а также к императрице Елизавете Алексеевне: когда-то он

---

<sup>4</sup> В частности, автор отмечает своеобразие общественной позиции карамзинистов, подтверждая свои заключения ссылкой на работу В.Э. Вацура: «Это был непреложный принцип карамзинистов: то, что можно и должно высказать в частном разговоре или в письме, в том числе и адресованном царствующему монарху, не следует прямо выражать публично. Перед лицом читающей России и Европы “всего не выскажешь, всей горечи не изольешь, и лучше наложить печать на уста и на сердце”, — как писал Вяземский Жуковскому. Сковывал не страх цензуры (хотя даже самая умеренная и косвенная критика безжалостно вычеркивалась из статей Жуковского), а чувство чести и обязательства верноподданного, о чем так замечательно писал В.Э. Вацуро в своем очерке о Карамзине “Подвиг честного человека”» [Киселева: 144].

<sup>5</sup> См. также «Отметки при чтении “Исторического похвального слова Екатерине II”, написанного Карамзиным»:

Екатерина внесла в Русское общество просветительные и животворные стихи, и внесла их не крутыми мерами, не насильствуя личной воли. Она, так сказать, не самодержавно просвещала общество; но чистым и женским искусством направляла она общее настроение, общее мнение. Нет сомнения, что в ней женщина много содействовала силе самодержца. В преданности воле ее много было рыцарства и воодушевления.

Она не только продолжала дело, начатое Петром, но облекла его большую законностью, округлила, смягчила пружины, которые приводили его в действие. Петр был натуры суровой, многосносливой: он себя не берег, думал, что и других беречь не для чего. Он был сложения, железом окованного; к вещам и людям прикасался он железною рукою. Екатерина к тем и другим приложила женскую руку, почти не менее твердую, нежели рука Петра, равно искусную и жизнедеятельную,

пересылал ей свои радикальные стихи (например, «Негодование»), а в начале 1850-х во время заграничного путешествия собирал материалы о ее жизни<sup>6</sup> и интересовался ее дневниками.

В свое время Вяземский упрекал Жуковского за его «придворные» стихи. Теперь, в новых обстоятельствах, единственно близким кругом, сохранившим в некоторой мере те устои и представления, которые были свойственны самому князю, оказались императорская фамилия и двор. Лица, к ним относившиеся, стали адресатами как писем, так и стихов Вяземского — подобно тому, как в первой четверти века такими адресатами были литераторы из карамзинского круга. Характерно, что и тот, и другой круг поэт был склонен идеализировать: один ретроспективно, а другой — возможно, по некоторой ассоциации с первым. Разумеется, ясной параллели между писательским и придворным сообществами Вяземский не проводил, однако представления о них были сходными. Как в прошлом, в «допожарной Москве», в жизни старого русского дворянства, в жизни писателей карамзинского круга он постоянно подчеркивал благородство привычек, следование этическим принципам, самородный характер исповедуемых ценностей, так и в жизни двора (прежде всего, круга императрицы, к которому поэт был ближе) он видел те же особенности, а кроме того — дружественность, теплоту и «домашность».

Возобновление придворных отношений Вяземского в 1850-е начинается, пожалуй, со стихов о Крымской войне. Мы не будем подробно останавливаться на их поэтике, укажем лишь, что важнейшим источником интерпретационных метафор послужил 1812 год. Эта связка была общим местом политической риторики тех лет. Однако личные воспоминания Вяземского о 1812-м годе поддерживались еще памятью о поэтическом отклике на победу над Наполеоном — о стихах Жуковского, которые в своем роде были образцовыми («Певец во стане...», «Песнь барда над гробом славян-победителей», послание императору).

При этом Вяземский выбрал для своих стихов о войне другой жанр: не торжественный «пэан», не высокое послание а псевдонародную песню. Новую войну он считал народной, как и войну против Наполеона; и, по его убеждению, говорить с народом об этой войне

---

но, разумеется, более мягкую и ласковую. Она умела облечь силу самодержавия приемами сочувственными, не пугающими, не оскорбляющими нравственного достоинства, нравственной независимости каждого лица [Вяземский: VII, 347—348].

<sup>6</sup> Из письма А.Я. Булгакову из Карлсруэ от 29 декабря 1853 года:

Я представлялся герцогской фамилии. Они все очень приветливы и простого обхождения. Регент, кажется, умен и деятельно занимается управлением своей вотчины. <...> Его мать герцогиня София очень мила. В кабинете ее портреты Александра и Елисаветы. Она указала мне на одну даму, которая была при Императрице еще до ее Императорства и живой архив воспоминаний. Хочу ее эксплуатировать [Вяземский: X, 93].

следовало «народным» языком<sup>7</sup>. В жанре «простонародной» песни написаны «Песнь русского ратника», «К ружью!», «Матросская песня», «Не помните?», «Вот мчится тройка удалая», «Дунайские песни», «Два адмирала» и др. Патриотические стихотворные изделия Вяземского читались при дворе (он заботился об их рассылке) и издавались отдельными оттисками на счет казны. Это способствовало сближению поэта с придворным кругом, разрыв с которым пришелся на конец 30-х годов.

Настоящее возвращение состоится несколько позднее — после смерти Николая I. Отношения с ним у поэта были холодными — вплоть до конца 1840-х, пока изменение внешнеполитической ситуации не привело Вяземского к убеждению в необходимости «защитить страну от хаоса» (см. упомянутую выше «Святую Русь» 1848 г.). Очевидно, свою роль в этом изменении сыграло и то, что к концу 1840-х Вяземский остался в одиночестве (литературном и житейском). В изменившейся обстановке поэт, сравнивавший себя с термометром, принял верное карамзинистское решение — поддерживать императора и законную власть в борьбе с хаосом (ср. стихотворение «6 декабря 1854 г.» на именины Николая Павловича: «Отстоит Царя Россия, отстоит Россию Царь!»). Еще более яркий пример — в стихотворении на смерть Николая:

Я пел его. Любовь мой стих одушевляла.  
Я отголоском был народным, и мой стих,  
Мой задушевный стих Россия повторяла... [Вяземский: XI, 200]<sup>8</sup>

Очевидно, «петь его» Вяземский мог лишь совсем недавно, в стихотворениях на Крымскую войну. Даже в этапном стихотворении

<sup>7</sup> Каким он должен был быть, явствует из одного фрагмента статьи Вяземского «Воспоминание о войне 1812 года» (1868). В нем автор описывает историю появления ростопчинских афишек в их характерном виде: Карамзин предложил Ростопчину, в благодарность за его гостеприимство (и еще явно по эстетическим соображениям), писать за него афишки, но тот вежливо отказался:

И признаюсь, по мне, поступил очень хорошо. Нечего и говорить, что под пером Карамзина эти листки, эти беседы с народом были бы лучше писаны, сдержаннее и вообще имели бы более правительственного достоинства. Но за это лишились бы они этой электрической, скажу, грубой, воспалительной силы, которая в это время именно возбуждала и потрясала народ. Русский народ — не Афиняне: он, вероятно, мало был бы чувствителен к плавной и звучной речи Демосфена и даже худо понял бы его [Вяземский: VII, 194].

<sup>8</sup> Шевырев заметил по поводу этого сочинения: «Со времен Жуковского не читали мы таких стихов», — что устанавливало между двумя поэтами видимую параллель, понятную Вяземскому. Вряд ли он собирался стать «придворным поэтом», но на определенный статус, кажется, рассчитывал.



«Святая Русь» упомянут не царь, но лишь «царей престол наследный». Но в стихотворении на смерть царя не было «ни лжи, ни раздвоенья»<sup>9</sup>: перед лицом грозящей опасности, как внешней, так и внутренней крамолы, Вяземский считал совершенно необходимым «наложить печать на уста и сердце», как он когда-то писал Жуковскому. Более того, смерть самодержца переживалась как личная потеря, о чем говорит отрывок из записной книжки (о том, что две недели не мог прийти в себя после получения известия). Отправляясь обратно в Россию после многолетнего отсутствия, Вяземский написал стихотворение «На прощанье» [Вяземский: XI, 219—221], в котором воспоминания об утраченных близких и мысли о смерти предполагали для читателя ассоциации с ближайшей по времени смертью, на которую поэт откликнулся большим текстом, — со смертью императора. События политической жизни теперь становились событиями личной биографии, официальный «случай» для стихов переживался уже как интимный.

Оправдание Николая было преддверием обращения к новому императору, от которого Вяземский ожидал многого — потому что, в частности, тот был питомцем Жуковского. Ожидания оправдались: при Александре II карьера Вяземского решительно пошла вверх, он стал товарищем министра народного просвещения, получил чин тайного советника, вошел в Сенат. Наконец, Вяземский состоял в свите имп. Марии Александровны (после отставки в 1858 г. придворная служба осталась его единственным занятием). Фактически он повторил придворный путь стихотворца Жуковского.

На то, что для Вяземского двор был субститутom дружеского и семейного круга, указывает фрагмент из записной книжки от 27 января 1860 г. [курсив наш. — Т.С.]:

Мне с некоторых пор сдается, что со мной играют комедию, а я комедию не хочу и не умею отвечать комедией. Оттого мне очень неловко и тяжело. Имею внутреннее сознание, что в отношениях со мной нет прежнего, сердечного благорасположения, а соблюдаются одни внешние формальности. Что причиной этой перемены, придумать не могу. Может быть, просто опостылел, как то часто бывает с женщинами и при дворе. А может быть, и оговорили меня добрые люди. Как и за что — неизвестно. На совести ничего не имею; а положение мое, кажется, так для всех должно быть безобидно, что никому я ничего не заслоняю. Как бы то ни было, *вся поэзия моих прежних отношений полиняла и поблекла*. При дворе я не двор любил и меня вовсе не тешило, что и я имею место между придворными скороходами и придворными скороползками всех чинов и всех орденов. *Мне дорого*

<sup>9</sup> Из стихотворения Тютчева на смерть Жуковского.

*и нужно было сочувствие; а без сочувствия мне там и делать нечего, о чем и следует при удобном случае крепко и окончательно подумать.*

NB. Пишу это после обеда третьего дня и вечера вчера. Стало быть, обижаюсь не тем, что меня забывают, или что для публики я будто в опале [Вяземский: X, 230—231].

В описываемое время автор уже страдал от приступов бессонницы и депрессии, и в его суждениях заметен болезненный оттенок. Нам, однако, важнее две существенные особенности Вяземского-придворного, которые отразились в процитированном фрагменте. Во-первых, это рефлексия над своим положением при дворе, сомнения, разбор собственных ощущений. От переводчика «Адольфа» иного ожидать трудно, но это еще раз указывает на несущественность карьерных соображений. Во-вторых, примечательна фразеология, которую использует Вяземский: «сердечное благорасположение», «поэзия отношений», «сочувствие». Она отсылает к карамзинистским представлениям о дружбе. Теперь уже не отношения с друзьями-литераторами, а отношения с царской семьей описываются в той системе понятий, которую Вяземский усвоил в карамзинском кругу. Утратив дружеский круг, Вяземский постепенно начинал воспринимать императорскую фамилию как замещение этого круга.

Кроме стихотворений «на случай», Вяземский посвящал «домашним» событиям в царской семье и прозу. Так, в мае 1855 года он присутствовал в Висбадене при освящении церкви памяти великой княгини Елизаветы Михайловны, о чем написал статью, напечатанную тогда же отдельной брошюрой (см.: [Освящение]). Смерть юной герцогини Нассауской, произошедшая за десять лет до того, в 1845 г., не могла не напомнить Вяземскому о его собственных утратах (дочери Прасковья и Надежда, умершие в разные годы за границей, вдали от родины, были похоронены в чужой земле). Мотивы присвоения чужого пространства, русификации его посредством закрепления памяти о «русском», мотив блаженной смерти ввиду родных могил является общим для стихотворений, посвященных Вяземским собственным детям и детям из царской семьи (Елизавета Михайловна, позднее — цесаревич Николай Александрович)<sup>10</sup>. Наконец, подобно

<sup>10</sup> Ср., например, в названной брошюре на освящение церкви:

Слышно было, что при Церкви предназначается устроить русское кладбище. Мысль прекрасная и да благословит ее Господь Бог и даст ей созреть и осуществиться! Отраднo каждому из нас думать, что, если суждено ему будет умереть на чужбине, то есть в ней гостеприимный уголок, освященный русским богослужением, где можно будет отдыхать как дома вместе с *родными земляками*, и где на родном языке будут молиться о *зде лежащих и повсюду православных* [Освящение: 18].

Жуковскому, написавшему стихотворение на серебряную свадьбу Николая Павловича, Вяземский сочинил поздравление Александру II по такому же поводу («16 апреля 1866 г.»).

Таким образом, как нам представляется, поздние стихотворения Вяземского, связанные с памятными датами императорской семьи, встраиваются в его творческую биографию как продолжение линии, начавшейся в дружеских посланиях 1810-х годов и продолжившейся в «мемориальных» стихотворениях 1850—1860-х годов. После ухода со сцены карамзинистов он принял на себя роль историка литературного поколения и эпохи. Его стихи и другие мемориальные тексты служили не просто закреплению памяти об ушедших писателях, расставшемся культурном круге. В своих мемуарах (как прозаических, так и поэтических) Вяземский выстраивал ретроспективную культурную утопию — в противовес нынешнему времени, которое его не устраивало. Субститутотом утраченного дружеского круга должен был стать круг придворный. Вплоть до конца 1840-х годов отношения Вяземского с царем и двором были скорее напряженными. Но после этого их пришлось пересмотреть. Вчерашний неприятель — в виду наступления сильнейшего противника (сторонников революции, «красных», с одной стороны, и невежд, не имеющих уважения к нравственному авторитету признанных писателей, — с другой) превращался в союзника, а августейшие персоны становились адресатами уже не политических стихотворений, а домашне-интимных стихов на случай. В «придворных» стихах Вяземский так же, как и в «мемориальных» стихотворениях, в мемуарных очерках и статьях, выстраивал не действительную, а чаемую картину — своего рода дидактическую утопию<sup>11</sup>, направленную чаще в прошлое, а иногда и в настоящее.

## Литература

Вяземский: *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений: В XII т. СПб., 1879—1898.

Записные книжки: *Вяземский П.А.* Записные книжки: 1813—1848. Л., 1968.

ОА: Остафьевский архив князей Вяземских. Т. I—II: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым. СПб., 1899.

Освящение: *Вяземский П.А.* Освящение новоосуженной надгробной Ея императорского высочества государыни великой княгини Елизаветы Михай-

---

<sup>11</sup> Приношу сердечную благодарность Вере Аркадьевне Мильчиной за возможность ознакомиться с ее неопубликованным докладом о Вяземском «Мемуары как утопия». Это позволило автору настоящей заметки скорректировать свои соображения, неполнота которых остается целиком на его совести.

ловны церкви во имя святых праведных Елисаветы, в Висбадене. Придворная типография В. Гаспера, в Карлсруэ. 1855.

Киселева: *Киселева Л.Н.* Диалог Вяземского и Жуковского о Святой Руси // «На меже меж голосом и эхом»: Сб. ст. в честь Т.В. Цивьян. М., 2007. С. 137—147.

Тоддес: *Тоддес Е.А.* О мировоззрении П.А. Вяземского после 1825 года // Пушкинский сборник. Вып. 2. Рига, 1974.

## РОМАН В ШЕСТИ ПИСЬМАХ

Многим из нас знакомо то весеннее чувство, когда библиотекарь выдает книгу с неразрезанными страницами или архивист — материал, где в листе использования нет ни одной подписи. Тот, что мы решились здесь представить вниманию читателей, возможно, пока никто из исследователей не смотрел — за исключением последнего письма, лист использования которого украшен одинокой подписью многоуважаемого Н.А. Богомолова. Мало кому что-то говорит имя Жоржетты Бом, чьи пять писем к Сергею Павловичу Боброву (вместе с конвертами) вкуче с одним его ответным посланием лежат в архиве поэта<sup>1</sup>. Как он это часто делал, Бобров, обладавший чудовищным почерком, перепечатал письмо на машинке (подпись — автограф), и здесь же находится его конверт без почтовых штампов. Судя по всему, оно не было отправлено и, не достигнув почтового ведомства и тем самым покинув ведомство Афродиты, попало под покровительство Эвтерпы, дабы закруглился сюжет.

Именно сложившаяся силою вещей «литературность» этого материала, занявшего свою нишу в ряду из «романов» в двух (О. Сомов), семи (А. Бестужев-Марлинский) и девяти (Ф. Достоевский) письмах, служит нам частичным оправданием того, что прокомментировать его реалии с должной полнотой мы пока не в состоянии. Мы ничего не знаем ни про брата Андрея, ни про его друга Каннабиха, ни про сестру Жермену, ни про Маргошку К... — есть и другие лакуны! Не исключено, что сведения о них, равно как и обо всем сюжете, можно найти в неопубликованных мемуарах Боброва, хранящихся в его фонде в РГАЛИ.

Все же поясним, что Жоржетта Бом (Bohm) была гимназической подружкой М.П. Кудашевой (Майи Кювилье, в будущем Роллан). Если верить позднейшему интервью, данному Б. Носику, юная Кювилье именно ее взяла с собой, когда отправилась знакомиться с М. Володиным в 1913 г.: «Я купила фиалки, и мы пошли к нему с моей подружкой Жоржеттой Бом»<sup>2</sup>. Через три горячих года стихи Кювилье были почти случайно опубликованы во «Втором альманахе Центрифуги», и имя Бом появляется в посвященном этому событию письме Кудашевой к Боброву от 1 мая 1916 г.: «Милый Сергей Павлович, мне на днях передали Ваш альманах, а за два дня до этого я его случайно

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 2. Ед. хр. 462 и 367.

<sup>2</sup> Носик Б. «Кто ты? — Майя» // Носик Б. Русские тайны Парижа (Продолжение). СПб., 2001. С. 386.

за витриной увидела и купила. — Вчера же была у подруги Жоржет, и ее брат рассказывал о том, как Вы спрашивали мой адрес. Не знаю, отчего Жоржет не занесла Вам его. — Или она сама не знала, может быть, — что, впрочем, маловероятно. — »<sup>3</sup>. Упоминается Бом и в письме Кудашевой к Андрею Белому от 26 марта 1918, где она сообщала, что ее подруга Georgette написала ей о своем посещении Белого по новому адресу, и передала его отказ приехать к Кудашевой в гости в имение Митрофановку Воронежской губернии<sup>4</sup>. Поручения подобного рода Жоржетта выполняла для подруги и позже. Так, она мельком упоминается — разумеется, без комментария — в парижском дневнике Ж. Дюамеля, в записи от 6 ноября 1930 (сделанной женой писателя, Бланш) как «подруга» Мари, которая приходит передать им письмо от Кудашевой («Son amie Georgette est venue apporter une lettre»)<sup>5</sup>.

Добавим, что некоторое представление о московской жизни в целом и о занятиях Боброва в частности приблизительно в то же время, когда развернулись эти отношения, дает его письмо к Б. Садовскому от 2 февраля 1920 года, последняя строка которого содержит благодарность от жены<sup>6</sup>... Остальное читатель реконструирует сам.

## 1

Москва 7.05.1920<sup>7</sup>

Милый друг

Мне хочется написать Вам несколько слов, так как я не могу позвонить — наш телефон испорчен. Мне неприятно, что вы были такой грустный, когда мы возвращались из театра, как-никак, а ваше настроение передалось и мне...

Жизнь вообще теперь так неприятна и так скучна, а все, что было, по-моему, такое хорошее, светлое, отдыхающее, что совсем не хочется грусти, даже тени грусти...

Пусть нет того, чего Вы так хотите (мне и так хорошо!); говорят, даже хуже бывает после «того»: не то портятся отношения, не то — не знаю, как сказать. Вы, пожалуй, скажете, что это неправда, я же по опыту (!), конечно, не знаю, но почему-то думается, что это могло бы так быть.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 17.

<sup>4</sup> НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 18. Ед. хр. 7. Л. 95.

<sup>5</sup> *Duhamel G. Le livre de l'amertume. Extraits du journal de Blanche et Georges Duhamel présentés et annotés par Bernard Duhamel. [P.:] Mercure de France, 1984. P. 156.*

<sup>6</sup> Письмо Сергея Боброва Борису Садовскому / Публ. С.В. Шумихина // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 208.

<sup>7</sup> Как обычно, Бобров проставил карандашом дату своего ответа — 10.5.20.

Спасибо Вам за стихи, спасибо Вам за многое. Мне особенно нравятся две строчки из стихотворения 27 апреля: «И то, как ты благ»<sup>8</sup> и т.д. Вы — мой поэт<sup>9</sup>.

Georgette

P.S. Если будете писать, то по почте или с сестрой<sup>10</sup>, лучше в школу, чем домой. В школе я буду в понед.<ельник> среду и пятницу. Андрею звоните поменьше, он скоро договорится, наверно, до чего-нибудь. G.

Очень извиняюсь, что посадила кляксу. Но письмо уже написано, а в школе у меня больше нет такой бумаги.

2<sup>11</sup>

Милый, милый дорогой Сережа, я не думала, что будет так, так дико больно. Что-то все время душит, и только когда могу плакать, делается как будто легче. Какая разница вчера и сегодня; мне кажется, я как-то сразу Вас особенно полюбила, обняла, поняла; верю теперь, что я уезжаю от моего личного счастья, потому что могут любить, но не так, как Вы, мой родной! Я плачу сейчас надо мной самой, над моей судьбой — я не знала, что я Вас так любила; но если бы даже знала это раньше, могла ли я остаться? *ma vie est trop compliquée et je ne pouvais pas abandonner ceux auxquels j'étais habitué depuis mon enfance*<sup>12</sup>, это — какая-то привычка, от которой я не могла отказаться, так мне казалось. Но чего тут стараться объяснить! Одна тоска, одна грусть, одна боль в сердце... Не хочу ничего обещать, ничего намечать на будущее, но чувствую, что если буду жива, мы [еще] увидимся, увидимся еще более близко, чем в те прекрасные ночи или, точнее, часы моей жизни.

Вот<sup>13</sup>.

Целую, безумно целую прямо в губы.

Georgette

Только сейчас приехали в Тверь вторник 10 ч. вечера.

<sup>8</sup> В опубликованных текстах Боброва такого стихотворения не обнаружено.

<sup>9</sup> По замечанию М.Л. Гаспарова, последняя жена поэта, переводчица М.П. Бого-словская (1902—1974) «преклонялась перед Бобровым безоглядно» (*Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М., 2000. С. 392*).

<sup>10</sup> Из письма Кудашевой к Андрею Белому от 19 марта 1918 мы знаем ее имя: Germaine Bohm. Кудашева собиралась и ее пригласить в Митрофановку (НИОР РГБ Ф. 25. Карт. 18. Ед. хр. 7. Л. 93).

<sup>11</sup> Недатированное письмо карандашом, послано из Твери 29.09.20, помета Боброва — 1.10.20 — возможно, на этот раз означает дату получения.

<sup>12</sup> «моя жизнь слишком сложна, и я не могу оставить тех, к кому привязана с детства» (*фр.*).

<sup>13</sup> «voilà» (*рус.*).

## 3

Петроград Четверг 30 сент<ября> 20 г.

Дорогой милый Сережа, друг мой, приехали утром в Петроград. Ехали ровно двое суток. Все в поезде веселится, а мне не до смеха. Что-то очень тяжело. Днем было лучше, а сейчас опять очень грустно. Если все французы такие, как здешние, то мне никто не понравится никогда. Я решила приехать в Россию при первой возможности, но, конечно, когда кончится вся эта ерунда, когда организуется нормальная жизнь более или менее. Завтра страшный день, т. к. мы переезжаем границу. Я думала отдохнуть в поезде, но пока не удастся. Волнения страшно много. Маме также очень неважно. — Милый мой поэт, вспоминайте иногда вашего Жоржика, я не прошу оставаться верным и т.д. и т.д., а просто продолжать любить меня немножечко. Я Вас не смогу забыть, что бы ни случилось со мной. Вчера я лежала один час, т.к. очень устала, и мне припомнились некоторые строчки ваших стихов — дрожь пробегала по телу. Целую Жоржик. <приписка сбоку:> Нас не выпускают в город.

## 4

Paris. 6, rue de Lavandières Ste. Opportune (Ier)

7 — 3 — 22.

Милый друг,

Около года тому назад я получила от Вас несколько писем, на которые я Вам тогда же ответила. Потом больше не было ни слуху, ни духу от Вас — и я думала, что все кончено. Теперь же Вы просите написать. Видите ли, Вы находите, что Marie изменилась к худшему<sup>14</sup>, меня это ничуть не удивляет; так как я сама — тоже стала хуже. Вина в этом жизнь, судьба — злодейка! Если я теперь и живу вполне спокойной жизнью (в сравнении с теми кошмарными днями, что выпали на нашу долю), то все равно уже поздно, т. к. зло вошло в меня и отравило все хорошее или почти все.

В Москву меня не тянет — ничуть. Вряд ли я когда туда поеду. Не могу сказать, что мы теперь очень весело живем с Germaine, но ждем с нетерпением возвращения Андриюши, чтобы переехать à Paname (Paris, en argot<sup>15</sup>). В последний раз, когда Андрей приезжал сюда, то устроил свои дела. Он будет работать у Пежо<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Имеется в виду Мария Кудашева (1895—1985), вернувшаяся в 1921 г. из Крыма в Москву.

<sup>15</sup> «в Панаму (Париж на аргю)» (*фр.*). Отметим, что адрес, указанный в начале письма, находится в самом центре Парижа, в первом территориальном округе.

<sup>16</sup> Автомобильный завод Пежо (Peugeot).



Каждую субботу мы ездим в Париж, предварительно заезжая к мамочке на могилу, т. к. кладбище по дороге. Не буду описывать всего, что мы делаем, т. к., вероятно, Маргошка К. Вам писала об этом. Спасибо за сообщение о Marie, если бы она послала мне несколько слов, я была бы ей очень благодарна. На масленице — Андрюша был у нас — мы отправились втроем в русскую столовую. Конечно, заказали блинов, которые были не хуже «бывших» московских, а Андрей подправил их даже водочкой!

— А Вы-то все как там живете? Дай Бог, чтобы жизнь вполне наладилась в Москве, а пока желаю всего лучшего

Georgette.

5

26 — 7 — 22.

Давно хотела написать Вам это письмо, но все откладывала, откладывала — оно ведь такое неприятное.

Но на днях получила ваше письмо, и теперь вижу — ждать больше нельзя с ответом. В общем, все письмо сводится к тому: не приезжайте сюда. Не говоря уже о том, что Вам здесь очень трудно будет устроиться в материальном отношении, но и то главное, для чего Вы хотите приехать, не осуществится. Почему? да много этому причин.

Вы помните тот глупый инцидент с Каннабихом (другом Андрюши), который будто бы пришел к нам в день Пасхи? Ну, вот я — такая. Часто мучаюсь, что я не отвечала на то, что Вы говорили или спрашивали — Вы понимали мое молчание в утвердительном смысле (Вам, конечно, так больше нравилось), я же не могла сказать: нет, — не хватало духу, не хватало прямоты, из-за той мучительной жизни, которую мы вели... Видите ли, пишу Вам: не приезжайте, теперь, когда у меня совершенно никого нет и вероятно здесь во Франции никогда никого не будет — как я и предвидела, между прочим! Поверьте, не стоит обо мне думать, я ведь совсем не так интересна, как ни повернешь: все нет ничего особенного, и таких, как я — сотни и тысячи...

Да, я послала Вам посылку, но послала ее, чтобы помочь хорошему знакомому — и только. 1<sup>ого</sup> августа уезжаем в Эльзас недели на три, после чего Андрей разыщет адрес А. Франса. Получила вашу книжку<sup>17</sup>. Первый раз прочла, ничего толком не разобрала. Второй раз прочла — легче стало, даже кое-что и кое-кого узнала!

Но знаете, лучше больше не присылайте книжек; Вам неприятно будет, если я не буду отвечать.

<sup>17</sup> Судя по всему, повесть Боброва «Восстание мизантропов» (М.: Ц.Ф.Г., 1922).

Не забывайте вашего сына, Марика<sup>18</sup>.

Простите, если я Вам делаю больно.

Не сердитесь на меня, и так трудно.

Georgette Bohm

P.S. Год тому назад послала письмо в Lausanne, по просьбе вашей сестры<sup>19</sup>; но ответа не получила.

## 6

Милая! Простите меня, простите, если только это возможно. Жоржик мой, я не смогу Вам, конечно, описать, что я сегодня пережил, получив Ваше письмо, это невозможно, этому слов нет, — Господи, как я рад был бы умереть, вот сейчас, вот здесь. Готов плакать и кричать — за что, за что же отнимают у меня это, — это, единственное, чему я был предан всем сердцем, в первый раз и неповторимо за всю мою несчастную жизнь. Никто не был мне так дорог, как Вы, ни о ком я так не думал, никого так не любил, как Вас; что мне до того, что Вы думаете, что Вы самая простая, что таких, как вас, много можно найти. Разве знаешь, за что любишь? — я по крайней мере не знаю, да и никто не знает. Да и знать не надо. Два года муки, эти чудовищные два года, — да разве можно рассказать, что я здесь пережил. Никогда я не знал такого горя — я не мог никуда от него спрятаться, — оно грызло меня, оно хихикало надо мной, оно насмеялось надо мной. Простите за стыдную подробность, но ведь я хотел убежать от этого, я думал, что я обманут, не Вами, спаси Бог, а миром, всем миром. И вот, что я услышал однажды, а слышал это я не раз, но в такой резкой и очевидной форме. И я никогда не забуду, как одна женщина, которая очень меня любила, в такой момент, когда не говорят ничего подобного, вдруг остановила меня, сказав: «Стойте, на минутку», когда я, удивленный, остановился, я услышал: «Милый мой... любимый мой, ведь вы любите другую!» — другая это были Вы<sup>20</sup>. И я не смел спорить, не смел сказать, что это не так: я в каждой искал Вас, не находил, и с ума сходил от горя. Жоржик, мне нечего спорить с Вами, что Вы

<sup>18</sup> Мар Сергеевич Бобров, сын от первого брака с М.И. Бобровой. Напомним, что одним из псевдонимов Боброва был Мар Иолэн.

<sup>19</sup> Судя по автобиографической повести «Мальчик», у Боброва было даже две сестры.

<sup>20</sup> В начале 1920-х гг. женой Боброва была поэтесса В.А. Мониная (1895—1943); см.: Сто одна поэтесса серебряного века: Антология / Сост. и биогр. статьи М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская. СПб., 2000. С. 151, а также: *Тименчик Р.Д.* «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя» // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 616.

излагаете дело не так, как оно есть, что не все, что Вы говорили (а не умалчивали) и делали мне, было результатом Вашей общей доброты и любезности, я не буду спорить и ссылаться на факты, не в них дело. Хорошо понимаю, что раз Вы меня разлюбили (Боже мой, я ведь это знал, еще когда Вы уезжали, что так будет, Вы спорили со мной, я знал это теперь наверно до Вашего письма, но старался об этом не думать и утешал себя, все дескать обойдется), то тут говорить не о чем, и что очень понятно, что все прошлое Вам представляется в совершенно ином свете. Не буду об этом ничего говорить. Знаю то, что знаю — и этого с меня довольно. Великий Хозяин Мира, Господин наш, лучше меня знает, что я должен делать здесь на земле: да будет святая воля его. Стыдно было бы мне теперь в самый строгий и страшный час моей жизни разводить истерику. Прошу только одного: позвольте мне изредка писать Вам и посылать Вам книжки. Пошлю Вам мою книжку «Дышу», которая написана о Вас, и стихи которой Вы почти не знаете, и еще одну книжку, написанную вот теперь, тоже почти всю о Вас. Жоржик милый, позвольте мне помнить о Вас — я обещал Вам — и исполню это обещание честно — что ни в одном письме моем больше не будет разговоров о моей любви, совершенной и на всю жизнь любви к Вам, и что я не буду просить у Вас ни ответ, ни чего другого. Никогда не буду добиваться свидания с Вами — я уеду из России все равно<sup>21</sup> — если Вы не поверите в то, что мне страшнее обидеть Вас чем-нибудь, чем быть нелюбимым Вами, и не позволите мне Вас видеть. До свиданья, моя любимая. Дай Вам Бог всего хорошего, — я этого желаю от всей души. Забудьте мои глупые письма и позвольте мне помнить о Вас, как о друге моем.

Весь Ваш Сергей Бобров

11.8.22

Москва

\* \* \*

Последним прижизненным поэтическим сборником Боброва стала книга «Лирика лирическая», вышедшая в 1917 году, несмотря на то, что в «Центрифуге» анонсировались четвертая и пятая книги стихов, «Дельта» и «Дышу», циклы из которых появились в сб. «Московский Парнас» (1922)<sup>22</sup>. Кроме того, Бобров принимал участие в антологиях «Весенний

<sup>21</sup> Как известно, Бобров не покидал пределов СССР.

<sup>22</sup> Книга «Дышу» была здесь представлена тремя текстами: «Ты теперь для меня — бесплотней...», «Ударится в колокол птица...» и «От воздушного залива. "Лирика лирическая"» («Ты раздвигаешь золото алоэ...»), перепечатаны в сб.: В Политехническом «вечер новой поэзии»: Стихи участников поэтических вечеров в Политехническом, 1917—1923. Статьи. Манифесты. Воспоминания / Сост. и вступ. ст. В.Б. Муравьева. М., 1987.

салон поэтов» (1918), «Мир искусства в образах поэзии» (1922), «Поэты наших дней» (1924), «Наши дни» (1924) и др., постепенно в духе времени переходя на прозу (рассказ «Мальчик», очевидно, зерно будущей известной повести)<sup>23</sup>. Впрочем, писать стихи он никогда не прекращал (см. у Гаспарова: «...запас неизданных старых, 1920—1950-х гг., был велик»<sup>24</sup>), и они до сего дня находят своих почитателей<sup>25</sup>. В опубликованное выше письмо Боброва вложено шесть стихотворений, из которых приведем два, более других, как нам кажется, связанных с сюжетом этой переписки. Первое, возможно, посвящено расставанию с Бом, а второе соотносимо с финалом этого эпистолярного романа:

## 1

В.<оенно>-сан.<итарный> поезд № 1183.

Он тронулся резко и просто,  
 Перебирая за стуком стык.  
 Отчего же это, отчего это<sup>26</sup>  
 Дрожат мои плечи  
 И ладони несчастных рук?

О, не слезы это освещали  
 Обнажившееся «никогда»,  
 Лязгали тяжелые колеса,  
 Осенью расцвечивалась земля.

И в спокойное тепло дня, в лучи косые  
 Медленно плыл за вагоном вагон,  
 Между нас выросло пустое  
 Стерто-тихое поле.

Боже, как было все очевидно и просто,  
 Просто — горе. Да где-то там

<sup>23</sup> О литературном пути Боброва см.: *Безродный М.* Между двух антологий: (Поэтическая карьера Сергея Боброва) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V.* Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре / Под ред. П. Песонена, Ю. Хейнонена и Г.В. Обатнина. Helsinki, 1996. С. 189—202.

<sup>24</sup> *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. С. 390.

<sup>25</sup> *Кузьмин Д.* Неизвестные стихи Сергея Боброва // *Русская мысль.* 1993. 23—29 сентября. № 3997. С. 10; *Бобров С.* Стихи / Публ. Д. Кузьмина // *Вавилон: вестник молодой литературы.* М., 1993. Вып. 2 (18), а также на сайте: <http://www.vavilon.ru/metatext/vavilon2/bobrov.html>.

<sup>26</sup> Если прочесть эту строку, имитируя стук колес медленно отъезжающего поезда, она не будет звучать столь неуклюже.

Вспоминались губы, смоченные слезами  
По горячим и скупым струям.

## 2

В этом городе странно вспомнил Фет  
Об изгнании и родину звал<sup>27</sup>,  
Оттуда к пустынной смерти  
Баратынский ушел<sup>28</sup>.

В грязном кафе угрюмо,  
Одиноким, несчастился Рембо,  
Горький африканский калека  
Он бежал через него<sup>29</sup>.

И Асеев, ударив в грудь,  
И до света выбелив глаз,  
Проклял твои стены,  
Город забвений<sup>30</sup>. —

---

<sup>27</sup> Аллюзия на стихотворение А. Фета «Под небом Франции, среди столицы света...» (1856), где скифской «душе поэта» «грезится иной, далекий край», а завершается текст просьбой: «Не дай моим устам испить из горькой чаши / Изгнания мрачного по капле гжучий яд». Озадачившие Боброва строки имеют некоторую традицию истолкования. Некоторые из них связывают страх перед изгнанием с невозвращением друзей поэта, Герцена или Тургенева, из-за границы в Россию, другие — с возможным бегством из России от грядущей революции (сводку мнений см.: *Фет А. Стихотворения и поэмы 1839—1863 / Текст и комм. подготовили: Н.П. Генералова, В.А. Кошелев, Г.В. Петрова. СПб., 2002. С. 241, 467—468*).

<sup>28</sup> Е.А. Баратынский умер в июле 1844 г. в Неаполе, однако до этого, с середины ноября 1843 по март 1844 г., жил в Париже (см.: *Летопись жизни и творчества Е.А. Баратынского / Сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 410, 427*).

<sup>29</sup> Судя по всему, имеется в виду эпизод из последнего путешествия А. Рембо на юг в Марсель через, как писал Бобров, «старый, любимый, злой» Париж в 1891 г. навстречу смерти. С 1880 по 1891 год Рембо провел в Африке, работая для различных колониальных компаний, ногу ему пришлось ампутировать по болезни, из-за которой он вернулся во Францию (подробнее см.: *Бобров С. Жизнь и творчество Артюра Римбо // Русская мысль. 1913. № 10. С. 141—148. II пагинация*). По наблюдению К.Ю. Постоутенко, «жизнестроение Боброва» «ориентировалось» на Рембо, которого он почти целиком перевел, предлагая «Сезон в аду» издать в «Мусагете» (Письма С.П. Боброва к Андрею Белому 1909 — 1912 / Вступ. ст., публ. и комм. К.Ю. Постоутенко // *Лица. Биографический альманах. 1992. Вып. 1. С. 160*).

<sup>30</sup> Вероятно, подразумевается стихотворение Н. Асеева «Листья липовых скверов по-прежнему свежи...» (1912, вошло в изданный Бобровым сб. «Ночная флейта», 1914), в основе которого проглядывает схожий сюжет: «Ты далеко в проклятом, безумном Париже / навсегда забываешь меня» (*Асеев Н. Собр. соч. М., 1963*).

Громадою бурной  
Смотришь в ночи мои,  
Медля, перекликаются  
Журчащие фонари,

Бальзака горячие пени  
Оттуда — из дали  
В мои одинокие мысли  
В слезы сухие мои.

Плечистый домами, безумец, глотаешь  
Тень, в которой сотни моих дней  
Спят глубокой забвенной жизнью  
Таинственной тебя и тебя светлей —

Из этих снегов поднимаю очи,  
Где ты, дрожа, горишь —  
Обезумливающий мои ночи,  
Париж.

27.7.21

---

Т. 1. С. 35). О своих взаимоотношениях с Асеевым Бобров рассказал в мемуарном очерке (*Бобров С. Записки о прошлом // Воспоминания о Николае Асееве. М., 1980. С. 6—11*).

## ДАВИД САМОЙЛОВ В РОЛИ А.К. ТОЛСТОГО

Стихотворение «Средь шумного бала» было написано в 1978 году, впервые напечатано в газете «Молодежь Эстонии» (11 ноября 1978), а к широкому читателю пришло в составе шестого самоейловского сборника «Залив» (М., 1981). 17 июня 1982 г. Самойлов записал в дневнике: «Тонкая, хорошая, небанальная статья Игоря Шайтанова в «Лит. обозе»<sup>1</sup>. Формальным поводом для статьи («Литературное обозрение». 1982. № 6) стал выход «Залива», но речь в ней шла не столько об этой книге, сколько об эволюции и смысловом единстве поэзии Самойлова. Проницательно отмечая новизну поэтических решений, явленную уже в «Вести» (1978) и еще более осязаемую в «Заливе», исследователь не противопоставлял «прежнего» Самойлова — «нынешнему», но акцентировал внимание на взаимосвязи «повтора и неповторимости» (мгновенного и вечного, традиционного и личного, игрового и серьезного). Эта диалектика была показана в пристальном разборе стихотворения «Мороз» (1979) и ненавязчиво экстраполирована на поэзию Самойлова в целом. В заголовке рецензии стояло «непонятное» слово, на всякий случай разъясненное почерпнутым из словаря эпиграфом<sup>2</sup>, — «Палимпсест». «Палимпсест — это слово однажды встретилось в сборнике Д. Самойлова — в метафорическом значении:

И словно какая-то сила  
Возникла. И как с палимпсеста,  
В чертах ее вдруг проступила  
Его молодая невеста.

*«Средь шумного бала»*

То, что было в жизни, в культуре, в истории, — неуничтожимо. Даже невидимое и забытое, оно готово проступить, обнаружиться»<sup>3</sup>.

Шайтанов указал на значимость стихотворения с цитатными названиями и первой строкой, однако детально анализировать его не счел нужным. Первое обстоятельство, несомненно, споспешествовало высокой и радостной оценке рецензии со стороны поэта, как

<sup>1</sup> Самойлов Д. Поденные записи: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 174.

<sup>2</sup> Толкование требовалось не столько читателям Самойлова, сколько заботящимся о просвещении публики (и побаивающимся умных чужеземных слов) редакторам.

<sup>3</sup> Цит. по: Шайтанов И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии. М., 2007. С. 242—243.

правило, реагиовавшего на комплиментарные отзывы вежливо, но не без иронии. Второе, как представляется, сказалось в позднейшем суждении Самойлова — теперь уже о расширенном варианте работы, предисловии к двухтомнику «Избранных произведений» (М., 1989)<sup>4</sup>. 30 марта 1989 г. поэт, получивший первый том двухтомника, пишет в дневнике: «Шайтанов в предисловии идет “от стиха” и потому ловит меня на заимствованиях даже у тех, кого я не читал. Подход “от стиха” лучше, чем “от темы”, но и здесь ускользает содержание. Кажется, я не больно трогаю Шайтанова как поэт»<sup>5</sup>.

Вопрос о том, насколько сознательно вводит писатель в свой текст реминисценции, всегда спорен, хотя справедливости ради следует заметить, что ни один пример Шайтанова не кажется надуманным или уводящим за пределы самойловского круга чтения (да и не вызывали они у поэта скепсиса семью годами раньше). Еще более спорна проблема эмоционального отношения критика к разбираемым им текстам («трогает — не трогает»). Существенно другое: поэту кажется, что критик вольно или невольно обходит «содержание» его стихов. Беглая дневниковая запись не предполагает терминологической точности, однако очевидно, что для Самойлова «ускользающее» от критика «содержание» никак не тождественно «теме». Риску предположить, что «темой» поэт называл сюжетно-предметный план текста, в принципе подводимый под определенную — широкую или узкую — рубрику («война», «любовь», «природа», «Смутное время», «декабристы», «Пярну», «Москва эпохи детства» и т. п.), а «содержанием» — личный смысл, вырастающий из судьбы автора. Этот-то смысл, по Самойлову, и «ускользает» от критика.

Между тем такой — интимный, выраженный не прямо, но внятный читателю-сочувственнику — смысл безусловно присутствует в очень многих стихах зрелого Самойлова, и «Средь шумного бала» не исключение. Именно об этом смысле, в частности, сигнализирует слово «палимпсест». Обыгрывая общеизвестный образ из первого посвящения «Поэмы без героя», можно сказать: для понимания стихотворения Самойлова его собственные «черновики» (прежние решения поэтической задачи) не менее значимы, чем черновики «чужие».

В поздней, ставшей итоговой, поэме «Возвращение» (1988) о герое («заместителе» автора) говорится: «...Он издавна болел сюжетом / Про женщину и про солдата»<sup>6</sup>.

Действительно, этот «сюжет» не отпускал Самойлова с 1946 года, когда он был положен в основу начальной главы поэмы «Первая

---

<sup>4</sup> Предложение написать вступительную статью исходило от Самойлова; см.: *Шайтанов И.* Дело вкуса. С. 236; в книге републикация расширенного варианта предварена коротким введением «мемуарного» плана.

<sup>5</sup> *Самойлов Д.* Поденные записи. Т. 2. С. 262.

<sup>6</sup> *Самойлов Д.* Поэмы. М., 2005. С. 169.



повесть», оставшейся незаконченной. «Сюжет» разворачивался в двух взаимосвязанных (иногда — внутри одного текста, иногда — ассоциативно) историях, которые, в свою очередь, раз от раза варьировались (менялись персонажи, мотивировки событий, обстоятельства места и времени). Огрубленно говоря, в первой (здесь более важной) истории былая возлюбленная так или иначе отвергает солдата (вернувшегося с фронта или погибшего), во второй — солдат навсегда покидает женщину, случайно встретившуюся на «военной дороге» (на передовой, в «ближних странах», в госпитале, на побывке). Постоянно возвращаясь к болезненному «сюжету» в обоих его изводах, Самойлов либо оставлял тексты неоконченными (так случилось с поэмами «Первая повесть», «Доброе утро» (конец 1950-х — начало 1960-х), «Дурное лето» (первая половина 1960-х); все опубликованы после смерти автора), либо не отдавал их в печать (поэма «Шаги Командорова» (1947, 1950) и ряд стихотворений, также изданных посмертно), либо приглушал и/или маскировал автобиографический план: в поэме «Чайная» (1956; опубликована — 1961) сюжет зримо «заземлен» «поселковым» антуражем; в поэме «Ближние страны» (1954—1959) наглядно представлены две истории о короткой солдатской любви на чужбине — в трагическом и ироническом изводах, а мотив послевоенной катастрофы дан только намеком. В 1973 году Самойлов попытался закрыть мучительный сюжет, облачивши обе личные истории в «балладные» формы с ощутимым (как это свойственно жанру в его классических образцах) символическим звучанием — почти одновременно были написаны «Солдат и Марта» (война убивает довоенное чувство) и «Полночь под Иван-Купала...» (солдат покидает случайно встреченную героиню)<sup>7</sup>. Попытка увенчалась незаурядными поэтическими свершениями, но от застарелой боли не избавила. Дальнейшие обращения Самойлова к истории «про женщину и про солдата» свидетельствуют: поэт полагал и/или чувствовал, что в балладе «тема» (особенно осязаемая в сюжетной разработке) закрывает «содержание». «Средь шумного бала», новое стихотворение «про женщину и про солдата», должно было читаться на фоне прежних сомоиловских опытов, в большом контексте его поэзии. Не случайно именно в книге, где появилось «Средь шумного бала», поэт опубликовал свои ранние (1937—1945) стихи<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Подробнее см.: Немзер А. «Про женщину и про солдата»: об одном сквозном сюжете поэзии Давида Самойлова (в печати). О втором тексте см. также: Баевский В.С. Стихотворение Давида Самойлова «Полночь под Иван-Купала...» в свете лингвистической поэтики, этнографии, фрейдизма, экзистенциализма и личных воспоминаний // Риторика в свете современной лингвистики: Тезисы докладов. Смоленск, 2009. С. 11—13. Замечу, что в «купальской» балладе автобиографический план представлен гораздо яснее, чем в фантазии на историческую тему.

<sup>8</sup> Самойлов Д. Залив: Стихи. М., 1981. С. 108—121.

Разумеется, даже самый чуткий читатель (критик, исследователь) не мог знать, что у кульминационной строфы нового стихотворения долгая предыстория. Прежде чем вложить в уста героини слова «Меж нашей разлукой и встречей / Война была посередине. / И несколько тысячелетий / Невольно нас разъединили»<sup>9</sup>, Самойлов, рисуя послевоенные встречи бывших возлюбленных, писал: «Я знал начало, знал конец — / Война была посередине. / Казалось, я стоял на льдине / И потихоньку отплывал»<sup>10</sup>; «Видно, мало памяти сердец. / Знают оба — жить им врозь отныне. / Там начало было, здесь — конец, / А война была посередине» (468); «Но я не мог ладони нежной / Согреть в ладони ледяной, / Ведь пролегла чертой рубежной / Война меж мною и тобой» (508): ни поэма «Дурное лето», ни стихотворения «Мальчики уходят на войну...» (около 1961) и «Возвращение» (1974; не путать с одноименной поэмой!) опубликованы не были. Но читатель, по мысли Самойлова, должен был вспомнить трагические коллизии «Чайной» и «Солдата и Марты», печальный намек, прозвучавший в последней главке «Ближних стран» («Возвращенье трудней, чем разлуки, / В нем мучительный привкус потерь»), пугающе резкий обрыв поэмы на грани окончившейся войны и столь желанного мира («Вылезай! Белорусский вокзал»)<sup>11</sup>. Читатель должен был расслышать в строке «Ушли они в давние даты» отголосок плача по погибшим сверстникам («Перебирая наши даты», 1961 — одно из самых известных стихотворений Самойлова). Иными словами, читатель должен был распознать в «новом» — «старое», увидеть собственно самоейловский палимпсест.

Подобного рода прописывания и переписывания давних стихов (одновременно их актуализирующие и корректирующие) для позднего Самойлова принципиальны. Так в «Пятерых» (1973) оживает «Перебирая наши даты», в «Жизнь сплетает свой сюжет...» (1981) — «Пятеро» (и его прообраз), в «Сандрильоне» (1979?) — «Золушка» (1957), в «За перевалом» (1980) — «Сорок лет. Жизнь пошла за второй перевал...» (1960—1961), в «Я никогда не пребывал...» (1980) — «Названья зим» (1965), в «Дузте для скрипки и альты» (1981) — «Шуберт Франц» (1961), в «Старом Тютчеве» (1982) — «Что остается? Поздний Тютчев?..» (1978), в «Пушкине по радио» (1984) — «Сороковые» (1961) и т. п.<sup>12</sup> То, что, говоря о поэтике, И.О. Шайтанов назвал «палимпсестом», на уровне судьбы (а не только темы/сюжета!) именуется «возвращением» (не зря Самойлов дал итоговой поэме это название, отсылающее

<sup>9</sup> Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006. С. 252; далее ссылки на это издание даются в скобках.

<sup>10</sup> Самойлов Д. Поэмы. С. 348.

<sup>11</sup> Там же. С. 57, 58.

<sup>12</sup> Подчеркну: как правило, Самойлов «переписывает» не неудачные опыты, а стихи программные и получившие читательское признание.

к стихотворению, что в конце 80-х оставалось потаенным, но ждало своего часа).

Здесь следует отметить три обстоятельства. Во-первых, слово «палimpseст» в «Средь шумного бала» формально относится словно бы не к поэтике (хотя ее строит), но к персонажам, в которых проступают их прежние черты. Во-вторых, само это слово отсылает к по крайней мере двум чужим текстам (первый — упомянутое выше посвящение «Поэмы без героя», о втором будет сказано далее). В-третьих, «возвращения» (автореминисцентные стихи) Самойлова, как правило, включают и цитаты из других поэтов. Если «чужое слово» становится «своим», то «свое прежнее» принимает некоторые черты «чужого». Текст реализуется в общем поэтическом пространстве.

В «неурожайном» 1972 году (им в наиболее полном издании датируется всего восемь стихотворений, причем «Ночной гость» и «Рассвет» были начаты раньше, а датировки «Завсегдатая» и «Подражания Феоокристу» условны) Самойлов написал весьма горькое восьмистишие (разумеется, не для печати): «Меня Анна Андревна Ахматова / За пристрастие к сюжетам корила. / Избегать бы сюжета проклятого / И писать — как она говорила. // А я целую кучу сюжетов / Наваля. И пристрастен к сюжетам. / О, какое быть счастье поэтом! / Никогда не пробиться в поэты» (505). В мемуарном очерке «Анна Андревна» (1973) сохраняются использованные раньше слова, но интонация становится спокойной. Сообщив о реакции Ахматовой на бесспорно сюжетное стихотворение «Пестель, поэт и Анна» («Здесь много сказано. Это вам дано»), Самойлов вспоминает: «Вообще же несколько раз корила за приверженность к сюжету. Ей сюжет в стихах был не нужен. Да и правда, сюжет в стихах — не самая высокая форма построения. Я много об этом думал. Но, видимо, у меня не столько приверженность к сюжету, сколько стремление к драматургии»<sup>13</sup>. Наконец, 18 марта 1977 года (как раз на пути от «Солдата и Марты» и другой «ясной» балладно-сюжетной лирики «Волны и камня» к более свободной и «странной», уходящей от привычной смысловой прозрачности, поэзии «Вести» и «Залива»<sup>14</sup>) Самойлов в так называемом «общем

<sup>13</sup> Самойлов Д. Перебирая наши даты. М., 2000. С. 326.

<sup>14</sup> Книга «Волна и камень» увидела свет в 1974 году, «Весть» — в 1978, «Залив» — в 1981. Эволюция большого поэта всегда сложнее подчиненных жесткой хронологии схем. Самойлов не исключение. Такие сложные, перенасыщенные зашифрованными полигенетичными реминисценциями и загадочными ассоциативными ходами стихотворения, как «Возвращенье от Анны...» (1971, вошло в книгу «Волна и камень» и определило ее «пушкинское» название) и «Ночной гость» (1971—1972; было исключено из «Волны и камня» по требованию цензуры) предшествуют «ясной» балладе «Солдат и Марта». С другой стороны, «Средь шумного бала» вполне можно прочесть как очень простую историю.

дневнике» (вновь повторяя опорные слова) пишет: «Анна Андреевна корила меня за пристрастие к сюжету. Я не вполне понимал — в чем дело. Теперь понимаю. Для нее сюжет — лишнее расстояние от дыхания до стиха»<sup>15</sup>.

«Сюжетность» ахматовской лирики, обуславливающая ее мифопоэтическое жизнотворчество, неоднократно отмечалась собратьями по цеху, критиками, историками литературы. Разумеется, Самойлов об этом знал: в мемуаре он восхищенно ссылается на суждение Мандельштама, возводившего поэзию Ахматовой к русской классической прозе<sup>16</sup>. Очевидно, что он помнил и о любви Ахматовой к отождествлению «лирического я» с мифологическими, историческими, поэтическими героинями (жена Лота, Мелхола, Кассандра, Федра, Дидона, Саломея, Жанна д'Арк, Донна Анна и др.) и соответственно присвоению «чужих» (вечных) сюжетов. «Корила» Ахматова собеседника не за собственно «пристрастие к сюжетам», но за их повышенную «плотность» или «плоткость», мешавшую, как ей казалось, увидеть лицо и судьбу поэта. При встречах и в 1972—1973 годах Самойлов (вопреки позднему признанию) Ахматову вполне понимал, но в дурные дни (не только в 1972-м, но и много позднее) приходил от ее памятных «укоризн» в отчаяние (сюжет — помеха лирическому высказыванию), в удачные — отодвигал проблему, а когда она возвращалась — пробовал найти решение. За день до записи о «сюжете» была сделана другая: «Надо продолжать Ахматову, хотя это почти невозможно. Поэзия остановилась на стадии восхищения ею» (17 марта 1977)<sup>17</sup>.

В «Средь шумного бала» Самойлов «продолжил» Ахматову. Он отказался не от «сюжета», но от его конкретизации. «Драматургия» сохранилась, но персонажи лишились «характеров» и «историй», стали обобщенными, отмеченными лишь принадлежностью к военному поколению. Местоимения третьего лица словно бы включают в себя (шифруют) скрытые местоимения лиц первого и второго. Аннулированы, разумеется, имевшие место, но частные (а потому — случайные) «поводы» и «обстоятельства» разрыва. Дело не в том, что героиня, не дождавшись возлюбленного, сама ушла на фронт и погибла, поверила в смерть жениха и вышла замуж, изменила, поддавшись трудным

<sup>15</sup> Самойлов Д. Поденные записи. Т. 2. С. 284.

<sup>16</sup> Самойлов Д. Перебирая наши даты. С. 327. Ср.: «Наконец, Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти даже Лескова» (Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993—1997. Т. 2. С. 239). В этой связи должно отметить ахматовский след в концовке поэмы «Снегопад» (1975): «Учусь писать у русской прозы, / Влюблен в ее просторный слог, / Чтобы потом, как речь сквозь слезы, / Я сам в стихи пробиться мог» (Самойлов Д. Поэмы. С. 127).

<sup>17</sup> Самойлов Д. Поденные записи. Т. 2. С. 284.

обстоятельствам, обрела новые (ложные или истинные) чувства или интересы. И не в том, что герой пал в битве, пленился на чужбине другой, предпочел любви — свободу. (Такие мотивировки возникали в поэмах.) Дело в том, что, как в потаенной лирике, «война была посередине». Первая любовь может (должна) рухнуть по великому множеству причин, но для Самойлова и его поколения главной и общей была одна — война. Отсылки к прежним собственным стихам заставляли увидеть в «общей» беде — личную. Отсылки к стихам чужим придавали поколенческой трагедии вечный смысл.

Стратегия «палимпсеста» была взята у Ахматовой (строго говоря, и у других великих постсимволистов, но самоеловская ориентация на Ахматову в конце 70-х была более осознанной, чем освоение схожих уроков Мандельштама и Пастернака). «Чужим словом», что проступает сквозь свое, стало стихотворение А.К. Толстого, зачин которого вынесен в самоеловское заглавье и сдвинуто процитирован в первых строках. Эта цитация — «Когда среди шумного бала, / Они повстречались случайно» — при первоочередии смотрится невзыскательной шуткой. Поэт говорит так же, как его герой-двойник, встретивший возлюбленную: «Он начал с какого-то вздора / В своем ироническом тоне» (251) — скорее всего с той самой толстовской строки. Но ирония (приметный знак поэзии Самойлова) вовсе не отменяет трагедии. Ср. примечательную запись в «общем дневнике» от 12 ноября 1986: «В “Леди Макбет Мценского уезда” нет никакой иронии. Ирония есть в названии (как в “разоблаченной” и отданной персонажу начальной строке “толстовского” стихотворения. — А. Н.) и только над собой — мол, приходится еще раз писать “Леди Макбет”»<sup>18</sup>. Или — «Средь шумного бала».

Стихотворение Толстого «Средь шумного бала, случайно...» (1851) может быть прочитано в трех планах: изолированно; в контексте русской поэтической традиции; в контексте поэзии Толстого, в первую

---

<sup>18</sup> Там же. Т. 2. С. 309. Здесь следует напомнить, что самоеловская игра с классическими текстами иногда ведется по правилу, сформулированному в работе Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: «...пародией комедии может быть трагедия» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201). Так, воспроизводя тавтологические рифмы Пушкина или к ним отсылая, Самойлов переводит прием из комического регистра в серьезный; ср.: «Защитник вольности и прав/ В сем случае совсем не прав» («Евгений Онегин», глава первая) и «Обязанности выше прав. // Скажите, разве я не прав?» («Юлий Клоampus», 1979); «А что же делает супруга / Одна в отсутствие супруга?» («Граф Нулин») и «Ему глаза закрыла Цыганова, / А после села возле Цыганова / И прошептала: / — Жалко, Бога нет» («Цыгановы», 1976); см.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977—1978. Т. 5. С. 16; Т. 4. С. 171; Самойлов Д. Поэмы. С. 167; 109. Едва ли не самая горькая поэма Самойлова — «Старый Дон Жуан» (1976) — открывается перепевом пародийно-комического опуса Козьмы Прутковка «Катерина»; подробнее см.: Немзер А. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Указ. соч. С. 424—425.

очередь, обращений к С.А. Миллер. Можно уверенно утверждать, что для Самойлова актуальны были все три возможные смысловые перспективы: совсем недавно он составил для своего друга артиста Р.А. Клейнера композицию по стихам Толстого и был режиссером спектакля, названием которого стала хрестоматийная строка<sup>19</sup>.

Вне контекста стихотворение Толстого оборачивается хрестоматийным образчиком «старинной» поэзии. Оно по-своему трогательно, извинительно наивно, подернуто благородной пагиной и бесконечно далеко от современной жизни с ее трагической сложностью. Стихи, оторванные от личности поэта, ставшие почти «ничьими» (или «всеобщими») словно бы растворяются в гораздо более памятной мелодии популярного романса П.И. Чайковского. Такое отношение к тексту (разумеется, несправедливое, но присущее многим читателям) не может быть попросту сброшено со счета. Самойловская вариация вынута из хрестоматии (знакомой со слуха) пьесы прежде всего контрастирует с «подзабытым» источником. Некогда были идеальные («дворянские») чувства — в XX веке они не выдерживают испытания жестокой реальностью; утратившим любовь жертвам («Беда, — она тихо сказала, — / Но оба мы не виноваты») остается лишь утешаться красивыми воспоминаниями и словно доходящей из прошлого музыкой: «Все, может быть, было уместно: / И празднества спад постепенный, / И нежные трубы оркестра, / Игравшего вальс довоенный». Спад празднества не предполагает его возвращения, как постижение «начала / Беды, приключившейся с ними» (252) — ее преодоления. Трубы оркестра «нежны», но они остаются трубами, ассоциативно связанными отнюдь не с мирным бытием. Вальс напоминает не только о далеком идиллическом прошлом, но и о прошлом более близком, страшном, разрушившем счастье, — в эпитете «довоенный» сосуществуют два противопоставленных времени<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Ср. дневниковые записи от 18 октября и 26 ноября 1975 г.: «Вечером с Рафиком показывали “Средь шумного бала” Я. Смоленскому» (известному тещу, с которым Самойлов был в добрых отношениях); «Премьера “Средь шумного бала” Рафика в Литмузее» (*Самойлов Давид*. Поденные записи. Т. 2. С. 90, 92). Кроме того, напомним, что Самойлова роднили с Толстым устойчивый интерес к царствованию Ивана Грозного и вырастающему из него Смутному времени, увлеченность образом Дон Жуана, склонность к пародиям, мистификациям и «домашней словесности».

<sup>20</sup> Велик соблазн отождествить «вальс довоенный» с тем, что «снова прозвучал / В лесу прифронтовом», напомним бойцам о былых мирных днях, оставленных любимых и ведущей к ним дороге «через войну», которая каждый день может оборваться; см.: *Исаковский М.В.* Стихотворения. Л., 1965. С. 229—230. В докладе «Еще раз об идеологических трансформациях национального школьного литературного канона» (международный семинар «Русский национальный миф в его развитии», Тартуский университет, июнь 2013) Р.Г. Лейбов проницательно указал на структурную и семантическую близость стихотворения Исаковского «В прифрон-

Однако вводное словосочетание «может быть», придающее ситуации оттенок неопределенности, меняет картину: читатель, помнящий стихотворение-источник, опознает здесь отражение толстовского финала, в котором тоже важен мотив неясности: «Люблю ли тебя — я не знаю, / Но *кажется* мне, что люблю!»<sup>21</sup>. В «кажется» слышна и надежда (усиленная вершащим строку и все стихотворение восклицательным знаком), и печальное сомнение, мотивированное начальной строфой: встреча произошла «в тревоге мирской суеты» (78). Сходно самойловское «может быть» означает не только понятную шемящую грусть от случившейся неизбежной беды, но и надежду на неизменность чувства — пусть и не предполагающую земного счастья.

Зримые для мало-мальски компетентного читателя подтексты стихотворения Толстого мотив надежды усиливают и переносят его в вариацию Самойлова. Толстой прямо отсылает к двум общеизвестным стихотворениям о великой и единственной (дарованной свыше и не подвластной обстоятельствам) любви — пушкинскому посланию «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...») и лермонтовскому «Из-под таинственной, холодной полумаски...». У Пушкина за первой встречей следует разлука, существование героя без возлюбленной (Толстой переносит характеристику этого временного промежутка на предысторию; ср.: «В тревогах шумной суеты» и «В тревоге мирской суеты»), забвение «гения чистой красоты» и лишь затем встреча новая, ставшая возможной благодаря воскресению поэта: «Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты...»<sup>22</sup>. У Лермонтова, из стихотворения которого Толстой почерпнул ключевые мотивы (встреча на маскированном бале, голос и взгляд как главные приметы неведомой героини), произошедшая в земной реальности встреча

---

товом лесу» и «Певца во стане русских воинов» Жуковского. Музыкальная (и даже танцевальная) поэтика «Певца...» была отмечена Тыняновым, заставившим старика Державина (в романе «Пушкин») раздраженно брюзжать: «Песнь его (Жуковского. — А. Н.) на двенадцатый год сомнительна: все на мотив романа, и заставил вальсировать героев» (Тынянов Ю. Собр. соч.: В 3 т. М., 2006. Т. 3. С. 500). Песня, написанная М.И. Блантером на слова Исаковского («вальс о вальсе»), заменила свой источник (вальс А. Джойса «Осенний сон», который «играет гармонист» и узнаваемо трансформирует композитор XX века). Самойлов не просто знал (как все люди его поколения) шедевр-палимпсест Исаковского — Блантера, но и восславил его в стихотворении «Гитары» (1956, 1960). Этой мелодией рыжий парень, долго выбиравший стоящий инструмент, радуется и подчиняет базар, дружно подхватывающий музыку: «И крынки загудели в тон, / Свистушки засвистели в такт <...> И все гитары в унисон / Играли вальс “Осенний сон”». Вероятно, не Джойса, а Блантера, так как в финальной строфе сказано: «Но скоро песня прервалась» (102).

<sup>21</sup> Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб., 2004. С. 78; курсив мой; далее ссылки на страницы этого издания даются в скобках.

<sup>22</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 2. С. 238.

повторяет иную, случившуюся в прошлом, и сулит будущую: «И всё мне кажется: живые эти речи / В года минувшие слышал когда-то я; / И кто-то шепчет мне, что после этой встречи / Мы вновь увидимся, как добрые друзья». Лермонтовское «кажется» (ср. появление этого слова у Толстого) продолжает мотив поэтического творчества (стиховой текст — следствие наступившего откровения), которое превращает неведомую участницу маскарада в единственную избранницу: «И создал я тогда в воображеньи / По легким признакам красавицу мою; / И с той поры бесплотное виденье / Ношу в душе моей, ласкаю и люблю»<sup>23</sup>. «Пушкинизированность» стихотворения Лермонтова очевидна: спиритуальное «виденье» пришло из послания «К\*\*\*», а сотворение красавицы «по легким признакам» — из обмена реплик в «Каменном госте»: «Д о н Гу а н . Ее совсем не видно / Под этим черным вдвоём покрывалом, / Чуть узенькую пятку я заметил. / Л е п п о р е л л о . Довольно с вас. У вас воображеньи / В минуту дорисует остальное»<sup>24</sup>. Столь же очевидно, что за Пушкиным стоит Жуковский (поэтические и прозаические свидетельства о мгновенной или недолгой встрече с исчезающим, но остающимся с поэтом навсегда «гением чистой красоты»), а за Жуковским — мифология немецкого романтизма (в частности, эссе Вакенродера «Видение Рафаэля»). Тот же мотив сотворения единственной и недостижимой возлюбленной несколько иначе звучит в чуть более раннем, чем «Из-под таинственной, холодной полумаски...», тоже «маскарадном» стихотворении Лермонтова — «Как часто, пестрою толпою окружен...»: второй текст корректирует остающийся памятным первый, если не снимая вовсе, то смягчая его безнадежные обертоны. В «Как часто, пестрою толпою окружен...» поэт противопоставляет картине маскарада (разворачивается и усиливается пушкинский мотив «шумной суеты», предсказывается «мирская суета» Толстого) «старинную мечту», а «городским красавицам» — истинную возлюбленную, «мечты моей созданье». Свидания с ней (и давние, и сегодняшнее) происходят в мире иллюзорном, сотворенном поэтической волей (прежде «...царства дивного всеильный господин — / Я долгие часы просиживал один», теперь поэт мысленно переносится с бала в «недавнюю старину»<sup>25</sup>, воображает некогда воображенное), но и героиня второго стихотворения выходит из череды масок, стянутых приличьем и наделенных «небрежной смелостью», в точно такой же мечте, сулящей новую встречу. Любовь неотделима от поэтического чувства, но если у Жуковского (и в построенном в его духе пушкинском послании) способность прозреть «гения чистой

<sup>23</sup> Лермонтов М.Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 65.

<sup>24</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т. 5. С. 322.

<sup>25</sup> Лермонтов М.Ю. Указ. соч. Т. 2. С. 40—41.



красоты» гарантирует нерасторжимость любящих (вне зависимости от того, как сложится их земное бытие), то у Лермонтова приверженность поэзии (сотворению иллюзий) превращает любовь в очередной мираж, провоцирующий очередное разочарование.

В финале «Средь шумного бала, случайно...», окрашенном двоящимся «кажется», скрыты обе возможности. Характерно, что два следующих — ночных — стихотворения о нахлынувшей страсти, рисуют мрачную перспективу. В первом вопреки надеждам поэта: «Ночь прокатилась, и весело солнце на окнах играет, / Утро настало, но грусть с тенью ночной не прошла» («Пусто в покое моем. Один я сижу у камина» — 78). Во втором ночной спутник-двойник разъяряет поэта, варьируя его недавние строки: «Смеюсь я, товарищ, мечтаньям твоим, / Смеюсь, что ты будущность губишь; / Ты мыслишь, что вправду ты ею любим? / Что вправду ты сам ее любишь? / Смешно мне, смешно, что, так пылко любя, / Ее ты не любишь, а любишь себя. (Свои — подобные лермонтовским — грезы о вечной любви и единственной возлюбленной. — А. Н.) Опомнись, порывы твои уж не те, / Она для тебя уж не тайна. / Случайно сошлись вы в мирской суете, / Вы с ней разойдетесь случайно» («С ружьем за плечами, один при луне...» — 79). В следующих пяти стихотворениях, относящихся к начальному периоду отношений Толстого и его будущей жены (1851—1852), настроение меняется. Поэт, узнав от возлюбленной ее историю, просит: «Ты прислонися ко мне, я стою надежно и прочно» («Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!»). Говорит (не без надрыва) о безотчетности и бесповоротности чувства: «Полюбив тебя, я махнул рукой, / Очертил свою буйну голову!» («Ты не спрашивай, не распытывай...»). Славит свое духовное воскресение («Мне в душу, полную ничтожной суеты...», «Не ветер, вея с высоты...»). Наконец в гимническом «Меня во мраке и в пыли...» открывает в личном чувстве любовь, строящую мир и исходящую от Бога (Слова): «И всюду жизнь, и всюду свет, / И всем мирам одно начало, / И ничего в природе нет, / Что бы любовью не дышало» (79—82). После чего любовная лирика исчезает из репертуара Толстого почти на четыре года, возвращение же к ней (1856) начинается стилизацией народной песни — «Уж ты мать-тоска, горе-гореваньце!»; где горе растолковывает возмнившему одолеть его печальнику: «Выступаю-то я красной девицей, / Подхожу-то я молодцею <...> И ты сам слезешь с коня долой, / Красной девице отдашь поклон...» (85)<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Позднее (1856—1859) Толстой будет обращаться к фольклорным стилизациям, дабы поведать о печалях — своих («Уж ты нива, моя нивушка...»), «Не Божиим громом горе ударило...», «Ой, честь ли то молодцу лен прясти...», «Ты неведомое, незнаемое...», «Рассеивается, расступается...», «Вырастает дума, словно дерево...», «Хорошо, братцы, тому на свете жить...», «Исполать тебе, жизнь — баба старая...») или возлюбленной («Ты почто, злая кручинушка...»). Разумеется, не все такого

Здесь невозможно детально проанализировать стихийно сложившийся в 1851—1852 и 1856—1859 гг. «цикл» поэтических обращений к С.А. Миллер (урожденной Бахметьевой, во втором браке — графине Толстой), не только хронологически, но и типологически близкий «панаевскому» циклу Некрасова и «денисьевскому» Тютчева. Важно отметить, что движение этого психологического (до изошренности) «романа в стихах» строго подчинено закону, сформулированному поэтом в миниатюре «Колышется море; волна за волной...» — «приливы любви и отливы» (87).

С одной стороны, Толстой — едва ли не единственный среди больших русских поэтов «однолюб»<sup>27</sup>. Ни размолвки, ни разлуки, ни обреченность земной любви на «раздробленность» («Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...»), ни предчувствие расставания навсегда («О, не пытайся дух унять тревожный...»), ни сознание собственной вины, ни ревность к прошлому, ни мысль об изначальной «иноприродности» (чуждости земному бытию) возлюбленной<sup>28</sup> не могут в конечном счете поколебать чувство поэта и разрушить свыше определенный союз: «Слиясь в одну любовь, мы цепи бесконечной / Единое звено, / И выше восходить в сиянье правды вечной / Нам впредь не суждено!» (119). Это стихотворение — «О, не спеши туда, где жизнь светлей и чище...» (1858) — одно из последних обращений поэта к его владычице.

После 1859 года лирический поток иссякает: за шестнадцать последующих лет было написано лишь семнадцать стихотворений (включая

---

рода сетования связаны с любовью, тяжелые интимные чувства могут у Толстого выражаться силлаботоникой, а квазифольклорный стих употребляется им с другими целями (однако не в лирике, а в той группе стихотворений, которую поэт именовал «Баллады, былины, притчи»; интересно, что трагических баллад о любви у Толстого нет). И все же тенденция говорить о *личных* беде и боли резко дистанцированным от современного автора (и современной поэтической конвенции) внеличным (фольклорным) словом вполне отчетлива. Сходно (и думается, не без оглядки на Толстого) Самойлов построит ряд баллад, наглядно ориентированных на фольклорные традиции разных народов по форме, исповедальные — по содержанию («Королевская шутка», «Песня ясеневое листка», «Андалузская баллада», «Кабаретная баллада» — 1986).

<sup>27</sup> Ранняя (писавшаяся до встречи с С.А. Миллер) лирика насчитывает всего тринадцать текстов, тема любви возникает только в трех опусах, бесспорно подражательных и свободных от биографической конкретики: «Ты помнишь ли, Мария...», «Милый друг, тебе не спится...» и — с натяжкой — «Дождя отшумевшего капли...». Возможно, любовных стихов было больше, но Толстой не счел возможным их обнародовать ни в середине 1850-х гг. (его запоздалый выход к читателю почти совпал с обретением любви), ни позднее. Дурная сохранность архива (безусловно, вдовой отцензурованного) не может служить аргументом против последовательно выстроенного поэтом мифа о его единственной любви.

<sup>28</sup> Для этого последовательно развиваемого Толстым мифа, вероятно, было значимо имя его избранницы — София.

сомнительно датируемые и жанрово неопределенные). Это — равно как перечисленные выше «отливы» — и есть другая сторона поэтической мифологии и судьбы Толстого. Любовь не принесла счастья. Весной 1871 года, когда поэт пережил мощный творческий подъем, он наряду с победительно веселыми, полнящимися восторгом от красоты бытия, балладами и блестящими юмористическими стихотворениями (изничтожающими бытие ложное)<sup>29</sup> пишет три лирических опуса. Два из них — «На тяге» и «То было раннею весной...» — посвящены былому счастью (рождению любви, «погибшей весне»). Третье — «Про подвиг слышал я Кротонского бойца...» — одно из самых отчаянных признаний поэта: «В дни юности моей, с судьбой в отважном споре, / Я, как Милон, взвалил себе на плечи горе, / Не замечая сам, что бремя тяжело; / Но с каждым днем оно невидимо росло, / И голова моя под ним уж поседела, / Оно же всё растет без меры и предела» (134). Об этом стихотворении поэт писал Б.М. Маркевичу: «Эгерия (жена отождествляется с мудрой нимфой, наставлявшей римского царя Нуму Помпилия. — А. Н.) утверждает, что это выпад против нее. Мысль об этом не пришла бы мне в голову...»<sup>30</sup>. Толстой либо не хотел признаться и самому себе в том, что им было сказано, либо лукавил с осведомленным в его делах корреспондентом, заранее отводя напрашивающуюся интерпретацию. После полугодовых колебаний поэт все же отдал стихотворение в печать, невольно замкнув им (и двумя воспоминаниями о «погибшей весне») сюжет, что открылся пятнадцать лет назад — «среди шумного бала, случайно». И остался столь же неизбежным и двоящимся (страшным и притягательным, возносящим душу ввысь и повергающим в беду), каким виделся в январе 1856 года.

Это «двоение» скрыто присутствует в тексте Самойлова. Война разбила возможное счастье, но любовь, словно бы забытая и ставшая ненужной, сохранилась. Вторая встреча (состоявшаяся и воскресившая «и божество, и вдохновенье» — у Пушкина, чаемая и невесть чем чреватая — у Лермонтова и Толстого) привела к необъяснимому разрыву: «Но как же тогда, на вокзале, / Той осенью после победы, — / Вы помните, что мне сказали / И мне возвратили обеты? // — Да, помню, как черной вдовою, / Брела среди пасмурных улиц. / Я вас отпустила на волю, / Но вы же ко мне не вернулись» (252). Но годы спустя случилась встреча третья, что одарила героев пониманием «беды, приключившейся с ними», и вернула им их прежние образы. То и другое означает восстановление любви. Недоля земного бытия (вечная, хоть и «оркестрованная» XX веком) слабее дарованного

<sup>29</sup> Подробнее см.: Немзер А. «Весенние чувства» графа А.К. Толстого; О свистах, припевах и балладном диптихе А.К. Толстого // Немзер А. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013. С. 589—637.

<sup>30</sup> Цит. по примеч. И.Г. Ямпольского // Толстой А.К. Указ. соч. С. 618.

свыше чувства и тождественного ему поэтического слова. Если это метафора, то не интерпретатора, а поэта Самойлова, наследовавшего ее у поэта Толстого.

Слово «палимпсест» Самойлов вводит, говоря об обретении героиней прежнего образа, того, что был ей однажды дарован и определяет ее скрытую суть. То же происходит с героем: «И в нем, как на выцветшем фото, / Проявленном в свежем растворе, / Вдруг стало пробрезживать что-то / Былое в лице и во взоре» (252). Самойлов разделяет на двух персонажей единую метафору Толстого: «И как над пламенем грамоты тайной бесцветные строки / Вдруг выступают, так выступают вдруг пред тобою картины, / Выйдут из мрака все ярче цвета, осязательней формы, / Стройные слов сочетанья в ясном сплетутся значенье...» (103). Самойловской «невесте» достался аналог «грамоты тайной» (преобразуемая материя), «жениху» (хоть это слово и не произнесено) — описание процесса (проведенное в двадцативечном коде). «Выцветшее фото» соответствует «бесцветным строкам», возвращенная молодость — от века сущим художественным образам, которые надлежит сделать явными для мира. Стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений твоих ты создатель!» (1856) формально посвящено не «любви», а «творчеству», но противопоставление это мнимо. Как художник открывает «незримые оку» и наделенные «правдой глубокой, вселенской» образы, так человек находит свою вторую половину (то есть достраивает себя). Толстой опирается на мощную, восходящую к Платону, традицию отождествления эроса и творчества. Но существенны здесь не многочисленные (античные, средневековые, преромантические и романтические) «источники», с которыми мог быть знаком поэт, даже не легенда о Рафаэле, увидевшем во сне Пречистую Деву (Толстому бесспорно известная, если не по Вакенродеру, то по пересказам и вариациям, и в тексте, конечно, отозвавшаяся), а прямая отсылка к тому же стихотворению Пушкина, по канве которого поэт вышивал свой узор в «Средь шумного бала, случайно...»: «Ты ж в этот миг и внимай, и гляди, притаивши дыханье, / И, созида я потом, мимолетное помни виденье!» (103). Пушкин, вспоминая «чудное мгновенье», убрал «эстетику» в подтекст — Толстому в «эстетическом манифесте» потребовалось процитировать «любовное послание», тем самым актуализировав его эстетическую (и религиозную) составляющую<sup>31</sup>.

Аналогично Самойлов в стихотворении о потерянной и воскресшей любви цитирует не только пролог толстовского «романа в стихах» (и тем самым весь «роман»), но и его эстетический мани-

<sup>31</sup> Разумеется, сознательно или бессознательно учитывая претексты Жуковского.

фест. Обретение любви и собственных сущностей героями (один из которых — двойник автора) тождественно созданию стихотворения, которое существовало всегда. И открывалось миру в разных, по слову Толстого, «одеждах»: «Нет, то не Гете великого Фауста создал, который, / В древнегерманской одежде, но в правде глубокой, вселенской, / С образом сходен своим от слова до слова» (102).

Ту же метафору Самойлов употребит в стихотворении «Традиционный стих» (1989), иронически замыкаящем цикл из пяти текстов, писавшихся в разные годы, но наделенных одним названием — «Свободный стих». Охарактеризовав свой — «традиционный» — «стих из девятнадцатого века / С небольшой присадкой современности», указав на мнимость «внешней похожести», поэт резюмирует: «Но его читатель знает цену / Сюртукам, что он, кряхтя, натягивал / На себя. Ведь выходя на сцену, / По одежке ножки не протягивал» (417). То есть соответствовал не канону, всегда сомнительному и преходящему, а вечной правде искусства, за которую художник платит страшной ценой. Здесь Самойлов отсылает сразу к двум «германским» текстам Толстого: наряду с «гетевскими» строками «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений твоих ты создатель!» подтекстом строфы служит перевод из Гейне «Довольно, пора мне забыть этот вздор...»: «Расписаны были кулисы пестро, / Я так декламировал страстно, / И мантии блеск, и на шляпе перо, / И чувства — все было прекрасно <...> И что я поддельную болью считал, / То боль оказалась живая — / О Боже, я, раненный на смерть, играл, / Гладьятора смерть представляя!» (438).

Игра в «Средь шумного бала. Случайно...» так же высока и смертельна, как игра в средневекового рыцаря и/или римского гладиатора, «сюртуки» (и «стих из девятнадцатого века») так же условны, как «мантии блеск, и на шляпе перо». Самойлову важно и уподобиться Толстому (потому что близость поэтов — свидетельство их приобщенности к «предвечным» образам, сюжетам, страстям), и с Толстым расподобиться (потому что не внешние формы тут важны). Отсюда насыщение текста реалиями XX века и соответствующей лексикой («в своем ироническом тоне», «не поддержав разговора», «на перроне, у воинского эшелона», «платочек» из военной песни, «на выцветшем фото, проявленном в свежем растворе», «тогда на вокзале»), что резко контрастирует с поэтизмами («палимпсест», одевающий своей «старинностью», и рифмующееся с ним обыденное слово «невеста», «былое в лице и во взоре», «возвратили обеты», «празднества спад», архаичность которого нейтрализуется прозаическим — хоть и стоящим в «поэтической» постпозиции — эпитетом «постепенный»).

Отсюда же мягкие сдвиги в стихе («присадка современности»). Сохраняется метр (трехстопный амфибрахий), но в нем последовательно пропускаются ударения: «У воинского эшелона», «И несколько тысяче-

летий», «Невольно нас разъединили», «Где встретились полуседами». Рядом с этими строками и строки с ритмическими двойственными словами («Но, не поддержав разговора», «Возникла. И, как с палимпсеста», «Война была посередине», «И мне возвратили обеты», «Я вас отпустила на волю») тоже слышатся неполноударными. «Распространение пропусков ударений в трехсложниках (середины и второй половины XX в. — А.Н.) особенно знаменательно: если в XIX — начале XX в. они были еще единичными экспериментами, то теперь они встречаются практически у всех поэтов. Во многом это, несомненно, вызвано влиянием Пастернака...»<sup>32</sup>. Самойлов не подчиняется установившейся ритмической тенденции (моде), но целенаправленно ее акцентирует: столь впечатляющего скопления «облегченных» строк в других его трехсложниках нет. В том числе — в написанных практически одновременно с «Средь шумного бала» «Часовом» и «Стансах». Нет там и резких переносов, сбивающих убаюкивающую «бальную» (вальсово-романсовую) мелодию в тех точках, где происходит преобразование героев (сперва раздельное, потом — общее): «И словно какая-то сила / Возникла. И, как с палимпсеста...», «Вдруг стало пробрезживать что-то / Былое в лице и во взоре», «Они постигали начало / Беды, приключившейся с ними» (251—252). Нет в «Часовом» и «Стансах» (как и у Толстого в «Средь шумного бала, случайно...») и сплошных женских окончаний при перекрестной рифмовке того же трехстопного амфибрахия.

После «Сороковых» и «Перебирая наши даты» этот прием (полюбившийся поэту еще в годы войны) — вне зависимости от метра — стал восприниматься как фирменная примета поэтического языка Самойлова (недаром сплошные женские рифмы появятся в прощально-итоговом «Возвращении»). Однако должно напомнить, что «оспариваемый» Толстой был одним из пионеров отказа от альтернанса в пользу сплошных женских рифм<sup>33</sup>. Поменяв местоположение (перейдя из первой строки во вторую), наречие «случайно» осталось в рифменной позиции, но самойловская рифмопара («случайно — печальна») противопоставлена толстовской («случайно — тайна») как семантически, так и фонически: неточная рифма сменила точную. Но и здесь все не просто: Толстой дважды (в письмах Б.М. Маркевичу от 4 февраля 1859 и 8(20) декабря 1871 г.) страстно защищал «приблизитель-

<sup>32</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 279.

<sup>33</sup> Немзер А. О свистах, припевах и балладном диптихе... // Немзер А. При свете Жуковского. С. 630, примеч. \*\*\*. Пользуясь случаем, исправляю свою оплошность: исчисляя серьезные пьесы Толстого со сплошными женскими рифмами, я упустил из виду стихотворение «Он водил по струнам; упалили...» (раритетный для XIX века трехстопный анапест).

тельные» и «неправильные» (даже — «плохие») рифмы<sup>34</sup>, о чем автор «Книги о русской рифме» прекрасно знал. Во втором письме, в частности, говорится: «Возьмите у Гете сцену с Маргаритой перед статуей Мадонны <...> Может ли быть что-нибудь более жалкое и убогое, чем рифмы в этой великолепной молитве? А она *единственная* по непосредственности, наивности и правдивости. Но попробуйте изменить фактуру, сделать ее более правильной, *изящной* — и все пропадет. Думаете, Гете не мог лучше написать стихи? Он не захотел, и тут-то проявилось его изумительное поэтическое чутье» (курсив Толстого). У Самойлова кричаще «дурные» рифмы возникают в кульминационной строфе — «Меж нашей разлукой и *встречей* / Война была *посередине* / И несколько *тысячелетий* / Невольно нас *разъединили*» (252). Можно видеть здесь полемику с прошловечной гладкописью, но можно — кажется, с большим основанием — и еще одну сочувственную отсылку к Толстому.

В разные годы Самойлов избирал себе внутренним ориентиром разных поэтов<sup>35</sup>. Толстой с его абсолютной свободой от любых догм и канонов (не только идеологических, но и литературных), с его парадоксальным сочетанием льющегося через край жизнелюбия (открытости миру) и внутреннего (от всех таимого, но прорывающегося в стихах) одиночества, с его странной неустойчивой репутацией (то ли провороненный современниками и многими позднейшими ценителями словесности классик, то ли удачливый простодушный эпигон, место которому в школьных хрестоматиях и солидных антологиях, то ли равнодушный ко всем ценностям ловкий имитатор-пересмешник<sup>36</sup>) оказался особенно близок младшему на век собрату на исходе его «лучшего времени». «Волна и камень» и «Весть» приносят Самой-

<sup>34</sup> Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 107—108, 385—387.

<sup>35</sup> Так в 1980-х, в пору «Голосов за холмами» и выросшей из этой книги «поэтики разлада» («Я наконец свободен...»), 1986 — 536), повышенную актуальность обретает Тютчев, впрочем, любимый Самойловым с отрокеских лет.

<sup>36</sup> Последняя трактовка личности и поэзии Толстого, что называется, долго «висела в воздухе», пока сравнительно недавно не обрела блестящую форму в статье, где редкостно точные суждения перемежаются с издевательской бранью, за которой, как кажется, стоит настоящая ненависть. «Он, в самом деле, “двух станов не боец, но только гость”. Его творчество вообще, как бывает во времена упадка поэзии, питалось, главным образом, духом пародии в самом широком смысле слова — от Козьмы Пруткова до переложений молитв Иоанна Дамаскина и до переписки Ивана Грозного с Курбским. Всю жизнь им владела как бы сама стихия языкового и исторического передразнивания: он привил ее позднейшей русской поэзии, в которой она вечно возрождается: «Скучно, панове, спать на погосте! / Седлаем коней, едемте в гости». Это “Слова для мазурки”». А приведенная инвектива — только начало; подробнее см.: Ронен О. Литературно-историческое значение драмы гр. А.К. Толстого «Дон Жуан» // Шиповник: Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика. М., 2005. С. 381—390.

лову славу. Господствовавшая в этих книгах «поэтика палимпсеста» (тонкой игры с чужим словом, изящного балансирования на грани исповедальной лирики и эпической сюжетности, органичного пребывания в традиции) на ура принимается растущей аудиторией интеллигентных читателей. И больше не требует усилий. А потому начинает восприниматься поэтом как ловушка, однажды попав в которую он обрек себя на «бессмысленные» умножения «чужих» и «как бы своих» (прежних) слов.

Потому в сотканном из реминисценций «Морозе» Самойлов восклицает: «Повторов нет!» (257), а открыв «Стансы» энергичным посылом «Начнем с подражания», строит их без какой-либо оглядки на поэтику Ахматовой, за которой вроде бы собирается следовать («Пойдем за старухой суровой»), и завершает грозными вопросами: «Но можно ли горла дрожанье / И силу ума сочинить? // И как по чужому каркасу / Свое устроенье обжечь? / И можно ли смертному часу / И вечной любви подражать?». Прямой ответ дан в финальной «стансе» — «Начнем с подражания. Ведь позже / Придется узнать все равно, / На что мы похожи и гожи, / И что нам от Бога дано» (254). Косвенный, но не менее убедительный — в свободной вариации «ничейно-всеобщего», насквозь цитатного и предельно личного, полнящегося пророческим предчувствием неразрывных счастья и горя, стихотворения о начале не знающей конца любви к единственной женщине. Такой же, как та, что когда-то провожала на войну, а много лет спустя встретила с полуседым мальчиком-солдатом-поэтом «среди шумного бала», разыгранного то ли в обновленных декорациях всегдашней «мирской суеты», то ли (скорее) в прекрасном поэтическом сне. Такой же, как та, что в финале немногим ранее написанного «Снегопада» вытеснила подставную героиню и заставила поэта отделиться от двойника, оборвать не требующую продолжения историю и выговорить долго таимое признание, очень свое и очень похожее на толстовские: «Я постарел, а ты все та же. / И ты в любом моем пейзаже — / Свет неба или свет воды. / И нет тебя, и всюду ты»<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Самойлов Д. Поэмы. С. 127.



Сергей Дедюлин

**«ТЕБЯ ЗДЕСЬ НЕТ...»:  
О «СЕВЕРНОЙ ПОЧТЕ» ИЗ ДАЛИ ДНЕЙ**

Я, кажется, пою одной тебе.  
Скорее тут нужда, чем скопидомство.  
Хотя сейчас и ты к моей судьбе  
не меньше глуховата, чем потомство.  
Тебя здесь нет: сострив из-под полы,  
не вызвать даже в стульях интереса,  
и мудро дождаться похвалы  
от спящего заснеженного леса.

Вот оттого мой голос глуховат,  
лишенный драгоценного залога,  
что я не ужогу (не виноват)  
совсем в специалисты монолога.  
И все ж он громче шелеста страниц,  
хотя бы и стремительней старея.  
Но, прежде зимовавший у синиц,  
теперь он занимает у Борея.

Не есть ли это взлет? Не обессудь  
за то, что в этой подлинной пустыне,  
по плоскости прокладывая путь,  
я пользуюсь альтиметром гордыни.  
Но впрямь, не различая впереди  
конца и обнаруживши в бокале  
лишь зеркальце свое, того гляди  
отыщешь горизонт по вертикали...

И. Б.<sup>1</sup>

I

Меня всегда несколько удручала скудость свидетельств — даже в самых достойных мемуарах и исследованиях — об обстоятельствах создания приметных литературных предприятий, как, например, «Весы», «Золотое руно», «Аполлон» — замечательных больших журналов начала XX в., или даже моего любимейшего малого, но наиболее *концентрированного* журнала «Гиперборей»: мол, у М.Л. Лозинского

---

<sup>1</sup> Начало стихотворения И. Бродского «Северная почта» (Декабрь 1964) (см.: Сочинения Иосифа Бродского. Т. II. СПб., 1998. С. 86).

оказались средства, и он стал издателем... вот и все!.. Рождение даже маленького бесценного «Гиперборея», а не только громоздкого «Золотого руна» есть равнодействующая массы намерений, толчков, альтернатив. Другое дело, что если в создании принимают участие многие, то даже не все из ближайших коллег, начинавших вместе, знают достоверно обо всех ключевых обстоятельствах. Картина гораздо яснее в том случае, если по каким-то причинам все сосредоточено в одних руках, как и случилось с ленинградским самиздатским журналом стихов и критики «Северная почта» (1979—1980/81). Но и тогда — не только в одном кратком сообщении, но и в нескольких многочасовых интервью (а не в единственном, которое любезный Марко Саббатини записал около десяти лет назад<sup>2</sup>) — невозможно полно рассказать об импульсах к началу созидательной работы.

Создание журнала «Северная почта» фактографически конкретно и точно, но сверхкратким образом обрисовано в моем небольшом историко-библиографическом этюде<sup>3</sup>. Представляет определенный интерес и критический обзор, посвященный двум «научным» монографиям, защищенным как докторские диссертации в университетах Хельсинки и Амстердама русскими авторами, которые, имея все физические возможности, пренебрегли каким бы то ни было *добросовестным* обращением к достоверным архивным и печатным, а также и к живым источникам<sup>4</sup>.

Наконец, только что в Санкт-Петербурге обнаружен сборник с работами, хотя бы в первом приближении вводящими ленинградский поэтический Самиздат и, в частности, «Северную почту» в общероссийский литературный контекст<sup>5</sup>.

Тут начнем с несколько более раннего этапа: теряющий скудные проблески вменяемости советский режим, упустив данный ему в 1968 последний исторический шанс, с 1970-х гг. избирательно изгоняет с территории страны самых талантливых ее писателей, музыкантов, художников и прежде всего таких титанов новой русской литературы,

---

<sup>2</sup> Саббатини М. К истории создания «Северной почты». О Викторе Кривулине. Интервью с Сергеем Дедюлиным (Рим) // Библиограф. Вып. 19. Париж, 2004.

<sup>3</sup> «Северная почта». Материалы к библиографии / Сост. С. Д. // Библиограф. Вып. 2. Париж, 2001.

<sup>4</sup> С.Д. О «Параллельном мире» // Другой гид (Париж), 2012. № 1/2 (отрецензированы мало заслуживающие доверия книги: Савицкий С. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М., 2002; Константинова М. Перемены в русском литературном поле во время и после перестройки, 1985—1995. Амстердам, 2011).

<sup>5</sup> См., например: Дедюлин С. «Там был город...» («Северная почта»: из воспоминаний о реальном сотрудничестве редакции с поэтами и критиками) // «Вторая культура». Неофициальная поэзия Ленинграда в 1970—1980-е годы. Материалы международной конференции (Женева, 1—3 марта 2012). СПб., 2013.

как Иосиф Бродский (июнь 1972) и Александр Солженицын (февраль 1974). В сентябре 1974 официальная Москва сама в глазах всего мира окончательно ставит на себе крест, устраивая «бульдозерный погром» выставки независимых художников. В декабре 1975 вслед за красной столицей уже не менее деградировавший казенный Ленинград (в лице своих Обкома КПСС и УКГБ), утратив всякие остатки серого вещества, начинает облавы на поэтов, читающих пушкинские и декабристские стихи на Сенатской площади и в других точках города<sup>6</sup>.

Добровольно взяв на себя функцию посильного врачевания ополоумевших властей, миролюбивые вольные литераторы в городе на Неве составляют антологию «Лепта» и альманах «Мера времени» и для успокоения запаниковавших временщиков передают «наверх» лирические рукописи нескольких десятков профессиональных поэтов, предлагая тем самым мягкий конструктивный выход из тупика. Власти отказывают им в издании; в ответ в начале 1976 спонтанно рождаются рукописные журналы «Часы» и «37».

Сперва в Ленинграде пошли бурные дебаты (я не входил тогда ни в какие литературные редакции и вовсе никогда не ходил ни на публичные чтения, ни на шествия: мы в своем тесном дружеском кругу академически были *заняты* другим — историко-научным сборником «Память»<sup>7</sup>, а иного я не касался). Одни думали: — Как это хорошо! У нас теперь целых два журнала! Вот «Часы» — правда, он какой-то

---

<sup>6</sup> См. мое собственное скромное свидетельство о выпученных в безвременье 1974—1975 гг. глазах и прыгающих руках сотрудников оперативного отдела УКГБ ЛО — в соответствующей главе «1973—1975» рукописи книги «Помнить и вспомнить».

<sup>7</sup> Исторический сборник, по инициативе и под редакцией Арсения Рогинского выходявший в Самиздате в 1976—1981 гг. и перепечатываемый в Тамиздате в 1978—1982 гг. (всего 5 ежегодных томов, по 600—700 машинописных страниц в каждом) и посвященный истории XX века; в его редколлективу входили Л. Богораз, А. Даниэль, С. Дедюлин, А. Добкин, А. Коротаяев, Ф. Перчёнок, В. Сажин, Н. Горбаневская (зарубежный представитель). Обычно это издание описывается в таком духе: «В сборниках публиковались мемуары и исследования по различным аспектам отечественной истории XX века (история политических партий — прежде всего некоммунистических — в СССР после 1917, история репрессий, история советской науки, история дипломатии, история крестьянства и т.д.), документы из государственных и частных архивов, которые не могли быть опубликованы в СССР в официальной печати» (Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950—1980-е. Т. 3. После 1973 года. М., 2005. С. 271). Однако в сборниках «Память» с самого начала помещались и материалы, связанные с литературой — с именами А. Ахматовой, М. Волошина, Н. Гумилева, Н. Заболоцкого, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака; а также — В.Г. Короленко, З.Н. Гиппиус, К.И. Чуковский и др. Из новейших публикаций, посвященных Историческим сборникам «Память», наиболее примечательны работы Барбары Мартен (Barbara Martin) и Антона Свешникова [в печати].

гладкий, маловыразительный полуальманах, но зато «37» — на вершинах мысли пребывает... Или же другие: — Журнал «37» — это сплошь небрежный черновик, зато «Часы» — вот идеальный образец: такой беловик, беловик, беловик...

Вскоре я и сам увидел: действительно, оба журнала заслуживают искреннего уважения, но тем не менее от обоих у меня лично подымается просто тошнота: сейчас, 35 лет спустя, об этом можно сказать. Поистине, «37» первых лет издания, до 1980 — это какая-то вермишель, бесформенный винегрет... А «Часы» — это некая конторская книга, словно бюрократическая отчетная ведомость. И трудолюбивые самиздатские редакторы-издатели ее вновь и вновь дублируют, регулярно один к одному. Они ее воспроизводят каждые два месяца и все больше гордятся, что способны на такое банальное тиражирование. Часто говорят, что потом, в 1980-е гг., самиздатские журналы стали выходить в переплетах, «всё как у людей», разве только золотого обреза и тиснения не хватало. Так вот, «Часы» с самого начала были в картонных или целлулоидных обложках, иногда уже в переплетах (должно быть, Борис Останин — известный мастер — старался). Да и вообще, у них была заведена поистине *организация*. Мне довелось посетить *заседание* их редакции именно из недоуменно-почтительного уважения к такой механической сверхрегулярности, фундаментальности и видимой мощи (хорошо помню участников того «официально-делового» собрания — Бориса Иванова, Вячеслава Долинина, Бориса Останина). Был я в «Часах» очень дружески принят и понял, что это все абсолютно-таки чуждо мне, в этом невозможно участвовать и нет сил прорваться сквозь такую пересушенную солому. И даже столь уважаемый в моих глазах литературный институт как *псевдонимность* именно в «Часах» вызывал чувство фальши, а не естественности. С другой стороны, основной корпус ранних выпусков журнала «37» — увы, в чисто эдиционном смысле представлял собой попросту апофеоз небрежности, и комментарии здесь излишни: там ни тексты, ни примечания внятно не прочитывались... Там не то что встречались опечатки, а редкое исключение, если хотя бы один абзац был напечатан верно. Однако то и другое есть плод свободного труда, группового творчества, когда люди искренне, добровольно делают что могут, — и это уже хорошо.

Затем, поздней весной 1979, наступил момент биографии, когда у меня будто освободилось время в жизни, и думалось, что это, возможно, только на месяц-два, а там все с моей свободой закончится вообще. Что еще успеть, что сделать? Куда двигаться? И вдруг в тот момент мне в руки попадает новинка — свеженаписанная самиздатская

статья Виктора Кривулина «Двадцать лет новейшей русской поэзии». Конечно, там заметна некоторая поза, видна порой и неизбежная красивость слога... но я был поистине счастлив!.. Раньше Виктор писал статьи о глубоких философско-религиозных мотивах, или о непростых сопоставлениях творчества земляков с мировой культурой, или создавал монографические очерки о своих товарищах-современниках: Сергее Стратановском, Олеге Охалкине, Борисе Куприянове (кстати, мне кажется — думаю, что не ошибаюсь, — но о самом Викторе Кривулине никто *тогда* не написал ни одной серьезной статьи)... И вот теперь долгожданно-интегральный обзор «Двадцать лет новейшей русской поэзии», наконец-то структурирующий богатейший массив творческой информации. Это словно основа, скелет, вокруг которого может нарасти плоть живого существа. И мне это попало на глаза в самый первый миг рождения, в *пору задумывания* нового журнала.

Виктор тоже, конечно, понимал, что эта его статья удачна, да еще и распространил ее под своим не часто употребляемым неслучайно-антихудожественным псевдонимом «Александр Каломиров», — а сторонние наблюдатели, умники-филологи из Москвы впоследствии утверждали<sup>8</sup>: мол, должно быть не «Каломиров», а «Коломиров» («Кругосветов»; сам автор прекрасно знал разницу и выбрал именно такую подпись сознательно), и, не поняв, «исправляли», публиковали и цитировали далее и под искаженным псевдонимом, и под его собственным именем «Виктор Кривулин».

Итак, этот текст чудесным образом сыграл роль импульса, после которого все стало с ясной перспективой укладываться в голове. Я сразу поехал — в мае—июне 1979 — к Виктору и сказал ему, что у меня сейчас начались обыски, почти все бумаги из дома уносятся, ищут любые мотивы, чтобы опять придраться (действительно, с тех пор меня стали почти непрерывно допрашивать практически по всем открытым тогда в Москве и Ленинграде следственным делам, ну и еще дважды на протяжении следующего года снова обыскали). Если я поставлю свою фамилию на новом издании, то это наверняка станет лишним поводом доставить мне и особенно моим друзьям-коллегам серьезные неприятности. Я предложил ему договориться в такой *вненинравственной* ситуации о путях, на которых мы вместе с ним преобразуем ее в *высоконравственную*. Сформулирована идея и сконструирована модель ежеквартального тонкого *журнала стихов и критики* с продуманной структурой, где всю редакционную — творческую и техническую — работу целиком делаю я, о чем извещаются все авторы-участники, а Виктор прочитывает уже готовый номер первым перед выходом в свет и собственноручно официально под-

<sup>8</sup> Например, в «Новом мире» (1992, № 1).

писывает как Главный редактор каждый экземпляр «первого тиража». Я предпочел бы, чтоб мой титульный редактор соглашался на все ему предлагаемое. Но если возникнут возражения, то я готов вместе с ним все что угодно обсудить (никаких возражений ни разу у Виктора Кривулина и не возникло: однако очень полезные обсуждения материалов шли между нами постоянно). Моего имени в издании нет, но журнал должен быть именно таким по структуре и по содержанию, как я его задумал: четким, аккуратным, с постоянными тремя разделами — стихи, критика, публикации (и приложения).

И Виктор — очевиднейшим образом — искренне обрадовался. Он, видимо, сам начал уставать от бесформенности прежнего своего «37» (этот журнал после самоотстранения и затем эмиграции его со-редакторов Льва Рудкевича, Татьяны Горичевой, Бориса Гройса «завис в воздухе», но благодаря приходу в 1979—1980 гг. младшего поколения из родственного самиздатски-университетского журнала «Метродор»: гораздо более конструктивных сотрудников, философов и историков науки Леонида Жмудя, Дмитрия Панченко, Сурена Тахтаджяна, — обрел новое, аналитическое, «олимпийское» дыхание, которого хватило, увы, лишь на один-два — но образцовых и объемных — номера; они стали финальными в результате резко силового внешнего давления, а отнюдь не по вине или лености редакторов). И Виктору мой новый замысел был в радость, и мне самому очень хотелось то изобилие, богатство, которое составляли авторы заслуженного «37» (хотя бы в части поэзии, а не прозы и не высокого философствования) и которое стройно никак не укладывалось в сознании, упорядочить, сделать воспринимаемым, представить живо, но в определенных разумных формах. И чуть-чуть допустить, конечно, исторической ретроспективы, потому что у меня всегда была страсть и к *старине*, к разного рода *штудиям*, *экскурсам*. Разумеется, все мы люди разные, и слава Богу, что многие годы — до и после «Северной почты» — коллеги-самиздатчики выпускали «Часы» и давали пищу, видимо, для кого-то съедобную, но наш новый журнал оказался далеко не лишним не только для его со-редакторов: тонкая, но наполненная содержательными публикациями «Северная почта» пошла нарасхват.

Некоторые близкие друзья до сих пор настойчиво интересуются, не связано ли название нового журнала с пушкинской эпохой. Разумеется, у каждого ценителя русской поэзии «Золотого века» на слуху названия прекрасных альманахов и журналов того времени — «Полярная звезда», «Северные цветы» и др.; мы с Виктором не составляли исключения. Но наше название, «Северная почта», определенно было выбрано по заголовку выразительного стихотворения Иосифа Бродского, написанного в северной ссылке.

## II

...Вот так, как медоносная пчела,  
жужжащая меж сосен безутешно,  
о если бы ирония могла  
со временем соперничать успешно,  
чего бы я ни дал календарю,  
чтоб он не осыпался сиротливо,  
приклеивая даже к январю  
опавшие листочки кропотливо.

Но мастер полиграфии во мне,  
особенно бушующей зимою,  
хоронится по собственной вине  
под снежной скрупулезной бахромою.  
И бедная ирония в азарт  
впадает, перемешиваясь с риском.  
И выступает глуховатый бард  
и борется с почтовым василиском.

Прости. Я запускаю петуха.  
Но это кукареку в стратосфере,  
подалее от публичного греха,  
не вынудит меня, по крайней мере,  
остановиться с каменным лицом,  
как Ахиллес, заполучивший в пятку  
стрелу хулы с тупым ее концом,  
и пользоваться себя сырым яйцом,  
чтобы сорвать аплодисменты всмятку...

*И. Б.*<sup>9</sup>

Прежде всего надо было показать репрезентативными подборками, по три в каждом номере, самых ярких вольных ленинградских поэтов: Дмитрия Бобышева (который как раз в тот момент собрался эмигрировать в США), Тамару Буковскую, Александра Миронова, Олега Охапкина, Сергея Стратановского, Елену Шварц, Владимира Эрля и, разумеется, Виктора Кривулина (а также его наиболее близких учеников). Я встречался с каждым поэтом для доверительно-заинтересованной беседы об участии в «Северной почте» отдельно, просил подготовить авторскую подборку, ну а затем волевым решением отбирал из предложенного то, что находил нужным.

Важное значение придавалось и отделу кратких — в основном — рецензий под псевдонимами (в этом огромную творческую поддержку

---

<sup>9</sup> Середина стихотворения И. Бродского «Северная почта» (декабрь 1964) (см.: Сочинения Иосифа Бродского. Указ. изд. С. 86—87).

оказали Тамара Буковская и Сергей Стратановский, написав о книгах стихов В. Набокова, В. Уфлянда, В. Ширали; сам я поместил в этой рубрике обзор сборников А. Гитовича). Ценнейшие дискуссионные письма в редакцию, дополнив и уточнив таким образом программный текст А. Каломирова, прислали под криптонимами Юрий Кублановский и Владимир Эрль.

Олег Охапкин также отнесся к нашему замыслу очень тепло и представил меня своему другу, специалисту по романской филологии из Библиотеки Академии наук, Владимиру Порешу, который тут же согласился дать обстоятельную статью о поэзии самого Олега. Страшным ударом, и по-человечески, и профессионально, для нас стал арест мгновенно восхитившего меня нового знакомого — едва ли не на следующий после нашей встречи<sup>10</sup> день! Как исключение я поместил в «Северной почте» единственный *правозащитный* отклик на эту молниеносную попытку госбезопасности торпедировать нашу редакционную работу<sup>11</sup>.

Довольно скоро и Виктору, и мне стало ясно, что при всем изобилии и разнообразии интересных поэтов в городе на Неве эта плеяда живет и растет не в безвоздушном пространстве.

Благодаря инициативе моего старшего друга и одного из ближайших сотрудников по работе в сборнике «Память» Вениамина Иофе мне довелось завести тесное знакомство с Юрием Кублановским, нередко тогда наезжавшим в наши края из Москвы (тот же В. Иофе незадолго до того свел меня и со своим давним однокашником по Технологическому институту Д. Бобышевым): Ю. Кублановский стал активным автором нескольких разделов «Северной почты».

---

<sup>10</sup> Придя к Володе Порешу домой, я увидел пересекающего комнаты обесшленного многосуточной работой Александра Огородникова — известного тогда молодого религиозного активиста-диссидента из Центральной России, который как раз завершал с питерцами О. Охапкиным и В. Порешем подготовку 2-го выпуска православного альманаха «Община». Оба, Володя и Саша, и были тотчас арестованы в Ленинграде вместе с почти законченным его макетом на руках; Олега обыскивали и допрашивали, но все же оставили на свободе.

<sup>11</sup> Насколько мне удалось в дальнейшем выяснить, наши коллеги из журнала «Часы», в свою очередь, никак не отозвались на своих столбцах на последовавший уже после моего отъезда в эмиграцию арест члена их собственной редколлегии Славы Долинина; позвонив тогда из парижской редакции «Русской мысли» Борису Иванову домой на Аптекарский остров и выслушав его горделивые реплики о разрешении властей открыть ему небезызвестный «Клуб-81», я со всей возможной деликатной сдержанностью постарался намекнуть собеседнику, что, похоже, арест их соредатора — плата за открытие этого *зубатовского* Клуба. Борису мои слова тогда очень не понравились (как мне сообщали, он и потом с гневом о них вспоминал), но я по сей день убежден, что мерзко-мизрабелный счет КГБ был именно таков.



В. Кривулин рекомендовал мне включить в очередной номер русских авторов из Эстонии, благодаря С. Стратановскому я был рад познакомиться и с поэтами из Киева, а по совету Т. Буковской — поехав в Москву, предложил сотрудничество Славе Лёну (но как раз тут, как и тогда же при визите к Юлию Шрейдеру, в ответ — пожалуй едва ли не единожды за все время нашей журнальной одиссеи — потянуло равнодушием и холодком); ну а прежде всего — уже по собственной инициативе — пришел к давно бесконечно уважаемому мной Григорию Померанцу и не без робости пригласил его быть автором «Северной почты» в любом угодном ему жанре. Григорий Соломонович отозвался на идею нашего издания очень сердечно, подготовил несколько историко-литературных емко-компактных публикаций об уже забытых или неизвестных поэтах предыдущих поколений, а также убедительно мотивировал свое предложение подборки Зинаиды Миркиной, имя которой в научных и творческих кругах Питера уже знали по его собственным самиздатским эссе и докладам на конференциях в литературно-мемориальном Музее Ф.М. Достоевского в Кузнечном переулке.

Нет места, увы, остановиться тут должным образом на одном из самых сказочно-счастливых эпизодов в нашей редакционной работе, когда мы с В. Кривулиным половину нежного летнего дня провели в беседе втроем и прогулке в кварталах вокруг Апраксина Двора и Сенной площади вместе с приехавшим из Москвы Генрихом Сапгиром, который охотно сразу одарил нас одной из своих давних поэм «Бабья деревня» — поразительной, неведомой почти никому и написанной необычным для большинства его читателей слогом. Вынужден пока что оставить за скобками и обсуждение сферы переводов, которые в свою очередь были представлены в «Северной почте» — в значительной степени благодаря дружественным усилиям моего младшего товарища по Университету, сперва физика, позднее ставшего поистине героем-вирусологом и погибшего в процессе лабораторного эксперимента Алексея Сироткина (одного из тогда сравнительно юных недавних учеников Феликса Перчёнка), а также ресурсам из моих архивных запасов, связанных с изучением творчества Иосифа Бродского (переложение на русский опубликованных на Западе по-английски ценных статей Кейса Врехейла, Карла Проффера и др.).

К сожалению, нам было выделено судьбой поглощенно, всем вместе трудиться над новым полюбившимся изданием лишь около полутора лет. Не могу пока входить в детальное обсуждение собственных предположений, почему именно в самые первые дни января 1981 так или иначе, но работу над «Северной почтой» и В. Кривулина (у него самого и его новых молодых товарищей-философов были проведены целенаправленные *противопоэтические* обыски с ультимативными угрозами), и мою (вступило в финальную фазу уже полгода как на-

чавшееся выдавливание меня с родины) внелитературные организации решили прекратить<sup>12</sup>.

Во вполне конкретных планах у нас было дать актуальные подборки Натальи Горбаневской, Владимира Уфлянда, Геннадия Трифонова, Петра Чейгина, Петра Брандта, Марлены Рахлиной, Бориса Чичибабина, Варлама Шаламова и др.; намечались различные отзывы — так, даже об изобилующих, но вопиюще неудовлетворительных изданиях стихов и писем Александра Твардовского (или о дерзко фальсифицированных советских томиках Николая Клюева, или о тогда только что вышедшем в парижской YMCA-Press — впервые в истории! — сборнике неожиданных, преобразующих наши зрение и слух стихов Лидии Чуковской...); задумывались ретроспективные историко-исследовательские публикации и обэриутов, и Леонида Аронсона, и Иосифа Бродского, и Владимира Набокова (только что в нашем кругу стали широко циркулировать экземпляры «ардисовской» новинки — богатого сборника его стихов)... Мы успели лишь частично «высказаться», посвятив специальные «досье» материалам, связанным только с двумя последними авторами, а также своим собственным голосом отозваться на визгливо справляемый казенный юбилей Александра Блока (именно

---

<sup>12</sup> Все же напомяну тут, что в те самые недели конца 1980 — начала 1981 гг. вызывающе нагло расширились рамки гебистских аппетитов: один за другим были схвачены в Ленинграде по притянутым за уши грубо сфальсифицированным общеуголовным обвинениям уже даже не диссиденты, а независимые талантливые ученые — филолог Константин Азадовский, археолог Лев Клейн и затем вскоре историк Арсений Рогинский; ближайшей весной в очередной раз был по сути дела безмотивно арестован тихо живущий в глуши и практически абсолютно глухой рабочий и писатель Анатолий Марченко (который так и не вышел больше живым на волю), чтобы, видимо, предельно парализовать всякую творческую и общественную активность его жены, друга и соавтора Ларисы Богораз... Главным образом в тот конкретный период основные жесткие атаки были направлены на разгром как Фонда помощи политзаключенным, так и особенно досадивших Юрию Андропову и всем его сыщикам, ищейкам и прихлебателям долго непотопляемых лучших самиздатских журналов «Хроника текущих событий», «Память» и «Поиски» (как раз тогда же в который раз пообещал окончательно ликвидировать остатки «вражеской агентуры» на *родимой* — или *оккупированной* голубыми кантами? — земле первый трепач-погромщик и 1-й зам. Председателя КГБ С.К. Цвигун в своем опусе «О происках империалистических разведок» в бесповоротно *омакулатурировавшемся* органе ЦК КПСС «Коммунист», 1981, № 14, — а сумел покончить через несколько месяцев лишь сам с собой). Но одновременно, как говорят факты, в этот первый ряд своих противников гебисты подверстали и оказавшиеся для них нестерпимыми питерские скромные, но профессиональные кривулинские журналы: «Северную почту» и как раз обновленный с решающим участием Леонида Жмудя в 1980-м «37» (другие аналогичные чисто литературные самиздатские предприятия — «Часы», «Обводный канал», «Сумерки», «Митин журнал» — продолжали выходить или даже возникать в Ленинграде без каких бы то ни было существенных помех до самой «перестройки»)...

в этом немаловажном эпизоде нам удалось в первый и единственный раз действовать плечом к плечу вместе с другими журналами ленинградского Самиздата).

Мы старались всё делать по возможности скромнее, но все же всерьез. Не будем, мол, изображать перед внешним наблюдателем, что мы *девочки и мальчики* (ср. «ДиМ»), или даже тем более *цветочки-лютики* (ср. «Fioretti»), или что мы там отвлеченной философией занимаемся религиозной, Бердяевым и т.д. Нет, мы предпочли сразу также напечатать и не опубликованные в советской печати давние русские стихи XX века, а именно гражданскую лирику Анны Ахматовой (составленная мной тогда подборка текстов, восходящих к архивным источникам и западным публикациям, выглядит как прообраз будущей, словно на пустом месте возникшей — в манере горбачевского и более позднего времени, без всяких отсылок к предшественникам — столичной работы по первой весомой открытой публикации ослепительных ахматовских стихов 1920—1950-х гг., в «перестроечном» издании под редакцией В.А. Черных, а также гораздо более полного замечательно квалифицированного выбора Наталии Крайневой в ее недавнем издании в серии «Настоящая Ахматова»<sup>13</sup>). И тут же, через один номер, мы дали два больших «непопулярных стихотворения» уже совсем другого плана: «Горийскую симфонию» Николая Заболоцкого во славу Сталина, которая не перепечатывалась полностью на родине после 1930—1940-х гг., и мало кому доступную еще в конце 1970-х гг. сталинскую «оду» Осипа Мандельштама 1937 года (кстати, Ефим Эткинд, вовсе запутавшись, дошел до того, что печатно утверждал, будто это плохие стихи; а ведь на самом деле это одно из гениальнейших стихотворений Мандельштама, о чем я был рад в дальнейшем прочитать и совпавшее с нашим, тогда неведомое мне, мнение Бродского). И вот мы такие тексты публикуем, в то время как поганая казенная пресса во славу своего обожаемого Гуталина не смеет печатать *такие* стихи *таких* поэтов. Мы же, публикуя их, заявляем, что — выше и вне советского официального уровня — видим тут прежде всего поэзию. Для нас Мандельштама и Заболоцкого не убудет, если напечатать и такие великие их стихи, пусть написанные в состоянии болезненного историко-социального помрачения духа.

Каждый номер я готовил сам (но никогда не занимался никакими переплетными работами, все было на скрепках, и несколько тетрадок каждого выпуска помещались в отдельную прозрачную папку<sup>14</sup>), дела

<sup>13</sup> Ахматова А. «Я — голос ваш...» / Сост. и примеч. В.А. Черных. М.: «Книжная палата», 1989; Ахматова А. «Но все-таки услышат голос мой...». СПб.: Азбука-Классика, 2012 (см. также ранее осуществленное Н.И. Крайневой издание: Ахматова А. Победа над Судьбой. Т. I—II. М.: Русский путь, 2005).

<sup>14</sup> Следующее после нас поколение самиздатчиков 1980-х гг. и первые историки этого периода уже ни за что не могли представить себе, что мы в 1970-е гг. никак

по две закладки бумаги двух цветов на машинке — около 80 страниц, по 5—6 экземпляров, — с установкой, что журнал должен быть *тонким и прочитываемым*. Меня всегда настораживал гигантизм (хотя и у меня были, конечно, проекты на 10 и на 30 томов энциклопедических словарей, но я знал, что и жизнь изменится, и болезни появятся, и топтуны за нами бегают, и гроза гремит, так что многое может помешать, поэтому — лучше бы потоньше). Впоследствии еще только два товарища взяли помогать, когда около года журнал уже выходил, и делали дополнительные две закладки на обычной белой бумаге, допечатывали и первые его выпуски. Но того «завода» журнала я уже не видел. Знаю только, что они выглядели не так, как экземпляры первого тиража, в котором Виктор Кривулин собственноручно подписывал машинописный текст каждого номера своей характерной вязью.

Вскоре, по приезду на Запад, я активно предлагал материалы семи тетрадок — восьми номеров (первый выпуск был сдвоенным) «Северной почты» за 1979—1980 (два завершающих выпуска в реальности вышли в свет уже в самые последние недели перед 1 марта 1981 — днем моего отлета в Вену) и в русскую эмигрантскую печать, и издателям славистических журналов. Крошечные, ничтожные осколки второстепенного характера были по разу только отобраны Натальей Горбаневской для «Континента» и Никитой Струве для «Вестника РХД». Программную статью Виктора Кривулина «Двадцать лет новейшей русской поэзии», архивное досье о *неизданной* в 1965—1968 гг. в Ленинграде книге Иосифа Бродского «Зимняя почта» (из нашего «фестшрифта» к его 40-летию) и большие подборки стихов Тамары Буковской, Сергея Стратановского и Елены Шварц мне удалось в Париже опубликовать самому, среди совсем других разнообразных новых материалов, только через пять лет, когда я приступил к изданию «Литературного приложения» к газете «Русская мысль» (ну а в уважаемой французской гуманитарной прессе — в журнале «Le Magazine Littéraire» — ждать первого всего лишь одного простого *упоминания* размеренными славистами «Северной почты» пришлось 25 лет)... Но все эти новые литеры

---

не были слишком озабочены парадностью внешнего вида своих изданий и потому, несмотря на мои прямые заблаговременные неоднократные признания составителям литературной энциклопедии «Самиздат Ленинграда. 1950—1980-е годы» (М., 2003), что я сам «только» составлял и собственноручно печатал на машинке «Северную почту», раскладывая потом экземпляры по прозрачным папкам, они упорно публиковали свое анахронически-наведенное мнение, что я еще и *переплетал* свой журнал... Да никогда. Если кто и переплетал, то будущие коллекционеры (см., например, комплект «Северной почты», раздобытый Габриэлем Суперфином у Владимира Эрля для Бременского архива). А вот отдельный экземпляр «Северной почты», 1979, № 3 в собрании Сергея Завьялова (Винтертур, Швейцария) сохранился в своей непорочно-изысканной беспереплетной наготе.

и гарнитуры — как и светлые заоблачные встречи в дальнейшем на Западе со старыми литературными друзьями (старшими и младшими): Иосифом Бродским, Тamarой Буковской, Леонидом Жмудем, Виктором Кривулиным, Юрием Кублановским, Генрихом Сапгиром, Беллой Улановской — это уже другие главы единой истории культуры, истории братски неразрывно сплетающихся Самиздата и Тамиздата.

...Так ходики, оставив в стороне  
от жизни два кошачьих изумруда,  
молчат. Но если память обо мне  
отчасти убедительнее чуда,  
прости того, кто, будучи ленив,  
в пророчествах воспользовался штампом,  
хотя бы эдак век свой удлинив  
пульсирующим, тикающим ямбом.

Снег, сталкиваясь с крышей, вопреки  
природе, принимает форму крыши.  
Но рифма, что на краешке строки,  
взбирается к предшественнице выше.  
И голос мой, на тысячной версте  
столкнувшийся с твоим непостоянством,  
весьма приобретает в глухоте,  
по форме совпадающей с пространством.

Здесь, в северной деревне, где дышу  
тобой, где увеличивает плечи  
мне тень, я возбуждение гашу,  
но прежде парафиновые свечи,  
чтоб тенью не был сон обременен,  
гашу, предоставляя им в горячке  
белеть во тьме, как новый Парфенон,  
в периоды бессонницы и спячки.

*И. Б.*<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Окончание стихотворения И. Бродского «Северная почта» (декабрь 1964), см.: Сочинения Иосифа Бродского. Указ. изд. С. 87.

## ТОЛСТОВСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ ЯАНА КРОССА «УХОД ПРОФЕССОРА МАРТЕНСА»<sup>1\*</sup>

Роман Яана Кросса «Уход профессора Мартенса» (1983) — это произведение о герое, прототипом которого стал известный юрист и дипломат, крупнейший специалист в области международного права, автор фундаментального труда «Собрание трактатов и конвенций, заключенных Россией с международными державами» (1874—1909) Фридрих Фромгольд (или Федор Федорович) Мартенс. Профессор Мартенс родился 15 августа в 1845 г., по-видимому в немецкой семье, в Пярну и умер в Петербурге 7 июня 1909 г. (о происхождении, биографии, дипломатической и ученой деятельности Мартенса см.: Биографический словарь: 6—12; Грабарь: 306—313; Курс международного права: 288, 290—297; Leesment: 354—355; Рахумаа, Ярвелаид: 68—76; Пуустогаров; в вопросе о происхождении Ф.Ф. Мартенса среди исследователей существуют разногласия, некоторые из них считают, что у Мартенса эстонские корни).

Действие романа Кросса как раз и происходит в последний день жизни героя. В романе почти отсутствует внешний событийный ряд; герой едет из Пярну в Петербург, но доезжает только до станции Валга, и роман заканчивается его смертью. Основное содержание романа сводится к изображению событий внутренней жизни Мартенса: герой «репетирует» будущую исповедь — откровенный разговор с женой, который должен состояться по его приезде в Сестрорецк (дачу под Петербургом). Композиционное единство текста создается на основе развития нескольких *микросюжетов* (повторяющихся или параллельных с точки зрения изображаемых событий), целого ряда *сквозных мотивов* и особой организации *персонажной структуры* (с главным героем сопоставляются персонажи-двойники, оттеняющие ту или иную сторону его душевного мира).

*Повторяющиеся микросюжеты* с точки зрения их содержания — это описания тех жизненных событий профессора Мартенса, к кото-

---

<sup>1\*</sup> Статья выполнена в рамках темы целевого научного финансирования TFLGR 0469. См. варианты этой работы: *Pild L. Ärasõit kui vabanemine: Tolstoi traditsioon ja Eesti teema Jaan Krossi romaanis «Professor Martensi ärasõit» // Keel ja Kirjandus. 2011, nr 6, lk 416—424; Pild L. The Tolstoyan Tradition and Estonian Theme in Jaan Kross's Novel «Professor Martens's Departure» // Jaan Kross and Russian Culture. Acta Slavica Estonica II. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение VIII. Tartu, 2012. P. 71—82.*

рым он возвращается в своих воспоминаниях несколько раз. Это так называемый «водовозовский сюжет» (размышления Мартенса о посвященной ему «пасквильной» статье публициста Василия Васильевича Водовозова «во втором дополнительном томе» словаря Брокгауза и Ефрона)<sup>2</sup>; это воспоминание о заключении Портсмутского соглашения между Россией и Японией в 1905 году и особой роли Мартенса при составлении этого соглашения; это воспоминание о знакомстве и последующем сближении Мартенса с его будущей женой, дочерью сенатора Тура.

*Параллельные микросюжеты* отчасти пересекаются с повторяющимися. Они связаны одновременно с двумя персонажами: главным героем и его двойником-однофамильцем Георгом-Фридрихом Мартенсом, немецким дипломатом и юристом, профессором Геттингенского университета, умершим в 1821 году<sup>3</sup>. Так, оба Мартенса при сходных обстоятельствах встречаются с поджигателями: Мартенс-младший — в 1863 году в Петербурге, а Мартенс-старший — в 1774-м в Геттингене. Оба героя переживают угрозу смерти: Мартенс-старший чуть не утонул, брошенный гамбургскими городскими ремесленниками на произвол судьбы во время наводнения, а к Мартенсу-младшему смерть приходит в образе его арестованного племянника — социал-демократа Йоханнеса; и в том, и в другом случае подчеркиваются социокультурные противоречия между героем, которому угрожает гибель, и виновниками его возможной гибели. Однако параллельные сюжеты могут выступать в романе как «источник» и пародия на него. Так, рассказ Мартенса о его «главной» или «общей» идее (здесь, без-

---

<sup>2</sup> См. [Кросс 1989: 359] и ср. [Водовозов: 145]. Статья о Ф.Ф. Мартенсе была опубликована в третьем дополнительном *полутоме* словаря (т.е. действительно — во *втором*, как говорится в романе, дополнительном томе) Брокгауза и Ефрона. Автор статьи писал: «В феврале 1904 г. М. написал в “Новом времени” статью по поводу открытия Японией военных действий против России, в которой доказывал, что Япония нарушила международное право, начав войну без объявления военных действий. В печати было отмечено то противоречие с самим собою, в которое впал М., высмеивавший в своем сочинении о Восточной войне Турцию за ее архаический протест против открытия Россиею военных действий в 1877 г. без предварительного объявления войны и утверждавший (как и в своем курсе международного права), что формальное объявление, как обязательное требование, отошло в область истории за полной ненадобностью. Отмечено было также, что М. не мог не знать той ноты японского правительства от 24 янв. 1904 г. (в России официально не опубликованной), которая была несомненным объявлением войны» [там же].

Статью Водовозова следует считать одним из многочисленных документальных источников романа. Однако в настоящей работе мы, за некоторыми редкими исключениями, не будем касаться вопроса об источниках «Ухода профессора Мартенса» — темы обширной и многоплановой, несомненно, заслуживающей отдельного изучения.

<sup>3</sup> О соотношении этих двух персонажей в романе см.: [Jögi, O.: 419].

условно, есть отсылка к повести Чехова «Скучная история», главный герой которой — всемирно известный ученый, тайный советник Николай Степанович — испытывает глубокие сомнения в значении и смысле своей жизни, а также ученой деятельности и видит причину этих сомнений в отсутствии «общей идеи» [Чехов: 307]) в главе 14-й пародируется в главе 22-й (сон профессора Мартенса о морском бое, в котором все его «главные» идеи оказываются травестированными, вывернутыми наизнанку).

*Сквозные мотивы* романа — это в первую очередь, мотив *освобождения* и мотив *страха смерти*. (Ср., напр.: «А когдаходишь в калитку на Гартенштрассе — все равно, с Кати или один.... Полное, ну почти полное освобождение. Прямо будто возвращаешься к детской беззаботности» [Кросс: 234]; «Мною овладело такое радостное чувство освобождения, и в то же время я испытывал такой прилив энергии, какого давно уже не помнил» [Там же: 552]; «*Полная откровенность — почему?* Я скажу тебе почему: *от страха смерти*» [Кросс: 361; курсив автора]). Семантика этих мотивов меняется в зависимости от внутреннего состояния главного героя, однако они всегда сохраняют некоторое устойчивое семантическое ядро.

Наконец, в роли «двойников» главного героя выступают те персонажи, с которыми он себя сравнивает (это не только Мартенс-старший, но и брат героя Август, врач на острове Мадейра, которому местные жители воздвигли памятник при жизни, государственный канцлер и адресат посланий Пушкина Александр Михайлович Горчаков, премьер-министр российского правительства Сергей Юльевич Витте, эстонские композиторы Александер Себельман и Артур Капп, юрист и музыкальный критик Платон Ваксель, учредитель нобелевской премии Альфред Нобель и наконец, Лев Толстой, о котором, впрочем, в романе непосредственно говорится не так уж много).

Воспоминания Мартенса о прошедшей жизни, о последних ее событиях, таким образом, оформляются в целый ряд микроновелл или микросюжетов, а их повторяемость в «потоке сознания» романа вызвана (на уровне содержания текста) стремлением героя к предельной *откровенности*: Мартенсу трудно признаться в неоднозначности своих поступков и мыслей, поэтому он, репетируя будущую исповедь, рассказывает самому себе и своей воображаемой собеседнице (жене Кати) не все сразу, а как бы по частям, неоднократно возвращаясь к изложенным уже фактам и постепенно углубляя степень откровенности. Исходным импульсом к исповеди послужила упомянутая статья Водовозова, где автор, в частности, уличил Мартенса в неподсказанности и вполне осознанной лжи. Так, в 1879 году (после окончания русско-турецкой войны) Мартенс опубликовал книгу «Восточная война», где достаточно высокомерно отозвался о заявлении Турции в адрес России, якобы напавшей на Порту без пред-



упреждения. С точки зрения современного международного права, как писал Мартенс, официальное объявление войны не обязательно, кроме того, правительство Турции, по распоряжению которого было уничтожено почти все болгарское население, не вправе указывать России — государству более цивилизованному. Меж тем, в 1904 г., когда началась русско-японская война, Мартенс поместил в газете «Новое время» статью, где обвинил Японию в том, что она напала на Россию без предупреждения. С точки зрения Мартенса, Водовозов не только воздвиг еще одно серьезное препятствие перед ним как потенциальным нобелевским лауреатом, но и основательно испортил его репутацию в глазах потомков (жанр статьи в энциклопедическом словаре не предполагает, по Мартенсу, публицистической или полемической направленности). Задетый обвинением Водовозова, но вместе с тем осознающий свою вину (двусмысленность своего поведения), Мартенс, еще недавно возмущавшийся толстовским «обличением» правительства («<...> я и сам знаю, что в высоких кругах есть люди различного морального уровня. Скажем, от Столыпина, ну... и до Толстого... Хотя я не верю в последнего на все сто процентов. Нет! Он будто бы опять опубликовал очередную брошюру... “Не могу молчать” или что-то в этом роде. А я спрашиваю: почему он не может молчать, если все прочие могут? А? Я вполне могу» [Кросс: 388]), в конце концов заявляет, что он не может и не хочет молчать («Но больше не хочу, Кати, слышишь, больше я не хочу. Пусть не перед всем миром. Но перед тобой, во всяком случае. Хотя мне следовало бы и миру открыть карты» [Там же: 434]). Ср. в статье Толстого «Не могу молчать» (1908): «Ведь это ужасно. Нельзя и нельзя так жить. Я, по крайней мере, не могу так жить, не могу и не хочу и не буду» [Толстой]).

Исповедь Мартенса — это исповедь человека, с ранних лет оставшегося сиротой и решившего во что бы то ни стало (вопреки своему незнатному происхождению) достигнуть блестящих результатов в профессиональной деятельности и собственными усилиями выслужить дворянство. Внутренние монологи Мартенса, степень искренности которых возрастает в ходе нелегкой борьбы героя с самим собой, выявляют основное противоречие его жизни. Оно заключается, как полагает сам Мартенс, в том, что его стремление услужить правительству и царю в дипломатической и научной сфере всегда противоречило внешне не эксплицируемому критическому отношению к российским императорам и их ближайшему окружению.

Ключом к интерпретации исповеди Мартенса *становится этическая позиция позднего Толстого*<sup>4</sup>. Отчасти этим обстоятельством

---

<sup>4</sup> Вопрос об отражении толстовской традиции в романе был поставлен в рецензии на его русский перевод см.: [Немзер: 56]. Ср. также: «Уход профессора Мартенса“ <...> замечательно сочетается с той повествовательной традицией,

объясняется выбор автором сюжетов для исповеди своего героя. (Хорошо известно, что в 1900-е гг. Лев Толстой написал ряд статей пацифистской направленности; наиболее известная из них — «Не могу молчать», с которой Мартенс мог познакомиться, прочитав ее на одном из доступных ему иностранных языков<sup>5</sup>). Главные эпизоды собственной дипломатической, научной и публицистической деятельности, о которых мучительно размышляет герой, связаны как раз с военной темой (противоречивое освещение событий русско-турецкой войны 1877—1878 гг. в трудах Мартенса, русско-японская война в его исследованиях и публицистике с точки зрения международного права; его участие в качестве эксперта при заключении мира между Россией и Японией в 1905 г.). Хотя реальный прототип героя сделал очень много для обуздания войн и установления мирных отношений между государствами [см. об этом: Пустогаров: 145—196], этот аспект при конструировании образа главного героя для автора романа не столь важен.

Другой существенной и повторяющейся темой в размышлениях героя является ложь в его семейных отношениях, толстовский подтекст которой не нуждается в специальных доказательствах.

Автор романа обращается к сюжетам и образам целого ряда произведений не только позднего Толстого («Записки сумасшедшего», 1884—1903; «Смерть Ивана Ильича», 1886; «Царство Божие внутри вас», 1893; «Хозяин и работник», 1895; «Воскресение», 1899), но и, например, к символике образов романа «Анна Каренина» (1875—1877). Наиболее отчетливо прослеживается взаимосвязь с рассказами «Записки сумасшедшего» и «Смерть Ивана Ильича». По-видимому, Кросс остановился на этих произведениях совсем не случайно. Главные герои обоих рассказов — не просто чиновники, но *юристы*, специалисты с высшим юридическим образованием. Оба приходят к пониманию нравственной истины, подобно Мартенсу, постепенно и благодаря болезни (напомним, что Федор, главный герой «Записок...» Толстого начинает свою исповедь, находясь в сумасшедшем доме). Большую близость к Мартенсу обнаруживает все же герой «Записок...». Именно в этом тексте мы находим наибольшее количество совпадений с сюжетом романа Кросса. Изменения, происходящие с героем «Записок...», осуществляются в ходе его *поездки, страх смерти* он начинает испытывать, находясь в гостиничном номере (закрытое пространство так же страшит его, как и профессора Мартенса, находящегося на протяжении почти всей исповеди в купе поезда; ср.: «Жутко, страшно, кажется, что

---

которую мы привыкли связывать с русскими писателями XIX в.» («Arbetarbladet», 29. VII. 1986). Цит. по: [Saluäär: 1428]). О взаимосвязи толстовской темы в романе с контекстом эстонской культуры см.: [Haug 1990: 4].

<sup>5</sup> На русском языке в 1908 г. статья Толстого публиковалась лишь в отрывках.

смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно» [Толстой XII: 48]). Столь же значимой, как и в романе Кросса, является для героя «Записок...» цветовая символика (ужас материализуется для него в образе «красного и белого квадрата» — комнаты; ср. светло-коричневые стены и *темно-лиловую* обивку купе, в котором едет Мартенс, его внимание к цветовым оттенкам и другим деталям интерьера купе). Как и в романе Кросса, единственным конфидентом героя «Записок» является его жена (у Кросса, как уже отмечалось, адресат исповеди — воображаемый, а в рассказе Толстого — вполне реальный). Оба персонажа, вершившие судьбы других людей с высоты законов, подвергают нравственному суду себя самих.

Напомним, что «*страх смерти*» — это один из сквозных мотивов романа. Герой начинает испытывать страх, ощутив несправедность своей жизни (ср.: «*Полная откровенность — почему? Я скажу тебе почему: от страха смерти*» [Кросс: 361]; «Но ты знаешь, почему я хочу измениться. Я сказал тебе, от страха. Не будем повторять, ч т о это за страх...» [Там же: 382—383]).

Если толстовский герой для преодоления страха обращается к житиям святых и Евангелию и именно в них находит разрешение своих сомнений<sup>6</sup>, то для профессора Мартенса евангельский текст ассоциируется с лживостью и тщеславием современных христиан<sup>7</sup> (вместе с тем такая позиция героя позволяет отметить его схождение с Толстым и в критике современного христианства). Бога герой Кросса скорее отрицает или сомневается в его существовании (заметим, как и герой «Записок сумасшедшего»), однако значимым для него в процессе исповеди становится понятие «греховности». Истоки этого понятия восходят к детским впечатлениям, связанным с религиозной верой («...моя внезапная самокритичность не что иное, как вызванная с т р а х о м наивная раннехристианская надежда: честность защищает человека от смерти» [Кросс: 503]). Современное христианство весьма неявно противопоставляется в этом высказывании Мартенса раннему христианству, на которое, заметим, опирались в своих идеологических построениях русские религиозные реформаторы начала XX века.

Другое отличие мартенсовского *страха смерти* и последующих душевных трансформаций героя от соответствующих переживаний

---

<sup>6</sup> Ср. в «Записках сумасшедшего»: «С тех пор я начал читать Священное писание. Библия была мне непонятна, соблазнительна, Евангелие умиляло меня. Но больше всего я читал жития святых» [Толстой XII: 52].

<sup>7</sup> Ср.: «А теперь проблема типов уничижительных или самоуничужения. Кстати, христианская религия в большей мере существует для них. В ней у них есть свои организации, секты, движения: все эти святые, убогие, святые братья, псы господни и так далее. Вплоть до скопцов. При этом ведь все они действуют, — *nota bene* — имея в виду противоположную цель, о которой в Евангелии от Матфея прямо сказано: *кто унижает себя, тот возвысится*» [Кросс: 40; курсив автора].

толстовских персонажей (Федора и Ивана Ильича) — отсутствие прямого сострадания или жалости к близким людям (жене, детям, крестьянам и т. п.). Жена, которой он мысленно исповедуется и которую время от времени видит перед собой, нужна ему для нравственной поддержки. Мартенс ощущает свою вину перед ней, испытывает к ней нежность и благодарность, но не сострадание. Глубина раскаяния не ведет героя к открытию тяжести существования близкого человека. Он, по сути, так и остается до конца романа индивидуалистом, человеком, преследующим в первую очередь, свои собственные интересы<sup>8</sup>.

Другой сквозной мотив романа, также восходящий к публицистике и художественной прозе позднего Толстого — это мотив *освобождения* (возможно, что Кросс был знаком и с книгой Бунина о Толстом, где этот образ вынесен в заглавие)<sup>9</sup>, появляющийся уже в самом начале первой главы. Он имеет в романе целый ряд значений в зависимости от того, какое содержание вкладывает в него герой. Сначала освобождение — это просто отдых в Лифляндии, на родине, вдали от трудов, множества обязанностей, условностей общественной жизни: «А когдаходишь в калитку на Гартенштрассе — все равно, с Кати или один... Полное, ну почти полное освобождение. Прямо будто возвращаешься к детской беззаботности» [Кросс: 234]. Освобождением Мартенс когда-то считал окончание научного труда (исчезновение сомнений в собственных творческих и интеллектуальных возможностях); «освобождением» от условностей социума была измена жене с Иветт.

Постепенно смысловое наполнение этого образа *углубляется*. Мартенс начинает считать освобождением приобщение к «своей» (эстонской) национальной культуре. Он вспоминает о тех представителях нации, которым удалось заложить основы национальной традиции в нескольких областях культуры и науки. Это Хелла Воулийоки,

---

<sup>8</sup> Об этой стороне образа Мартенса см.: [Jõgi, M.: 90]. Ср. также характеристику героя романа самим Кроссом, заслужившим, по его словам, «уважение», но не «почтение» [Kross 1984a: 7].

<sup>9</sup> В эссе Бунина «Освобождение Толстого» (1937) смерть Толстого, в частности, трактуется как «освобождение» от грехов жизни, нравственное просветление. Эта интерпретация основывается на концепции самого Толстого, изложенной им в художественной форме в нескольких произведениях. Ср., напр., описание смерти героя в рассказе «Хозяин и работник»: «Он понимает, что это смерть, и нисколько не огорчается и этим. <...> “Иду, иду!” — радостно, умиленно говорит все существо его. И он чувствует, что он *свободен* и ничто уж больше не держит его» [Толстой XII: 339]. Возможно также знакомство Кросса с произведением Толстого «Моя жизнь» (1892), где этому понятию дается более широкая интерпретация: «Мало того, что пространство и время и причина суть формы мышления и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть большее и большее подчинение себя этим формам и потом опять *освобождение* от них» [Толстой X: 500].

изучавшая в Хельсинкском университете эстонский фольклор — первая женщина-магистр эстонского происхождения, Александер Себельман (псевдоним — Кунилейд) и Артур Капп — основоположники профессиональной эстонской музыки, Людвиг Пуусепп — основатель (совместно с И.М. Бехтеревым) первой в мире психоневрологической больницы при Психоневрологическом институте. Все эти знакомые Мартенса не стыдятся своего происхождения, эстонского и демократического, но наоборот, подчеркивают его (что, безусловно, объяснимо временем — в 1900-е гг. в Эстонии начинается национально-освободительное движение). Сам Мартенс, сделавший карьеру преимущественно в период русификации остзейских губерний, никогда не афишировал свою эстонскость в аристократических кругах, более того, выдавал себя за остзейского немца. В ходе исповеди он признается жене и в этой *лжи*. Освобождение, таким образом, по мере углубления исповеди Мартенса становится *освобождением от лжи* во всех сферах жизни героя. Характерно, что все упомянутые выше эстонские деятели культуры и науки изображены в романе как служащие делу своей *нации*, а не делу империи. Их целью становится не личная карьера (как у Мартенса), а *строительство национальной культуры*. Они ориентированы на нацию как *целое*, считая себя и свою деятельность лишь *частью этого целого*. Вполне очевидна взаимосвязь всех этих эпизодических героев романа с толстовскими любимыми героями (в первую очередь, в романах «Война и мир» и «Анна Каренина»), ощущающими себя *частью целого* (семьи, нации, крестьянской общины). Не случайно в романе Кросса действует персонаж по имени Платон, за которым (как и в большинстве других случаев) скрывается реально существовавшее лицо — доктор юридических наук, столоничальник канцелярии Министерства иностранных дел, музыкальный критик Платон Александрович Ваксель. Это *единственный* близкий приятель Мартенса, и уже этот особый статус выделяет персонажа среди других героев романа. Именно ему Мартенс, находящийся на грани отчаяния, пишет исповедальное письмо из Портсмута в 1905 году и признается, что готов искать профессорского места в университетах Западной Европы (письмо похожего содержания написал и реальный Мартенс, но не Ваксель, а министру иностранных дел Ламздорфу — см. об этом: [Пустогаров: 232—233]). Ваксель в своем поведении нацелен не столько на карьерный успех, сколько на создание и укрепление дружеских связей (именно он знакомит Мартенса с эстонским композитором Артуром Каппом, он же является связующим звеном между Мартенсом и живущим на Мадейре братом Мартенса — врачом Августом). Именно поэтому в одну из самых тяжелых минут своей жизни Мартенс обращается к нему. Тем не менее, сходство Вакселя с толстовским Платоном Каратаевым оказывается лишь частичным.

Ваксель по рождению принадлежит к дворянскому роду, ему не чужды и карьерные радости (столоначальник канцелярии), а его склонность культивировать дружеские контакты и наслаждаться музыкой в музыкальных салонах сам Мартенс объясняет отсутствием необходимости с ранних лет пробивать себе дорогу наверх. Следует заметить, что Ваксель в романе является одним из многочисленных двойников Мартенса, считающего, что если бы его жизнь сложилась иначе, он стал бы музыкантом. (Тема музыки в романе напрямую соотнесена с «освобождением» как нравственным просветлением<sup>10</sup>.)

Наконец, сквозными мотивами романа становятся, как уже упоминалось, и некоторые цветовые образы. В первую очередь, это сочетание *темно-лилового* и *светло-коричневого* (цвет обивки и стен купе, в котором едет Мартенс)<sup>11</sup>. Здесь можно усмотреть отсылку не только к «Запискам сумасшедшего» (изображение переживаний героя Толстого, находящегося в гостиничном номере, дополняется его визуальными впечатлениями: он обращает внимание на красный и белый цвета), но и к «Анне Карениной» (те же белый и красный цвета отмечены повествователем, изображающим поездку Анны в Петербург по железной дороге; красный мешочек Анны появляется, в частности, в сцене самоубийства героини). Однако не только сама повторяемость цветового мотива на фоне психологического напряжения героев говорит о сходстве этих текстов Толстого и романа Кросса. Лиловый цвет, символизирующий, в частности, покаяние и траур, возникает и в «Анне Карениной» (Кити, желавшая, чтобы Анна появилась на балу в лиловом, оказывается обманутой не только Вронским, но и до того — в своей мечте видеть Анну в лиловом: Анна надевает на бал черное платье, вполне однозначной символикой этого цвета предрекая не только исход бала для Кити, но и собственную гибель). Как мы показали, происходящие с героем романа Кросса события согласуются с обоими символическими значениями лилового цвета (*покаяние* и *смерть* — это и есть два главных события, которые характеризуют последний день жизни профессора Мартенса).

Если герой романа видит во Льве Толстом в основном соперника<sup>12</sup> и не отдает себе отчета в том, что в последний день своей жизни мыслит почти исключительно в толстовских категориях, то автор

<sup>10</sup> Ср., напр., отрицание героем «антимзыкальности» Нобеля: «Ну, а если просто с человеческой точки зрения да и вообще — может быть, изобретатель нитроглицерина и динамита не верил в бога (или, может быть, поверил, когда в Сан-Ремо боролся со смертью, откуда мне знать), но в г р е х и он должен был верить» [Кросс: 414].

<sup>11</sup> Тоомас Хауг в своей рецензии на роман указывал на особую осязаемость, вещность художественного мира романа (см. [Haug 1985: 493]).

<sup>12</sup> Ср.: «...я же был почти что увенчан Нобелевской... (Об этом странно думать, но в девятьсот втором году эта честь прошла мимо меня е щ е ближе, чем, скажем, мимо Толстого.) [Кросс: 340].

романа, видимо, вполне сознательно проецирует происходящее с его героем на толстовскую традицию. Подобно толстовским героям (Иван Ильич, Анна Каренина), Мартенс искупает свои грехи и предсмертным страданием, и смертью, последовавшей за мучительными признаниями самому себе в несправедливых поступках (в романе отражена толстовская мысль о том, государственная служба в Российской империи исключает возможность человеческого отношения к окружающим), которые и ускорили наступление смерти или даже явились прямой ее причиной. Смерть Мартенса наступает в последней — 33-й главе романа. В данном случае можно говорить о числовой символике и аллюзии на смерть Христа<sup>13</sup>. Согласно авторской концепции, смерть Мартенса символизирует конец целой исторической эпохи. Если Мартенс, будучи выходящим из низов, пробивал себе дорогу к успеху, приобрел международную известность, но забыл о своем происхождении, то следующее поколение его соотечественников, как показано в романе, уже думает не только о себе, но в первую очередь о судьбах всей эстонской нации. Тем самым в романе происходит еще одно оправдание Мартенса (историческое): 1900-е годы, по понятным причинам, гораздо более благоприятный период для национального строительства, чем последняя треть XIX века, когда Мартенс сделал себе имя.

Как уже говорилось, национальная (эстонская) тема тесно переплетается в романе с некоторыми ключевыми образами прозы Толстого.

Толстой и толстовская традиция (как и молодые соотечественники Мартенса) противопоставлены в романе имперской жизни и самой империи, которую здесь представляют, в основном, эпизодические персонажи — не только царь Николай Второй, но и члены российского правительства, дипломаты. Это председатель Комитета министров Сергей Юльевич Витте, министр внутренних дел Петр Аркадьевич Столыпин, министры иностранных дел Александр Петрович Извольский и Владимир Николаевич Ламздорф, дипломат и барон Роман Романович Розен и др. Все они (за исключением Витте) изображены схематично, без намека на какую-либо психологическую глубину. Это вполне осознанный авторский прием: упомянутым героям Красс отказывает в сложности душевной жизни и муках совести, изображая их, в духе позднего Толстого, исключительно как честолюбцев и карьеристов. Столь высокая авторская оценка Толстого и толстовской традиции в романе объясняется не только близостью к ней творческих установок Красса-прозаика, но, по-видимому, и повышенным вниманием к фигуре Толстого в эстонской печати после его смерти

---

<sup>13</sup> Возраст, в котором умер Христос, — 33 года. Эта версия до сих пор является наиболее распространенной в представлениях о смерти Христа в массовом культурном сознании.

(«ухода»)<sup>14</sup>. Очевидно, что «уход»<sup>15</sup> (смерть) Мартенса, признавшего себе в двусмысленности и двойственности своей деятельности как ученого, дипломата, преподавателя, публициста, — единственный способ достижения свободы, свободы от лжи. Поэтому смерть главного героя в романе можно истолковать как поступок, близкий «уходу»-освобождению Толстого, осуществленному в 1910 г. и закончившемуся смертью.

## Литература

Биографический словарь — Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского С.-Петербургского университета. 1869—1894. СПб., 1898. Т. 2. С. 6—12.

Водовозов — *В. В-в* [Водовозов Василий]. Мартенс Федор Федорович // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб., 1906. Дополнительный т. II. С. 145.

Грaбарь — *Грaбарь В.* Материалы к истории литературы международного права в России (1647—1917). М., 1958.

Кросс 1989 — *Кросс Я.* Раквереский роман. Уход профессора Мартенса / Пер. с эстонского Ольги Самма. М., 1989.

Курс — Курс международного права. Основные институты и отрасли современного международного права. М., 1969. С. 288, 290—297.

Немзер — *Немзер А.* Сквозь туман (Яан Кросс. Раквереский роман. Уход профессора Мартенса. Романы / Пер. с эст. Ольги Самма. М., 1989) // Литературное обозрение. 1989. № 11. С. 53—56.

Пустогаров — *Пустогаров В.В.* Федор Федорович Мартенс. Юрист. Дипломат. М., 1999.

Рахумаа, Ярвелейд — *Рахумаа Э., Ярвелейд П.* Фридрих Фромхольд (Федор Федорович) Мартенс и юристы Тартуского университета // *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi*. XVI (TRÜ ajaloo muuseumi materjalid). Tartu, 1985, lk 68—76.

Толстой — *Толстой Л.* Не могу молчать // <http://ru.wikisource.org/wiki>.

Толстой X — *Толстой Л.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1982. Т. 10.

Толстой XII — *Толстой Л.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1982. Т. 12.

Чехов — *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 7.

Kross 1984a — *Kross J.* Mõni sõna Martensite asjus: [Vestlus J. Krossiga/Üles kirjut. M. Liivamets] // *Sirp ja Vasar*, 1984, 2. märts, lk 7.

<sup>14</sup> См. об этом: [Palamets].

<sup>15</sup> Ср. заглавие русского перевода — «Уход профессора Мартенса», по-видимому, вполне сознательно ориентированного переводчицей романа Ольгой Саммой на смерть Толстого. В оригинале — «Professor Martensi ärasõit» (буквально — «Отъезд профессора Мартенса»).



Haug 1985 — *Haug T.* Kuidas maailm funktsioneerib? // Keel ja Kirjandus. 1985. № 8. Lk 493—495.

Haug 1990 — *Haug T.* 40 kiri ja Tolstoi brošüür: Kas 40 kiri on inspireerinud Jaan Krossi? // Eesti Ekspress. 1990, 3 aug. Lk 4.

Jõgi, M. — *Jõgi Mall.* Etüüd professor Martensi komparatsioonipsühholoogia ainetel // Kirjanduse jaosmaa 84. *Koost. Endel Mallene.* Tallinn. 1987. Lk 89—96.

Jõgi, O. — *Jõgi Olev.* Laterna magica kahe Martensiga // Looming. 1985. № 3. Lk 417—420.

Leesment — *Leesment L.* F.F. Martensit meenutades // Nõukogude Õigus. 1975. № 5. Lk 354—355.

Palamets — [*Palamets H.*]. Lev Tolstoi surm ja Tartu // Eesti Ekspress. 2010. 11 nov., lk 9.

Saluäär — *Saluäär A.* Professor Martens rootslaste pilgu läbi: [Arvustustest Rootsi ajalehtedes] // Looming. 1987. № 10. Lk 1428—1431.



**TROISIÈME CAUSERIE  
SUR L'ART DE LA CONVERSATION,  
ИЛИ ОБ ИСКУССТВЕ БЕСЕДЫ  
И УПОТРЕБЛЕНИЯ СЛОВ**



## НЕИЗВЕСТНОЕ МОТ БАРАТЫНСКОГО

22 сентября 1849 г. в альбоме поэтессы Е.П. Ростопчиной появилась запись трех известных стихотворений на выпуск птички — «Во имя Делии прекрасной...» А.А. Дельвига, «В чужбине свято наблюдаю...» А.С. Пушкина и «Вчера я растворил темницу...» Ф.А. Туманского, припомненных Л.С. Пушкиным, который продиктовал первое владелице альбома, а два других вписал следом сам<sup>1</sup>. Со слов брата поэта было, очевидно, сделано и предудеждающее пояснение — о том, что это «стихи в роде конкурса, или пари, или стипль чеза, написанные на заданную тему», но с недостоверным указанием на общее место действия: «в собрание молодых поэтов наших в Петербурге» (Л. 109 об.).

Опубликованная в 1922 г. Ю.Н. Верховским<sup>2</sup>, эта запись в альбоме Ростопчиной давно вошла в научный оборот, в отличие от записи, сделанной на следующем листе, вероятно, в тот же день или непродолжительное время спустя:

«Soyez heureux, — ou du moins soyez l'un de ceux qui savent le plus gaiement se passer de bonheur!», —

Lettre d'Eugène Baratinsky à Léon Pouchkine

---

<sup>1</sup> Внизу листа рукой Ростопчиной сделана датирующая помета: «copié chez moi par Léon Pouchkine. Moscou, 22 Septembre 1849» (РГАЛИ. Ф. 433. Оп. 1. № 18. Л. 109 об.).

<sup>2</sup> *Верховский Ю.Н.* Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные. Пг., 1922. С. 97—98. На хронологические несоответствия этих указаний обратил внимание еще Б.В. Томашевский (*Дельвиг А.А.* Полное собрание стихотворений / Ред. и прим. Б.В. Томашевского; вступ. статьи И. Виноградова и Б. Томашевского. Л., 1934. С. 450; ср.: *Дельвиг А.А.* Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В.Э. Вадуро. Л., 1986. С. 386—387): как известно из переписки Пушкина, его «Птичка» была сочинена в 1823 г. на Юге и послана в письме Н.И. Гнедичу от 13 мая 1823 г. (*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений, 1837—1937: В 17 т. Т. 2. М.; Л., 1947. С. 280, 1123; далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома римской цифрой и страницы — арабской), а стихотворение Дельвига, по-видимому, было написано как ответ на него, в том же 1823 г. (первая публикация: *Литературные листки.* 1823. № 4. С. 52; пушкинская «Птичка» напечатана впервые: Там же. 1823. № 2. С. 28, в то время как стихотворение Туманского появилось в печати только в «Северных цветах на 1827 год» (СПб., 1827. С. 259)). Однако предание о поэтическом соревновании Пушкина, Дельвига и Туманского, восходящее к записи в альбоме Ростопчиной, прочно вошло в научную традицию и комментарии к стихотворениям.

«Будьте счастливы или, по крайней мере, будьте одним из тех, кто с легким сердцем умеет обходиться без счастья», — из письма Евгения Баратынского Льву Пушкину]

(РГАЛИ. Ф. 433. Оп. 1. № 18. Л. 110)

Изящная острота Баратынского, по-видимому, была передана по памяти: едва ли можно думать, что у Льва Пушкина, приехавшего в начале десятых чисел сентября 1849 г. в Москву по хозяйственным делам<sup>3</sup>, были при себе старые письма его покойного приятеля. Тем не менее, учитывая, что писем Баратынского к Л.С. Пушкину не сохранилось вовсе, это — пусть даже не вполне точное и вторичное — свидетельство представляется небезынтересным дополнением к истории их долгих и весьма приятных отношений.

С Левушкой Пушкиным, воспитанником Благородного пансиона при Педагогическом институте и учеником В.К. Кюхельбекера, Баратынский познакомился, по всей видимости, еще в конце 1818 — начале 1819 гг.<sup>4</sup> Их дружеское сближение продолжилось в 1821—1825 гг. в Петербурге в те периоды, когда Нейшлотский пехотный полк, к которому был приписан Баратынский, находился в столице для несения караульных служб. Так, в марте 1822 г. Баратынский вместе с Дельвигом и бароном Розеном обедал у С. Л. и Л.С. Пушкиных по случаю приезда И.П. Липранди<sup>5</sup>. О вполне близких приятельских отношениях с Баратынским говорят и настойчивые расспросы о нем в письмах

<sup>3</sup> Постоянно живший в Одессе, Л.С. Пушкин 12 сентября 1849 г. остановился в Москве почти на месяц по пути в Болдино, куда он приехал только 18 октября (см. обстоятельные письма Л.С. Пушкина к жене, Елизавете Александровне Загряжской — Мир Пушкина: Т. 4. Лев Сергеевич Пушкин в кругу современников / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. И.А. Муравьевой. СПб., 2005. С. 230—241). В московских письмах жене Лев Пушкин не раз упоминал о приятных для него встречах с Е.П. Ростопчиной: «Москва неизменно глупа, за эти три дня <...> удовольствие мне доставила только встреча с графиней Ростопчиной» (Там же. С. 231; письмо от 14 сентября 1849 г.), «...должен признаться, что вот уже больше 8 дней я каждодневно провожу по несколько часов с графиней Ростопчиной. Сегодня мы ездили вдвоем с ней за 10 верст от Москвы, но между нами совершенно честные отношения, ты можешь не ревновать и спать спокойно, и муж ее так и поступает» (Там же. С. 235—236; письмо от 25 сентября 1849 г.).

<sup>4</sup> См.: *Маркевич Н.А.* Из воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. / Вступ. ст. В.Э. Вацуру; сост. и примеч. В.Э. Вацуру, М.И. Гиллельсона, Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович и др. Т. 1. СПб., 1998. С. 150—152; *Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского* / Сост. А.М. Песков; текст подгот. Е.Э. Лямина и А.М. Песков. М., 1998. С. 89—90; далее ссылки на это издание даются сокращенно: *Летопись*).

<sup>5</sup> *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина*: В 4 т. Т. 1: 1799—1824 / Сост. М.А. Цявловский. М., 1999. С. 277 (дата: Март. 10 <?>); *Летопись*. С. 112; Л.С. Пушкин в кругу современников. СПб., 2005. С. 36.

А.С. Пушкина к младшему брату: «Отвечай мне на все вопросы, если можешь — и поскорее. Пригласи также Дельвига и Баратынского» (XIII, 42; письмо от 21 июля 1822 г.); «...но что говорят Дельвиг и Баратынский?..» (XIII, 45; письмо от 4 сентября 1822 г.); «Дельвигу поклон, Баратынскому также. Этот ничего не печатает, а я читать разучусь» (XIII, 54; письмо от 1—10 января 1823 г.) и др.<sup>6</sup> В письме Пушкина к брату Льву от 7 апреля 1825 г. содержится и весьма любопытное упоминание о некотором отрывке из письма Баратынского, перепланном Левушкой в Михайловское: «Благодарю очень за *Отр.<ывок>* из письма *Бар.<атынского>*.» (XIII, 161; курсив оригинала. — А. Б.).

Летом 1824 г. Лев Пушкин и Баратынский вместе посещали салон А.А. Воейковой, видимо соперничая в борьбе за благосклонность хозяйки и вызывая некоторую ревность другого поклонника «Светланы» — Н.М. Языкова. Ср. в его письмах 1824 — начала 1825 г.: «Вчера познакомился я с братом поэта Пушкина и с Баратынским, завтра отправлюсь посетить Воейкову в Царское село...» (письмо А.М. Языкову от 13 июня 1824 г., Петербург), «Она [Воейкова] чрезвычайно любит Баратынского и Льва Пушкина; его мне непонятно и не нравится: я их обоих знаю лично. Правда, что Воейкова не монархическая, но я не хочу также верить, что она *res-publica*...»<sup>7</sup> (письмо А.М. Языкову от 11 марта 1825 г., Дерпт; разрядка оригинала. — А.Б.). В следующий приезд Баратынского в Петербург (июнь — август 1825 г.) он неоднократно виделся со Львом Пушкиным у слепого поэта И.И. Козлова, оставившего об этих посещениях записи в своем дневнике<sup>8</sup>.

Можно предполагать, что общение в салоне Воейковой послужило поводом для послания Баратынского ко Льву Пушкину «Поверь, мой милый, твой поэт / Тебе соперник не опасной: / Он на закате юных лет, / На пламенной заре ты юности прекрасной!..», впервые опубли-

<sup>6</sup> «Что ж чухонка Баратынского? я жду» (XIII, 121; письмо от первой половины ноября 1824 г.); «Торопи Дельвига, присылай мне чухонку Баратынского, не то прокляну тебя» (XIII, 123; письмо от начала 20-х чисел ноября 1824 г.); «Пришли же мне Эду Баратынскую. Ах он чухонец! да если она милее моей Черкешенки, так я повешусь у двух сосен и с ним никогда знаться не буду» (XIII, 127; письмо Л.С. Пушкину и О.С. Пушкиной от 4 декабря 1824 г.); «Пришли мне *Цветов да Эду...*» (XIII, 131; письмо от 20—23 декабря 1824 г.); «Плетнев неосторожным усердием повредил Баратынскому; но Эда все поправит. Что Баратынский?.. И скоро ль, долго ль?.. как узнать? Где вестник испуленья?» (XIII, 143; письмо от конца января — начала февраля 1825 г.); «Уведомь о Баратынском — свечку поставлю за Закревского, если он его вырчит...» (XIII, 153; письмо от 14 марта 1825 г.); «...Надеюсь, что Дель.<виг> и Бар.<атынский> привезут мне и Анахарзиса Клоца...» (XIII, 175; письмо от первой половины мая 1825 г.).

<sup>7</sup> Языковский архив. Вып. 1: Письма Н.М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829) / Под ред. и с объяснительными примеч. Е.В. Петухова. СПб., 1913. С. 138, 161.

<sup>8</sup> См. записи под 12 и 17 июня 1825 г. — *Летопись*. С. 160.

ликованного в «Северных цветах на 1826 год»<sup>9</sup>. Кроме того, живым поэтическим свидетельством их дружбы стал знаменитый куплет «Наш приятель Пушкин Лев...» — по словам С.А.Соболевского, один из «сотен», которые «импровизировались у Плетнева по субботам Баратынским, Дельвигом, Ертелем и Львом Пушкиным»<sup>10</sup>.

Об исключительно приятных отношениях Льва Пушкина и Баратынского, сложившихся к концу 1825 г., свидетельствует письмо последнего А.С. Пушкину, в котором Баратынский пытается сгладить трудности в отношениях братьев, вызванные легкомысленным отношением Льва Сергеевича к комиссиям (в том числе и финансовым) его старшего брата: «За что ты Левушку называешь Львом Сергеевичем? Он тебя искренно любит, и ежели по ветренности как-нибудь провинился перед тобою — твое дело быть снисходительным. <...> Я вмешиваюсь в чужое дело; но ты простишь это моей привязанности к тебе и твоему брату»<sup>11</sup>. С не меньшим чувством и тонким знанием душевной жизни своего приятеля реагировал Лев Пушкин на известия о грядущей свадьбе Баратынского: «...все это время я проклинал тебя, Москву, московских, судьбу и Б<аратынского>. Нужно было вам, олухам и сводникам, женить его! Чему вы обрадовались? Для того, чтобы заняться сватовством, весьма похвальным препровождением времени, вы ни за грош погубили порядочного человека. Б<аратынский> в течение трех лет был тридцать раз на шаг от женитьбы; тридцать раз она ему не удавалась; en était-il plus malheureux? [и что? был он от этого несчастнее?] Он ни минуты, никогда не жил без любви и, отлюбивши женщину, она ему становилась противна. Я все это говорю в доказательство непостоянного характера Б<аратынского>, которого молодость не должна бы быть обречена семейственной жизни. Ты скажешь, что он счастлив. Верю, mais attendons la fin [подождем, чем кончится], говорит басня [«Le Chêne et le Roseau» Ж. де Лафонтена], а тяжело заплатить целым веком скуки и отвращения много, много за год благополучия. Б<аратынского> вечно преследовала мысль, что жениться ему необходимо; но кто же из порядочных верил ему?...»<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Цит. по: *Баратынский Е.А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Ч. 1: Стихотворения 1823—1834 годов / Ред. О.В. Голубева, А.Р. Зарецкий, А.М. Песков. М., 2002. С. 92 (на этом основании ранняя редакция стихотворения датирована здесь июнем — июлем 1824 г. — Там же. С. 92—93). См. также: *Поляков А.С.* Н.М. Языков и Е.А. Баратынский // Литературно-библиологический сборник: Труды Комиссии Русского Библиологического Общества по описанию журналов XIX века. Вып. 1 / Под ред. Л.К. Ильинского. Пг., 1918. С. 60—61.

<sup>10</sup> См.: *Баратынский Е.А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1: Стихотворения 1835—1844 годов / Ред. А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 163.

<sup>11</sup> *Летопись*. С. 167 (письмо от первой половины декабря 1825 г.).

<sup>12</sup> Письмо Л.С. Пушкина С.А. Соболевскому от начала мая 1826 г.; цит. по: *Русский архив*. 1878. Вып. 11. С. 397—398; ср. *Летопись*. С. 181.



В последующие годы, после женитьбы Баратынского и вступления Льва Сергеевича в военную службу, их общение было, по-видимому, минимальным, однако дружеские отношения сохранились между ними до самого позднего времени, что подтверждает посылка экземпляра «Сумерек» с дарственной надписью Л. С. Пушкину<sup>13</sup>, а также просьба Баратынского передать еще несколько экземпляров своего сборника Льву Пушкину для вручения общим знакомым<sup>14</sup>.

Краткая запись в альбоме Ростопчиной<sup>15</sup>, разумеется, не позволяет высказать никаких достоверных предположений о возможной датировке письма, которое содержало запомнившийся Льву Пушкину афоризм, однако очертить некоторый идейный и литературный контекст этого высказывания все же представляется возможным.

Как не раз отмечалось исследователями, проблема счастья и трудности его обретения «в пустыне бытия» — центральная в раннем элегическом творчестве Баратынского, образующая смысловой стержень сборника 1827 г.<sup>16</sup> Лирический герой Баратынского взыскует истинного счастья: «Не призрак счастья, но счастье нужно мне...» («Я возвращаюсь

---

<sup>13</sup> В архиве Пушкиных сохранился шмуцтитул сборника с дарственной надписью Баратынского Льву Пушкину: РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 20. № 39. Л. 1 (за это указание сердечно благодарю С.И. Панова). Несколько лет спустя после смерти Баратынского этот экземпляр «Сумерек» разыскивала вдова поэта — см. в ее письме П.А. Плетневу от 8 октября 1848: «очень буду благодарна Вам, есть ли Вы потрудитесь отыскать экземпляры Сумерек, надписанные Евгением на имена Ольге Сергеевне Павлищевой и Льва Сергеевича Пушкина, пока они еще в Петербурге» (РО ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 80. Л. 14—15 об.; Barratt G. R. A.L. Baratsynskaja and P.A. Pletnev: Correspondence // Scando-Slavica. 1969. T. XV. P. 43).

<sup>14</sup> См. письмо Баратынского Плетневу от 26 мая 1842 г. — *Летопись*. С. 385—386.

<sup>15</sup> Личное знакомство Баратынского с Ростопчиной документально не зафиксировано, но, по всей видимости, они не раз встречались в московском свете, а также могли видеться во время приезда Баратынского в Петербург в феврале 1840 г. Баратынские часто бывали в доме бабки Ростопчиной — Евдокии Николаевны Пашковой (см.: *Летопись*, по указателю), с Ростопчиной был хорошо знаком близкий друг и впоследствии свояк Баратынского Н.В. Путята (см. его некрологическую заметку «О графине Ростопчиной»: Русский архив. 1865. № 7. Стлб. 815—816). Об интересе Ростопчиной к поэтическому творчеству Баратынского свидетельствуют, помимо прочего, сохранившиеся в том же ее альбоме списки двух посмертно опубликованных стихотворений Баратынского — «Молитвы» («Царь небес! успокой...») и «Когда, дитя и страсти и сомненья...» (РГАЛИ. Ф. 433. Оп. 1. № 18. Л. 56—56 об.; впервые отмечено в комментариях Ю.Н. Верховского к несостоявшемуся изданию сочинений Баратынского в издательстве «Academia» — см.: Грани примечаний к изданию «Е.А. Боратынский. Полное собрание сочинений, в двух томах / Подгот. текста и коммент. Ю.Н. Верховского. Статьи Ю.Н. Верховского и В.В. Гиппиуса» (Научный архив музея-усадьбы «Мураново», шифр Б 35/86 КП. С. 116, 119)).

<sup>16</sup> Сжатую и концептуально четкую характеристику ранней лирики Баратынского, собранной в «Стихотворениях» 1827 г., см.: Песков А.М. Е.А. Боратынский. Очерк жизни и творчества // Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1: Стихотворения 1818—1822 годов. М., 2002. С. 48—55.

к вам, поля моих отцов...»<sup>17</sup>), «Не упоения, а счастья / Искать для сердца должно нам...» («Пора покинуть, милый друг...»<sup>18</sup>) и т.д. — но судьба, «разуверенья», «знание бытия» и опытность сердца все чаще убеждают, что «напрасно мы <...> мечтаем найти / В сей жизни блаженство прямое» («Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти...»<sup>19</sup>) и что нужно уметь «обходиться без счастья», довольствуясь теми его заменами, которые представляет судьба: «Счастливым отдыхом, на счастье похожим, / Стою, задумчивый, над жизненной стезей — / И скромно кланяюсь прохожим» («Безнадежность», ранняя редакция<sup>20</sup>), «Я сплю, мне сладко усыпленье...» («Разуверение»<sup>21</sup>), «Руки пожатье заменило / Мне поцелуй прекрасных уст» («Когда неопытен я был...»<sup>22</sup>), «Два, три четыре поцелуя!.. / Быть так, спасибо и за то» («Тебе я младость шаловливу...»<sup>23</sup>). Адресованное Льву Пушкину *mot* также исходит из того убеждения, что если быть счастливым невозможно, то тогда наибольшее благо — уметь легко и радостно обойтись без счастья, оставив тоску и томление по недостижимому идеалу, от которых сам Баратынский — по крайней мере, судя по его стихам — все же не мог избавиться.

Риторическая сила афористичного пожелания Баратынского подкреплялась скрытой отсылкой к признанному авторитету. Как представляется, свое *mot* Баратынский строил на парафразе известных высказываний о счастье, принадлежащих мадам де Сталь, чьи литературные дарования и интеллектуальный талант всегда высоко ценили люди пушкинского поколения<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Баратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1: Стихотворения 1818—1822 годов / Ред. А.Р. Зарецкий, А.М. Песков, И.А. Пильщиков. М., 2002. С. 169.

<sup>18</sup> Там же. С. 159.

<sup>19</sup> Там же. С. 185.

<sup>20</sup> Баратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 40.

<sup>21</sup> Баратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. С. 236.

<sup>22</sup> Там же. С. 242.

<sup>23</sup> Баратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Ч. 1. С. 157.

<sup>24</sup> О «русских отношениях» мадам де Сталь и ее литературной известности в России см. прежде всего: Дурьлин С.Н. Г-жа де Сталь и ее русские отношения // Литературное наследство. Т. 33/34: Русская культура и Франция. [Кн.] III. М., 1939. С. 215—330; Заборов П.Р. Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX в. // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. М.П. Алексеев. Л., 1972. С. 168—221, а также вступительную статью и комментарий В.А. Мильчиной в издании: *Сталь Ж. де. Десять лет в изгнании* / Пер. с фр., статьи и коммент. В.А. Мильчиной. М., 2003. С. 46—50, 416—491. Об обращениях Пушкина к личности и сочинениям де Сталь см. обобщающую энциклопедическую статью: Томашевский Б.В., Вольперт Л.И. Сталь (Staël) Анна Луиза Жермена де // Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Отв. ред. В.Д. Рак. СПб., 2004. С. 318—320 (= Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX); среди новейших работ см.: Мильчина В.А. Пушкин и книга Жермены де Сталь «Десять лет в изгнании»: заметки комментатора //

Так, в трактате «*O влиянии страстей на счастье людей и народов*» («*De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des peuples*», 1796) она назвала предназначением моралистов «учить людей обходиться без счастья»:

Les législateurs doivent donc compter et diriger les circonstances, et les individus chercher à s'en rendre indépendans; les gouvernemens doivent tendre au bonheur réel de tous, et les moralistes doivent apprendre aux individus à se passer de bonheur<sup>25</sup>.

[...законодатели должны сообразовываться с обстоятельствами, управлять ими, а отдельные личности — стремиться к независимости от них; правительства должны заботиться о реальном счастье всех, а моралисты — учить людей обходиться без счастья<sup>26</sup>].

А затем в книге «О Германии» («*De l'Allemagne*», 1810) яркой характеристикой «единственного места на земле, где лучше, чем где-либо еще, можно обходиться без счастья», она наградила Париж (видимо, не без отсылки к своему же *mot* в трактате «О страстях...»): «*Une femme d'esprit a dit que Paris était le lieu du monde où l'on pouvoit le mieux se passer de bonheur*»<sup>27</sup>.

Оба эти высказывания — особенно, конечно, относящееся к Парижу — получили широкую известность и неоднократно цитировались современниками. Приведем несколько разнородных примеров:

---

Пушкин и его современники: сб. науч. тр. / [Под ред. Е.О. Ларионовой]. Вып. 4 (43). СПб., 2005. С. 303—311.

Тема «Баратынский и мадам де Сталь» еще ждет специального исследования. Отметим лишь попутно, что особый интерес представляет отношение поэта к «Десяти годам в изгнании» в связи с финляндской темой — как известно, близкий приятель Баратынского во время его пребывания при гельсингфорсском штабе генерал-губернатора Финляндии А.А. Закревского, А.А. Муханов даже выступил в печати со статьей «*Отрывки госпожи Сталь о Финляндии, с замечаниями*» (Сын Отечества. 1825. Ч. 101. № 10. С. 148—157), где с возмущением нападал на поверхность, по его мнению, описание Финляндии. Заметка Муханова вызвала бурную полемику (и в том числе известный ответ Пушкина), однако позиция Баратынского в этом споре остается не вполне проясненной. Между тем описание Финляндии в книге де Сталь — очевидно, важный контекст для «финляндской повести» Баратынского — «Эды», работа над которой завершалась в Гельсингфорсе осенью 1824 — самом начале 1825 г.

<sup>25</sup> De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des peuples, par Mad. la baronne de Staël de Holstein. Part. 1. Lausanne, 1796. P. 41—42 (курсив мой. — А. Б.).

<sup>26</sup> Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. А.С. Дмитриева. М., 1980. С. 363 (перевод Е.П. Гречаной).

<sup>27</sup> De l'Allemagne, par Mme la baronne de Staël-Holstein. T. 1. Paris [Londres], 1813. P. 101 (курсив мой. — А.Б.).

What said the witty Frenchwoman — Paris est le lieu du monde où l'on peut le mieux se passer de bonheur; — in that case it will suit me admirably. (Jameson A. B. Diary of an ennuyée. New edition. London, 1826. P. 6)

«C'est là qu'on peut se passer de bonheur,» disait madame de Staël, mot plein de justesse, mais qui, dans la bouche, perdait son effet, car elle ne se sentait si malheureuse depuis long-tems qu'elle ne pouvait vivre à Paris, et que Paris était son bonheur.

(Heine H. De la France. Paris, 1833. P. 81—82)

On a dit que c'est l'endroit du monde où l'on se passe le mieux du bonheur. Ce qui est sûr au moins, c'est qu'on ne lui en veut pas de l'avoir perdu...

(Ф.И. Тютчев — А.Ф. Тютчевой, 17/29 марта 1865 г., Париж<sup>28</sup>)

Г-жа де Сталь сказала, что в Париже можно обойтись и без счастья. В Финляндии, напротив, невозможно жить без того счастья, которого зародыши покоятся в добром сердце и в уме образованном.

(Булгарин Ф.В. Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 году. Ч. II. СПб., 1839. С. 378)

Синтаксическая близость фразы Баратынского к mot мадам де Сталь о Париже (ср. сходную грамматическую структуру: глагол с модальной семантикой (l'on pouvoit / qui savent) + примыкающее к нему наречие в превосходной степени (le mieux / le plus gaiement)) позволяет думать, что, вероятно, в своем пожелании Левушке Пушкину он припомнил эту ее формулировку. С другой стороны, желая адресату уметь с легкостью обходиться и без счастья, Баратынский, может быть, примерял на себя маску морального философа — того, кому мадам де Сталь вменяла в обязанность учить других «se passer de bonheur», что, в общем, соответствовало позиции старшего, умудренного опытом товарища, которую Баратынский занимал по отношению к своему «приятелю Пушкину Льву».

P. S. Памятүя о счастливом поводе к написанию этой заметки, решүшь позаимствовать у своего героя часть его остроумного пожелания: Soyez heureuse, chère Вера Аркадьевна!

<sup>28</sup> Цит. по: Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. Т. 6: Письма 1860—1873. М., 2004. С. 97.

*Михаил Велижев*

## **АНГЛИЙСКИЕ РЕВОЛЮЦИИ В ПЕРВОМ «ФИЛОСОФИЧЕСКОМ ПИСЬМЕ» ЧААДАЕВА: ОБ ОДНОЙ «ОШИБКЕ» НЕИЗВЕСТНОГО ПЕРЕВОДЧИКА<sup>1</sup>**

1. Текст первого «Философического письма», с которым посетители московских книжных лавок могли познакомиться начиная с 2 октября 1836 г., местами существенно расходился с французским оригиналом того же сочинения, спустя месяц изъятым у Чаадаева и препровожденным с кн. Э.П. Мещерским в Петербург. Происхождение «телескопской» версии первого письма вообще туманно: мы доподлинно не знаем, кто переводил его, каков был объем редакторской правки, неясно, с какой рукописи осуществлен русский перевод, а также насколько эта рукопись соответствовала оригиналу письма, отобранному у Чаадаева. В 1835 г. Чаадаев подверг «Философическое письмо» существенной правке с расчетом на возможную публикацию во Франции<sup>2</sup>. Версия статьи, помещенная в «Телескопе», могла восходить именно к варианту середины 1830-х гг., однако с полной уверенностью этого мы утверждать не можем. Неопределенность, связанная с датами создания и редактирования «Философических писем», заставляет обратить более пристальное внимание на сопутствовавший их сочинению исторический контекст, на связь чаадаевских утверждений с конкретными политическими событиями или впечатлениями от прочитанных им книг или проведенных разговоров.

Предметом нашего анализа в данном случае станет, возможно, один из наиболее явных случаев содержательной дивергенции между русской и французской версиями первого «Философического письма». Так, чаадаевское рассуждение об Англии во французском оригинале, изъятom в 1836 г.<sup>3</sup>, читалось:

*La nation dont la physionomie est le plus fortement caractérisée, dont les institutions sont les plus empreintes de l'esprit moderne, les Anglais, n'ont à proprement parler qu'une histoire religieuse. Leur dernière révolution,*

---

<sup>1</sup> Исследование осуществлено в рамках программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2013 году.

<sup>2</sup> Подробнее см.: *Азадовский К.* Чаадаев и графиня Ржевуская // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 341.

<sup>3</sup> В других известных вариантах первого «Философического письма» данный фрагмент читается идентичным образом.

à laquelle ils doivent leur liberté et leur prospérité, ainsi que toute la suite des événements qui ont amené cette révolution, en remontant jusqu'à Henri VIII, ne sont qu'un développement religieux. Dans toute cette période, l'intérêt proprement politique n'apparaît que comme un mobile secondaire; quelquefois il disparaît tout entier, ou il est sacrifié à celui de l'opinion. Et au moment où j'écris ces lignes\* (\*1829), c'est encore l'intérêt de la religion qui agite cette terre privilégiée<sup>4</sup>.

В «Телескопе» тот же пассаж был переведен как:

У народа, физиономия которого оттенена резче прочих, постановления которого проникнуты наиболее новейшим духом, словом, у Англичан, почти одна религиозная история. Что такое бурная эпоха Карла I и Кромвеля, предшествовавшая их настоящему благосостоянию, и весь этот длинный ряд происшествий, ее породивших, до самого Генриха VIII, как не развитие чисто религиозное? Во всем этом периоде, выгоды чисто политические появляются второстепенными побудителями и часто исчезают совершенно или приносятся в жертву мнению. Даже в эту самую минуту, как я пишу\* (\*1829), что волнует эту привилегированную землю? Выгоды религиозные<sup>5</sup>.

Небольшая замена (которая, впрочем, имеет первостепенное значение для понимания чаадаевского высказывания) заключается, как уже отмечалось, в следующем: вместо изначального — «Leur dernière révolution, à laquelle ils doivent leur liberté et leur prospérité, ainsi que toute la suite des événements qui ont amené cette révolution, en remontant jusqu'à Henri VIII», в русской версии появилось — «Что такое бурная эпоха Карла I и Кромвеля, предшествовавшая их настоящему благосостоянию и весь этот длинный ряд происшествий, ее породивших, до самого Генриха VIII». Таким образом, во-первых, переводчик или редактор убрали из текста понятия «революция» и «свобода», что в целом соответствовало общей логике перевода, стремлению избавиться от «опасных» понятий, способных спровоцировать цензуру; во-вторых, словосочетание «последняя революция» в Англии было однозначно идентифицировано переводчиком или редактором с событиями 1640-х гг.

Характерным образом, перемена, сделанная в «телескопском» варианте статьи, оказала влияние на позднейшее восприятие оригинального текста: современные комментаторы интерпретировали указание на «последнюю» английскую революцию в соответстви-

<sup>4</sup> Чаадаев П.Я. Избранные труды. М., 2010. С. 69—70.

<sup>5</sup> Телескоп. 1836. № 15. С. 304—305.

ющем ключе — как отсылку к «английской буржуазной революции 1640 г.»<sup>6</sup>. Кроме того, в отобранной у Чаадаева писарской копии первого «Философического письма» о сделанной замене осталась помета<sup>7</sup>, однако что она означает, не совсем ясно. Возможно, выделение Чаадаева свидетельствовало не об авторизации замены, а, напротив, фиксировало неточность переводчика или редактора (тем более что авторские ремарки могли появиться уже после выхода 15-го номера «Телескопа» в свет).

Смысл чаадаевского фрагмента заключался в переключке и связи, которые автор письма устанавливал между давней и современной английской историей; собственно, ценность последней и состояла в преемственности между эпохами<sup>8</sup>. Термин «последняя английская революция» не вызывал в 1830-е гг. прямой ассоциации именно с событиями 1640-х гг. Представляется, что под «последней революцией» в Англии Чаадаев имел в виду не «бурные времена Карла I и Кромвеля», но «славную революцию» 1688 г. В XVII—XVIII вв. именно это событие называлось английским термином «revolution», в то время как происшествия 1640-х — начала 1650-х гг. именовались «great rebellion». После Великой французской революции понятие «révolution» стало применяться повсеместно и для описания британских смут середины XVII в.<sup>9</sup>, однако «последней» эту «революцию» назвать было никак нельзя. Более того, очевидно, что понятия «liberté» и «prosperité» как завоевания революции также были связаны с мифом о «бескровном» перевороте 1688 г. В частности, этот миф подразумевал наступление в 1688—1689 гг. века «толерантности», который, с одной стороны, располагал отлаженными политическими механизмами для урегулирования острых социальных и религиозных конфликтов (путем дебатирования ключевых вопросов в парламенте), но, с другой, не разрешал главного конфессионального спора, поскольку католики в обновленной Британии были лишены ряда существенных политических прав. Это противоречие превращало революцию 1688 г. в со-

<sup>6</sup> Чаадаев П.Я. Полн. собр. соч. и избранные письма. Т. 1. М., 1991. С. 695. В.Ю. Проскурина также указывает, что в своих воззрениях на английскую революцию Чаадаев прежде всего опирался на сочинение Ф. Гизо «История цивилизации в Европе» (Чаадаев П.Я. Сочинения. М., 1989. С. 576). Это замечание, как кажется, касается религиозного фундамента английских революций, однако труд Гизо не позволяет соотносить «свободу» и «процветание» с событиями 1640-х гг.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> См. также один из недатированных отрывков Чаадаева: «Не характером, не мудростью создан английский народ; он создан историей; но, будучи таким, каков он есть, английский народ, естественно, считает себя более мудрым, чем другие народы...» (Там же. С. 479).

<sup>9</sup> Подробнее см., например: Jarrells A. S. Britain's Bloodless Revolutions. 1688 and the Romantic Reform of Literature. N.-Y., 2005. P. 3—8.

бытие с открытым финалом: нерешенность «католического вопроса» ставила принципы терпимости под сомнение, а, следовательно, полная победа революции откладывалась до улаживания профессиональных конфликтов, связанных с политическим бытием католиков<sup>10</sup>. Вероятно, это обстоятельство — важность католического вопроса в политической жизни Англии — могло особенно привлекать осведомленного в английских делах Чаадаева. Более того, билль об эмансипации католиков 1829 г. породил целую волну разного рода публикаций, в которой сторонники законопроекта связывали его утверждение парламентом с полной реализацией тех принципов, которые были сформулированы в 1688—1689 гг.<sup>11</sup>, а противники — с их вопиющим нарушением<sup>12</sup>. Таким образом, 1829 год в британской истории наделялся особым значением (как затем и 1832-й) как момент долгожданного осуществления той программы «свободы» и «процветания», что была заявлена в 1688—1689 гг.

Как представляется, именно этот смысл мог вкладывать в свое высказывание Чаадаев — в событиях 1688 г. он, вслед английским авторам, мог видеть начало того пути, который привел в 1829 г. к частичному, но тем не менее важному уравнению в правах католиков с протестантами<sup>13</sup>. Закон 1829 г. свидетельствовал о тектоническом сдвиге в чрезвычайно устойчивой английской политической системе, а потому мог восприниматься Чаадаевым как фундаментальное торжество католической идеи в Англии, впервые поставленной под сомнение при Генрихе VIII. События 1829 г. подтверждали прогнозы Ж. де Местра и П.-С. Балланша о фундаментальной роли Англии в деле грядущего религиозного обновления Европы, с которыми перекликалось высказывание Чаадаева<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Подробнее см.: *Tomko M. British Romanticism and the Catholic Question. Religion, History and National Identity, 1778—1829. N.-Y., 2011. P. 182—196.*

<sup>11</sup> *Ibid. P. 183—186.*

<sup>12</sup> Отголоски этой полемики см. в «Московских ведомостях»: «Нет, я напротив того еще раз повторяю, что допущение Католиков есть явное нарушение правил, принятых при Революции 1688 года, а именно потому, что они, по причине отпадения Карла II и Якова II, остались в полной силе своей» (из речи «лорда Редесделя» на заседании парламента 19 февраля 1829 г.: *Московские ведомости. 1829. №21 (13 марта). С. 1003.*)

<sup>13</sup> Мы не можем указать источник, из которого Чаадаев почерпнул информацию о событиях в Англии. Во многом это связано с тем, что данный период чаадаевской биографии чрезвычайно слабо документирован. Наша гипотеза о возможном знакомстве Чаадаева с полемиками в Британии основывается на двух посылках. Во-первых, Чаадаев, посетивший в первой половине 1820-х гг. Англию, и позже испытывал к этой стране несомненный интерес; во-вторых, билль 1829 г. вызвал большой резонанс в Англии, парламентские и общественные дискуссии подробно освещались в британской, французской и русской прессе.

<sup>14</sup> Подробнее см.: *Велижев М.Б. Комментарий // Чаадаев П.Я. Избранные труды. М., 2010. С. 676.*



Напротив того, перенос акцента с 1688 г. на 1640-е гг. радикально подрывал обозначенную логику. Во-первых, распадалась историческая преемственность между событиями «революции» и биллем 1829 г. Ни о какой связи здесь речь уже идти не могла. Во-вторых, полностью утрачивался мотив «бескровного» установления века веротерпимости, ведь сами парламентские дебаты вокруг закона об эмансипации католиков 1829 г. стали возможны исключительно благодаря событиям 1688—1689 гг. В ситуации парламентского кризиса 1640-х — начала 1650-х гг., в условиях политической «диктатуры» О. Кромвеля, решение вопросов путем открытого и равного словесного противостояния между партиями было совершенно исключено (к тому же сами британские партии сложились лишь в 1680-е гг.). Религиозные и общественные конфликты в 1640-е гг. регулировались насилием, в этом смысле события 1640-х гг. никак не могли вести к «свободе» и «процветанию». Недвусмысленное указание на Карла I, т.е. на казнь короля по воле Кромвеля, существенно радикализовало позицию автора «Философических писем» и приписывало ему целый спектр идей, который Чаадаеву явно не принадлежал, — а именно тезис о том, что путь к «благосостоянию» лежит через насильственную трансформацию политической системы.

Почему же в версии «Телескопа» появился именно такой вариант «английского» фрагмента? Ответить на этот вопрос сложно. Н.И. Надеждин (если он редактировал окончательную версию первого «Философического письма») допустил еще одну необъяснимую оплошность — убрав предсказуемо раздражившие бы цензуру понятия «революция» и «свобода», он тем не менее оставил (или даже ввел) в текст «письма» прямой намек на царевубийство.

2. Далее мы бы хотели выдвинуть гипотезу о возможной реакции на анализируемый фрагмент одного из читателей и возможного скрытого адресата чаадаевской публикации в «Телескопе» — императора Николая I. 22 октября 1836 г. он ознакомился с содержанием первого «Философического письма» и оставил памятную резолюцию: «смесь дерзостной бессмыслицы, достойной умалишенного». Сведениями о каких-либо иных его оценках мы не располагаем. Так, мы ничего не знаем о том, сколь подробно император вчитывался в первое «Философическое письмо». Можно, впрочем, предположить, что рассматриваемая часть текста могла привлечь внимание монарха: во-первых, разбираемый фрагмент был маркирован одной из редких сносок, во-вторых, именно здесь речь шла о политической реальности, актуальной для николаевского правления.

Как мог бы интерпретировать император высказывание Чаадаева, существенно искаженное в «телескопской» версии статьи? Как показала Л.Н. Киселева, образование великого князя Николая

Павловича вовсе не имело того поверхностного характера, о котором император часто упоминал в поздние годы жизни<sup>15</sup>. Историю английских революций Николай Павлович начал изучать вместе со своим наставником швейцарцем Дю-Пюже 3 августа 1812 г. и продолжал заниматься ею в течение августа и сентября того же года. Термином «révolution» в учебных тетрадах Николая названы лишь два события британской истории: во-первых, реставрация Стюартов в 1660 г., во-вторых, «славная революция» 1688 г., что в целом вполне совпадало с употреблением, принятым в исторической науке того времени. Реставрация Стюартов была расцвечена в курсе истории яркими положительными красками — в противовес событиям 1640-х гг., которые связывались со следующими явлениями: «4 ans d'une guerre régulière et terrible, couvrirent le pays de misère, de sang, et de crimes»<sup>16</sup> [За четыре года непрерывной и ужасной войны страна погрязла в нищете и разбое, потонула в крови], «cette trop fameuse guerre vile qui conduisit Charles I sur l'échafaud, et plongea l'Angleterre dans toutes les misères de l'anarchie la plus cruelle»<sup>17</sup> [та пресловутая гнусная война, в результате которой Карл I взшел на эшафот, а Англия погрузилась в бедствия жесточайшей анархии].

Оба упомянутых в статье Чаадаева исторические героя — Карл I и Кромвель — описывались в тетради Николая негативно. Казненный король полностью перенял недостатки своего отца Якова I: «Jacques, l'aîné de cette famille, fut l'homme le plus propre à précipiter l'orage au lieu de la conjurer, ne parlant que de son autorité absolue, sans avoir le courage ni le talent de l'exercer, il appella ses sujets à des discussions dangereuses, qui échauffèrent les esprits, allumèrent les têtes, et produisirent tous les excès qui suivirent. Charles I, son fils, élevé dans les mêmes principes, avec plus de caractère pour les soutenir, voulut mettre en pratique les maximes que son père n'avait guère fait qu'énoncer; alors commença la lutte fatale qui le conduisit à l'échafaud»<sup>18</sup> [Яков, старший отпрыск этой семьи, был более способен вызвать бурю, но не предотвратить ее, и только и делал, что говорил о своей абсолютной власти, не имея при этом ни смелости, ни способности осуществлять ее; он подстрекал своих подданных вести опасные речи, которые взбудоражили и воспламенили умы и послужили причиной всех последующих бесчинств. Его сын Карл I, воспитанный в тех же убеждениях, но обладавший большим характером для их защиты, захотел претворить в жизнь те принципы, о которых его отец лишь говорил; так началась роковая борьба, приведшая его

<sup>15</sup> Киселева Л.Н. Мифы и легенды «царской педагогики»: случай Николая I // История и повествование: Сб. статей. М., 2006. С. 163—177.

<sup>16</sup> ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Ед. хр. 912. Л. 147 об.

<sup>17</sup> Там же. Л. 150 об. — 151.

<sup>18</sup> Там же. Л. 145 об. — 146.

на эшафот]. Кромвель же изображался как явный «тиран», желавший занять трон Стюартов<sup>19</sup>.

Напротив, события 1660 г. удостоивались положительной оценки: «...nulle révolution plus rapide, plus avantageuse, ni moins violente; tant de maux coulés par la discorde et la guerre civile avaient appris aux Anglais qu'un gouvernement légale est l'unique appui de la vraie liberté et du Bonheur des citoyens»<sup>20</sup> [...не было революции более быстрой и удачной и менее жестокой; бесчисленные беды, вызванные раздором и гражданской войной, научили англичан, что лишь законное правительство может даровать истинную свободу и счастье гражданам].

Совершенно очевидно, что Дю-Пюже пытался представить именно это событие как знаковое и итоговое для истории английских революций XVII в.: восстановление законной династии знаменовало конец гражданской войны и установление легитимного порядка в разоренной бедствиями Англии. В процитированном фрагменте примечательно то, что реализация принципов «свободы» и «благоденствия» приписывалась не революции 1688 г., как это было в оригинальной версии первого «Философического письма», а реставрации правления Стюартов.

Описывая американскую революцию, учитель Николая, по видимому, самого термина «révolution» не употреблял, называя события в Америке термином «les troubles en Amérique»<sup>21</sup>. Наконец, говоря о Великой французской революции (эту часть истории Франции Николай Павлович проходил в феврале 1812 г.), учитель, по нашим наблюдениям, вводил понятие «революция» нечасто, упоминая, впрочем, о «les troubles révolutionnaires»<sup>22</sup>. Категория «liberté» при этом фигурировала в учебной тетради Николая с отчетливо негативными коннотациями, в частности англичане характеризовались там следующим образом: «des hommes accoutumés à la mer, enflamés par l'esprit de faction, orgueilleux de la liberté et de la fortune, livrés à des disputes politiques tout occupés de leurs intérêts et de leur systèmes...»<sup>23</sup> [Люди, привыкшие к морю, охваченные мятежным духом, гордящиеся своей свободой и достоинством, ведущие политические споры исключительно об их собственных интересах и системах]. Понятие «liberté» в контексте французских революций возбуждало в Николае Павловиче негодование как свобода «ложная», т.е., вероятно, служащая покровом для откровенно преступных действий.

Кроме того, роль и функции парламента в системе управления Англии трактовались в учебных тетрадях Николая однозначно отрица-

<sup>19</sup> Там же. Л. 159—159 об.

<sup>20</sup> Там же. Л. 161.

<sup>21</sup> Там же. Л. 265.

<sup>22</sup> ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Ед. хр. 823. Ч. 4. Л. 66.

<sup>23</sup> ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Ед. хр. 912. Л. 212—212 об.

тельно. Начать с того, что осуждению подвергалась сама бипартийная система, о вигах и тори говорилось: «*Ces noms odieux nourrirent tout à la fois la malignité et la discorde*»<sup>24</sup> [Сии отвратительные названия причиняли вред, сея при этом раздор]. Вообще, «английская» часть курса по истории была устроена таким образом, что парламент как законодательная и политическая институция должен был вызвать у Николая отторжение. Именно парламент мешал Вильгельму Оранскому править эффективно и достойно, стремясь подорвать политические инициативы монарха. Власть парламента основывалась на крайне сомнительных принципах: «*En Angleterre le souverain ayant toujours en main les ressorts que remuent les passions, maîtres des offices, des dignités, peut attirer à lui cette multitude d'âmes ambitieuses ou vénales, qui adorent la fortune; une corruption contagieuse, produite par les richesses et par l'intrigue, infecta dès le temps de Guillaume III, ce peuple altier, si jaloux de sa liberté; deux parties inconciliables employèrent, l'un contre l'autre, l'art funeste de séduire les citoyens et d'acheter les suffrages; pour dominer dans le parlement, ils ne rougirent pas d'altérer les principes du patriotisme, et la cour sut profiter d'un mal qui favorisait ses desseins*»<sup>25</sup> [Поскольку в Англии суверен имеет возможность управлять людскими страстями, раздавая должности и звания, он может привлечь на свою сторону тех многочисленных продажных честолюбцев, которые гонятся за состоянием; во времена Вильгельма III взяточничество, осуществляемое при помощи богатства или путем интриг, подобно заразе, поразило сей высокомерный народ, столь ревниво относящийся к своей свободе; две непримиримые партии в борьбе друг с другом упражнялись в пагубном искусстве соблазнять граждан и покупать голоса на выборах; чтобы добиться большинства в парламенте, они без стеснения искажали основы патриотизма, и двор сумел воспользоваться сим недугом для осуществления своих намерений].

Идея составителя курса заключалась в том, что политические институты в Англии были коррумпированы и развращены постоянными спорами и дебатами, между тем как им противостояли отдельные достойные люди, способные действовать во благо отечества посреди парламентского беспорядка. Вильгельм Оранский, наоборот, оценивался крайне положительно — именно его спокойствие и решимость в противостоянии с войсками роялистов и предрешили успех революции 1688 г.: «*Guillaume, à cheval, commandait ses troupes en personne; et son activité, et sa vigilance contribuèrent à lui assurer la victoire; elle décida de la révolution d'Angleterre*»<sup>26</sup> [Вильгельм верхом на коне лично командовал своими войсками; его энергичность и бди-

<sup>24</sup> Там же. Л. 173.

<sup>25</sup> Там же. Л. 209 об. — 210.

<sup>26</sup> Там же. Л. 183 об.

тельность стали залогом победы; она-то и решила судьбу революции в Англии]. Принципы религиозной толерантности, установившиеся при Вильгельме, заложили основу для мирного развития событий: «on entra ensuite en négociations et les hostilités cessèrent de part et d'autre; les Catholiques Romains rentrèrent dans le droit d'exercer librement leur religion»<sup>27</sup> [затем начались переговоры, и враждебные действия с обеих сторон были прекращены; католикам было возвращено право свободно исповедовать свою религию]. Таким образом, получалось, что основные достижения революции 1688 г. приписывались в курсе по истории не парламентской форме правления, а установлению разумной монархической власти.

В 1816 г. Николай Павлович посетил Британию и мог непосредственно сопоставить содержание освоенного им курса по истории с актуальной политической практикой. Увиденное, вероятно, должно было убедить молодого великого князя в том, что с конца XVII в. английская политическая система никак не улучшилась: вредная парламентская форма правления доминировала в ущерб твердой королевской власти. Судя по письмам Г.А. Глинки, сопровождавшего Николая<sup>28</sup>, великий князь большую часть времени проводил в поездках по стране и светских увеселениях, вращаясь в обществе представителей британской аристократии и королевской фамилии. Парламент и другие проявления общественного мнения вызвали у него отчетливо негативную реакцию: Николай откровенно предпочитал общество военных компании государственных людей, отрицательно высказываясь о практике дискутирования в клубах и на митингах<sup>29</sup>.

Нет никаких сомнений, что Николаю и в 1836 г. вряд ли бы пришлось в голову усматривать в «бурных временах Карла I и Кромвеля» залог будущего процветания Англии. Во-первых, казнь легитимного короля и военная диктатура по определению не могли оцениваться Николаем в положительном ключе. Во-вторых, как показывает устройство его курса по английской истории, Николай мог думать, что успех британской империи в XVIII в. был прежде всего связан с благоразумными действиями английских монархов, а не с парламентской формой правления. В-третьих, вероятно, английское благоденствие великий князь, а затем и император интерпретировал прежде всего в военном смысле, но никак не в политическом. Как показал визит Николая в Англию в 1844 г., он считал парламентское устройство ущербным

<sup>27</sup> Там же. Л. 183 об. — 184.

<sup>28</sup> Выдержки из писем Г.А. Глинки к его жене. 1811—1818 // Русская старина. 1876. № 9. С. 89—95.

<sup>29</sup> Лакруа П. История жизни и царствования Николая I, императора всероссийского. М., 1877—1878. С. 98.

и малоэффективным<sup>30</sup>, а армию и особенно флот еще в 1816 г. — более чем боеспособными<sup>31</sup>.

Исходная чаадаевская фраза в том виде, как мы ее интерпретировали — как указание на революцию 1688 г. — хотя и не вызвала бы сочувствия императора, но как минимум имела бы для него определенный смысл. Напротив, замена исторической аллюзии в журнальной версии первого «Философического письма» крайне затрудняла, как мы полагаем, восприятие оригинального тезиса Чаадаева и вполне могла утвердить Николая в уверенности, что перед ним — «бессмысленный» текст.

---

<sup>30</sup> Подробнее см.: *Татищев С.С. Император Николай и иностранные дворы. Исторические очерки* С.С. Татищева. СПб., 1889. С. 28—36.

<sup>31</sup> *Лакруа П. История жизни и царствования Николая I*. С. 98.

## К ИСТОРИИ РАННЕГО БЫТОВАНИЯ ТЕРМИНОВ «СИМВОЛИЗМ» И «ДЕКАДЕНТСТВО» В РОССИИ

Из множества пересечений французской и русской литературы XVIII—XX веков не должно быть забыто то, которое касается истоков русского модернизма. Совершенно очевидно, что русский символизм был генетически связан с французским символизмом и декадансом. Уже с середины 1880-х годов во Франции термин «декаданс» широко использовался с различным наполнением, тем более что он получил право на использование уже после предисловия Т. Готье к «Цветам Зла» (1868), а с начала 1880-х вошел в сознание читающей публики на разных уровнях. С одной стороны, это мог быть сонет Верлена «Langueur» («Томление», 1883): «Je suis l'Empire à la fin de la décadence...» (в наиболее известном русском переводе, исполненном И. Анненским, эта терминологичность утрачена: «Я бледный римлянин эпохи Апостата...»), где соотнесение своего времени с периодом упадка Римской империи воспринималось как данное, не добавляя ни положительных, ни отрицательных качеств в характеристику. Но с другой стороны, термин «декаданс» воспринимался как решительно пейоративный, что, однако, привело к отмеченному Вяч. Ивановым парадоксу: «...из двух противоположных именовании именно *то*, которое издевательски выкрикивали хулители и авторы пародий, вроде распространенной брошюры *Les Déliaescences d'Adoré Floupette, poète décadent* (1885), пришлось по вкусу некоторым остроумам в лагере осаждаемых, ухитрившихся так его перетолковывать, что злая насмешка обращалась им во хвалу»<sup>1</sup>.

Хорошо прослеженная различными западными авторами история декадентства как литературного направления<sup>2</sup>, а также его соотнесенности с символизмом, как в самом широком смысле этого

---

<sup>1</sup> Иванов В. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. [Т.] II. С. 660. Названное сочинение принадлежит двум авторам: Henri Beauclair (1860—1919) и Gabriel Vicaire (1848—1900). Выйдя двумя изданиями в 1885 г., оно было повторено при жизни одного из авторов в 1911 г. и уже посмертно — в 1923-м.

<sup>2</sup> См., например: Carter A.E. The Idea of Decadence in French Literature. Toronto, 1958; Richard N. Le mouvement décadent. P., 1968; Milner J. Symbolists and Decadents. L., 1971; Decadence and the 1890s. L., 1976; Pierrot J. L'imaginaire décadente, 1880—1900. P., 1977; L'éprit de décadence / Colloque de Nantes. P., 1980. Vol. I; Marqueze-Pouey. Le mouvement décadent en France. P., 1986; Birkett J. The Sins of the Fathers: Decadence in France 1870—1914. L.; N.Y., 1986.

слова, так и в очень конкретном, как художественного направления 1880—1890-х гг., начавшегося с появления манифеста Ж. Мореаса<sup>3</sup>, лишь отчасти соотносится с нашими знаниями о русском символизме и декадентстве в различных вариантах, в равной степени, однако, заслуживающих внимательного изучения.

Общий объем знаний, уловленный русской наукой о литературе и до сих пор свободно перелагаемый в связи с различными практическими задачами, весьма наглядно изложен в заметке В.В. Виноградова «Декадент, декадентство». Сначала он цитирует статью З. Венгеровой «Поэты символисты во Франции», затем кратко излагает взгляды М. Нордау, обширно цитирует «Мою жизнь» И. Грабаря, приводит рассуждения В.В. Розанова (причем не из специально посвященной этому явлению статьи 1896 года, а из «Уединенного»), потом переходит к Стасову и Горькому, и на этом заметку заканчивает<sup>4</sup>.

Что нас не устраивает в подобных подходах? Прежде всего — своеобразная ахронность: и символизм, и декадентство воспринимаются как равные себе на протяжении достаточно долгих лет. Во-вторых, снимаются проблемы отношения автора той или иной статьи, заметки, мемуара к новому искусству вообще. Наконец, использование маркированной лексики воспринимается вне литературной и — шире — эстетической борьбы того времени, о котором идет речь. Конкретно-историческое подменяется общими суждениями, где на равных правах могут присутствовать как теоретики нового искусства (позиции которых могли совершенно не совпадать), так и его противники, и дилетанты, подхватывавшие бранные клички.

Потому нам представляется, что прежде чем делать выводы о реальном наполнении тех или иных терминов, а не только здесь конкретно нас интересующих, мы должны попытаться составить компендиум прямых определений и более или менее развернутых суждений относительно интересующих нас вопросов, максимально точно датируя их. И уже после составления такого справочника мы можем более или менее ответственно описывать восприятие некоего явления современниками (в том числе и его непосредственными участниками), мысленно сопрягая разнонаправленные тенденции и пытаясь не вывести некую равнодействующую, а учесть все потенции развития.

Отнюдь не собираясь проделать всю эту работу здесь, мы хотели бы предложить вниманию читателей два текста, «работающих» на эту тему.

Первый — несколько фрагментов из раннего дневника будущего историка литературы, знатока книги, почтенного ученого Ивана Ни-

<sup>3</sup> Русский перевод см.: Поэзия французского символизма. М., 1993. С. 429—430.

<sup>4</sup> Виноградов В.В. История слов. М., 1999. С. 135—137. Надеемся, понятно, что мы разбираем эту заметку не в укор автору, писавшему ее в ссылке.



каноровича Розанова (1874—1959). Они относятся к самому началу обсуждения в России тем, связанных с новым искусством. Совсем недавно была прочитана лекция Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», но она прозвучала в Петербурге, и никаких сведений о том, что она стала хорошо известна в Москве, у нас нет. Чуть ранее, в сентябре 1892 г., была напечатана статья З. Венгеровой «Поэты символисты во Франции»<sup>5</sup>, которая для многих стала настоящим открытием. Так, Брюсов сверхкратко конспектирует ее и после этого чтения начинает внимательно изучать сочинения современных французских поэтов.

Однако никаких ссылок ни на Мережковского, ни на Венгерovu, ни на кого бы то ни было из литераторов вообще в дневниковых записях Розанова нет, а между тем они свидетельствуют о том, что проблема символизма в искусстве (прежде всего в изобразительном) занимала не только людей, с самим искусством связанных, но и довольно обыкновенных гимназистов. Розанов в это время учится в IV московской гимназии, ему еще только предстоит в дальнейшем, в университете, познакомиться с Брюсовым<sup>6</sup>; сколько можно понять из полного текста дневника, современная литература его интересует мало. Но тем не менее читаем:

Понедельник 19 апреля

Сегодня в классе Некрасов завел разговор с Мих. Павл. о символизме по поводу картины Нестерова «Сергий Радонежский». Мих. Павл. напал на символизм; Некрасов стал защищать теорию символизма, который является естественным и, по его словам, даже справедливым протестом против господствующего крайнего реалистического направления, как в литературе, так и в искусстве. Мих. Павл. ответил, что если бы символизм был бы на практике только таким, какие он существует в идее Некрасова, то тогда действительно он заслуживал бы уважение. Некрасов согласился с этим. Пробыл звонок. Большинство слушателей ничего не поняло из этой беседы и очень было радо, что Некрасов «заговорил» учителя так, что не было задано урока к следующему разу<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Вестник Европы. 1892. № 9. С. 115—143. Об авторе и специально об этой статье см.: *Neginsky R. Zinaida Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador between East and West.* Ф. а. М., 2006, особенно с. 109—115.

<sup>6</sup> См.: *Розанов И.Н. <Встречи с Брюсовым> // Литературное наследство.* М., 1976. Т. 85. С. 759—772.

<sup>7</sup> РГБ. Ф. 653. Карт. 3. Ед. хр. 4. Л. 14 об — 15. Дневник И.Н. Розанова 1893 г. (1 апреля — 20 августа). На л. 1 помета: «Первая попытка систематического» дневника. Велся в течение 7 месяцев, но конец затерян».

И на следующий день следует продолжение, описывающее поход на XXI выставку Товарищества передвижных художественных выставок, где рассуждение о той же картине М.В. Нестерова «Юность Сергия Радонежского» в связи с символизмом занимает весьма значительное место:

Вторник 20 апреля

Вчера ходил с Михайловым на передвижную выставку. <...>

На выставке было очень много хороших картин. Много поэтических пейзажей <так!>. Из жанра выдаются по глубине содержания немного <так!>. Более всего простояли мы перед картиной Мясоедова «Между мраком и светом». Изображает писателя-народника, читающего в блестящем салоне о «низших братьях». По чистоте отделки <так!>, по колориту и по свежести выдается «Трудная задача» Шанкс, изображающая наем гувернантки. Двое детишек лукаво смотрят на молодую девушку. Мать детей развалилась на кушетке. Хороши также «В отсутствие жены» и «Отдача ребенка в воспитательный дом» и др., по поводу картины «Две сестры» Михайлов заметил, что, пожалуй, сестра-гостья вполне права, поступив против традиций своей семьи. Я хотел было ответить ему: «Да, если бы человек был только — “животным”». Но удержался. Картина «Тяжело» очень хорошо нарисована, но не совсем понятна по смыслу. Совершенно непонятною картиною является «Пр. Сергей Радонежский». Художник здесь не церемонился с природой. Он не был точным копиистом природы. «Нет, в каждом ветра дуновенье и в каждом шепоте листа иное слышится значенье, видна иная красота». Символизм может также быть объяснен следующим образом: это стремление облечь в матерьялистичную и физическую форму все отвлеченное, умственное, таинственное и непонятное. Желая изобразить «Сергия» кротким, он облек его в белую одежду. Восторженное настроение Сергия выражено широкою блаженною улыбкою, цветами, покрывающими одежду, руками, сложенными на груди и глазами, поднятыми к небу. Высшая божественная премудрость юноши выражается в громадных, совершенно ничему не соответствующих глазах. Совершенно непонятно только, что изображает дамская перелиночка <так!>, покрывающая плечи Сергия, и чолка, очень старательно подрезанная. Уж не женственность ли? Вокруг юноши целый зоологический сад: у ног его лежит медведь, а на деревьях сидит белка, сова и масса мелких птичек. В дополнение ко всему этому художник придал всей своей картине какой-то сиреневый оттенок, а местами красноватый; в природе *таких* именно оттенков что-то не встречается. Результат всего этого поразительный. Зритель видит что-то таинственное, непонятное, аллегорическое и отходит от картины с недоумением.

Рядом с «Сергием» находится картина «Исцеление Иисусом Христом слепого», где Слепой изображен превосходно, лице же Спасителя мертвенно бледно и бесстрастно<sup>8</sup>.

Пожалуй, специально в этой записи следует обратить внимание на следующие моменты: 1) картина Нестерова воспринимается на фоне и среди вполне натуралистических произведений передвижников второго и третьего ряда, как Э.Я. Шанкс, что подтверждает гипотезу о тесной генетической связи раннего символизма и натурализма; 2) аллегорическое уравнивается с «непонятным» и тем самым если не выводится вовсе за пределы искусства, то каким-то образом ограничивает возможности воздействия на зрителя; 3) очевидные параллели между литературой и живописью остаются вне поля зрения молодых людей, тем самым символизм относится исключительно к ведению изобразительного искусства.

Надо отметить, что приведенный фрагмент может дать основания для того, чтобы рассматривать раннее творчество М.В. Нестерова как одно из явлений русского пресимволизма. Если в кругу передвижников оно воспринимается со значительной долей отчужденности<sup>9</sup>, то в кругу людей, предпринимających искания в сфере «нового искусства» более или менее самостоятельно, оно становится в значительной степени знаковым<sup>10</sup>.

На этом фоне стоит воспроизвести еще одну, уже совсем небольшую и парадоксальную запись из дневника Розанова, сделанную летом, во время каникул.

27 июня. Воскресенье

Декадентство — вздор, безумие, бессмыслица, но и оно имеет оправдание. Декадентство — это крайний протест против крайнего реального направления. А теперь я весь — полный протест против всего. Теперь я скептик. Я с наслаждением разрушаю мысленно авторитеты. Конечно, долго так продолжаться не может. С одним скептицизмом далеко не уйдешь! Но и Писарев оказал важную услугу современному ему обществу<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Там же. Л. 15—17. Стихотворная цитата в тексте — из стихотворения А.К. Толстого «И.С. Аксакову» (1859).

<sup>9</sup> См. хотя бы: *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970. С. 256—257.

<sup>10</sup> См.: *Иванов В., Зиновьева-Аннибал Л.* Переписка. М., 2009. Т. 1. С. 595—597. Зиновьева-Аннибал видит в картинах Нестерова отчетливые параллели с живописным творчеством героя ее незавершенного романа «Пламenniки».

<sup>11</sup> РГБ. Ф. 653. Карт. 3. Ед. хр. 4. Л. 51 об. — 52.

Восприятие декадентства как абсолютного протеста против «крайнего реального направления», конечно, далеко не соответствует действительности. Но в то же время нельзя и не обратить внимания на оттенок, присутствующий в этой записи: «декадентом» может окаться любой протестующий, вплоть до Д.И. Писарева.

Еще один образец реакции на символизм/декадентство, который мы хотели бы представить, относится к несколько более позднему времени (какому именно — мы точно сказать не можем, но полагаем, что это все же середина 1890-х годов) и к тому, что ныне все отчетливее приобретает имя «читательской истории литературы»<sup>12</sup>. На экземпляре второго выпуска сборника «Русские символисты», находящемся в собрании автора статьи, помимо разных экспрессивных знаков и подчеркиваний красным карандашом находятся также два небольших стихотворения. Палеографические особенности позволяют предположить, что автором их была дама и появились они, по всей вероятности, недолго после покупки и прочтения книги. Первое четверостишие интереса не представляет, поэтому мы его не приводим, а вот второе двустрофное стихотворение явно имеет прямое отношение к нашей теме:

Подражание декадентам

Светлые туманы грезы серебристой,  
 Дремлющей березы желтые листья,  
 Нежные улыбки дали золотистой,  
 Гаснувшей печали чистые мечты!  
 Все мои тревоги, все мои сомненья  
 Дремлют в обаяньи голубого сна.  
 Сердце и трепещет и дрожит в волнении,  
 Розовых предчувствий вся душа полна.

Наташа <?><sup>13</sup>

Надо отметить, что автор явно имеет какие-то начальные сведения о стихослагании. В его стихотворении нет сбоев ритма, чего прежде всего ждешь от творения дилетанта. На месте и цезура. Рифмы более

<sup>12</sup> См., напр.: *Тименчик Р.Д.* Читатели серебряного века; Азы и узы комментария // Тименчик Р.Д. Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, [2008]. С. 35—49; 569—586; *Лекманов О.* Пометы неизвестного на книге К. Бальмонта «Будем как Солнце»: К построению читательской истории литературы // *Пермяковский сборник*. [М., 2010], Ч. 2. С. 494—498.

<sup>13</sup> *Русские символисты* / Изд. В.А. Маслова. М., 1894. Вып. 2. Стихотворение записано на обороте шмуцтитла «Г. Ноты» (с. 41), т.е. уже в конце книги.

чем обыкновенные, но вовлекают в созвучие и предупредительный согласный не только в мужской открытой, но и в женской рифме. В данном выпуске «Русских символистов» нет стихотворения, которое было бы написано шестистопным хореем, поэтому «подражание» направлено не на стихотворную технику, а на семантику.

Непосредственным образцом для подражания является стихотворение Эрл. Мартова «Посв. М.В. И-ой», помещенное непосредственно *en regard* рукописного текста. Прочитываем его полностью.

Тень ароматная чары ночной  
К розе прильнула горящей;  
Месяц ей шлет поцелуй голубой  
С трелью, о счастье молящей.  
Роскошь природы одела весь мир  
В белый батист и алмазы;  
Свадебным факелом светят на пир,  
Блещут рубины, топазы.  
Плавно купается фей хоровод  
В звонкого света прибое...  
Грустно приборой серебристой поет  
О невозвратном покое<sup>14</sup>.

При этом слово «голубой» из третьей строки подчеркнуто в нашем экземпляре красным карандашом, а на полях возле него поставлен вопросительный знак. Мы не знаем, сделана ли эта помета тем же человеком, который написал стихотворение, но повод для сочинения становится понятен. Как основной прием «декадентов» автор воспринимает парадоксальные сочетания существительного с эпитетом. Если в «оригинале» есть «поцелуй голубой», «тень ароматная» и «звонкий свет», то в подражании появятся серебристая греза, голубой сон и розовые предчувствия. Все остальное воспринимается уже как добавочные ходы: живописность, построенная на банальности и потому превращающаяся в псевдоживописность, — вся первая строка и «даль золотистая» в третьей тому свидетели. Покой, принесенный ночью, трансформируется в наступающие сумерки с несмелыми переживаниями. И далее можно было бы выстраивать параллели между двумя стихотворениями, но вряд ли это необходимо.

Неизвестный автор вместе тем предвосхитил одну из стратегий нападения на ранних символистов. Конечно, мастерство Вл. Соловьева в знаменитых пародиях ему было недоступно, но вот ходы В.П. Буренина он предугадал. Уже название сборника его пародий звучит как

<sup>14</sup> Там же. С. 43.

парафраз стихотворения неизвестного поэта — «Голубые звуки и белые поэмы» (СПб., 1895). И там, на протяжении первых разделов, так и озаглавленных «Голубые звуки», он дает полную волю своему сарказму:

В золотых предместиях моей души  
Гуляют голубые курицы с белокурыми волосами:  
Они клохчут в сонной неге, а зеленое сомнение  
Запевает свою печальную, трупную песню<sup>15</sup>.

В окончательном варианте своего эстетического суждения, названном «Пророки будущего», Буренин исходит из того же приема:

В желтом доме сумасшедших  
Живут серые мудрецы-поэты;  
Они изрекают неродившиеся еще истины  
В стихах длинных и влажных, как извивающиеся змеи;  
Это мистические, полинялые истины веков,  
Исчезнувшие в белокуром тумане сомнения<sup>16</sup>.

Но характерно, что эпиграфом к своим памфлетам на современную русскую поэзию Буренин ставит строки из «*Serres chaudes*» Метерлинка с тем же парадоксальным сочетанием существительного и цветového эпитета:

Ayez pitié de mon absence  
Au seuil de mes intentions!  
Mon âme est pale d'impuissance  
Et de blanches inactions.

Ранний русский символизм, таким образом, снова получает напоминание о своих французских корнях. Для обретения самостоятельности ему, очевидно, становится необходимо каким угодно образом вырваться из подчинения законам, когда-то помогавшим ему в становлении. Но это уже явно выходит за пределы нашей темы.

<sup>15</sup> Граф Алексис Жасминов. Голубые звуки и белые поэмы. СПб., 1895. С. 7.

<sup>16</sup> Там же. С. 11. Стихотворение, видимо, ориентировано на пародирование основных идей «Детей ночи» Д.С. Мережковского.

**QUATRIÈME CAUSERIE  
О ПУШКИНЕ  
И ИСКУССТВЕ КОММЕНТАРИЯ**





## «ЗЛОДЕЙСКАЯ ПОРФИРА» (ЕЩЕ РАЗ О ДАТИРОВКЕ И ПОЛИТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ОДЫ ПУШКИНА «ВОЛЬНОСТЬ»)

Вопрос о времени создания пушкинской оды «Вольность» издавна занимал (и продолжает занимать) многих исследователей. Поскольку с различными датировками оды связывались (и связываются) различные — порою противоположные — толкования ее политического смысла, вряд ли стоит удивляться тому, что обсуждение этой академической проблемы нередко выливалось в бурные и страстные дебаты: в примечаниях к новейшему академическому Полному собранию сочинений Пушкина суммарное — и при этом далеко не полное — изложение позиций и аргументов спорящих сторон занимает шесть крупноформатных страниц петита<sup>1</sup>. После выхода соответствующего тома появилось множество новых публикаций по теме, но вопрос не может считаться вполне разрешенным и по сей день.

Не претендует на его полное разрешение и настоящая заметка, посвященная одной, в буквальном смысле слова — *маргинальной* детали текста «Вольности». Но, на наш взгляд, анализ этой маргиналии способен в известной степени содействовать уточнению датировки знаменитого пушкинского стихотворения.

В ранней рукописи оды «Вольность» (ПД 33; отсутствуют первые шесть строф; текст начат рукой А.И. Тургенева, закончен рукой Пушкина) к стихам «И се злодейская порфира // На Галлах скованных лежит» сделано следующее шутовское примечание: «*Наполеонова порфира... Замечание для В. Л. П. моего дяди (родного)*».

Исследователи предлагали разнообразные толкования этого несколько загадочного «замечания». Так, И.Л. Фейнберг в 1936 г. писал на сей счет следующее: «Ирония этого примечания “для дяди” относится к читателям, для которых вслед за стихами оды “Водопад”:

В броне блистая златордяной,  
Как вечер во заре румяной, —

старик Державин, в свое время, писал: примечание “под сим изображением подразумевается фельдмаршал Румянцов, как по своему прозвищу, так и по преклонности лет своих”.

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. II, кн. 1. С. 481—486.

В своем примечании для дяди Василия Львовича Пушкин смеется над теми, кто считает нужным прописать по месту жительства героя, к которому обращены стихи. Пушкин иронизирует над читателями, которые требуют такой локализации, не понимая, что образ героя есть не только его изображение, но и художественное обобщение. Обращаясь в «Вольности» к Наполеону, Пушкин подчеркивает общие, родовые черты «тиранов мира»<sup>2</sup>.

В комментариях к «Вольности» в новейшем академическом Полном собрании сочинений (авторы — В.Э. Вацуро, Е.О. Ларионова, А.И. Рогова) пушкинское замечание истолковано несколько иначе:

Примечание, сделанное в Тург к этому стиху: «Наполеонова порфира... Замечание для В. Л. П. моего дяди (родного)» — характерное «арзамасское» подтрунивание над простодушием и непонятливостью В. Л. Пушкина, якобы способного принять эту строку за намек на реставрацию Бурбонов<sup>3</sup>.

Как бы то ни было, все комментаторы признают за двумя стихами некую неясность, не позволяющую непонятливому читателю («дяде В. Л. П.») однозначно определить их смысл и даже допускающую возможность их ошибочного прочтения.

Но как можно было ошибочно прочесть (пусть и непонятливому Василию Львовичу) столь недвусмысленные строки? Ведь пушкинский образ вполне вписывался в риторическую традицию «антинаполеоновской» поэзии 1810-х годов. Ср., например, стихотворение Н. Иванчина-Писарева «Падение злодея (Из Пророка Исаии)». Оно окрашено квазибиблейским колоритом — и тем не менее в падшем «владыке Вавилона» безошибочно узнается поверженный французский император:

Упал, упал гонитель мира!  
Господь изрек — и поражен!  
Кровава сброшена порфира,  
И скиптр железный сокрушен!<sup>4</sup>

Далее: как можно было в «злодейской порфире» усмотреть намек на реставрацию Бурбонов? Ни сам Пушкин, ни люди из его ближайшего окружения, способные иногда иронизировать над Людовиком XVIII, в принципе не видели в нем злодея. На политически умерен-

<sup>2</sup> Фейнберг И. Об оде «Вольность» // Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1976. С. 175.

<sup>3</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. II, кн. 1. С. 497.

<sup>4</sup> Вестник Европы. 1818. № 23. Декабрь. С. 167.

ном литературном фланге (наиболее близком к «правительственному либерализму» 1810-х гг.) реставрация Бурбонов трактовалась в духе, близком официальной идеологии: как исполнение народных чаяний, как врачевание ран, нанесенных Франции тираническим правлением Наполеона. Такая концепция нашла наиболее полное и совершенное поэтическое выражение в послании В.А. Жуковского «Императору Александру» (1814):

Свершилось!.. освящен испытанный народ,  
И гордо по зыбям потек от Альбиона  
Спасительный корабль, несущий кровь Бурбона;  
Питомец бедствия на трон отцов грядет,  
И старцу братскую десницу подает  
Победоносный друг в залог любви и мира,  
И Людовикова наброшена порфира  
На преступления минувших страшных лет!..<sup>5</sup>

«Людовикова порфира» (напомним: порфира — «царская верхняя одежда»<sup>6</sup>) выступает у Жуковского как символ умиротворения и любви. Видимо, пушкинская «злодейская порфира», лежащая на скованных галлах, находится с образом Жуковского в прямом родстве, но в родстве чисто литературном: Пушкин адаптировал метафору, использованную Жуковским, наделил ее новым содержанием и приспособил к новому контексту. Предположить, что оба поэта по-разному говорят об одной и той же «порфире» (т.е. об одном и том же историческом и политическом лице), было невозможно. И вот почему. Во второй половине 1810-х гг. Людовик XVIII не только в официальной риторике, но и в либеральном политическом сознании выступал не как «злодей», а как монарх, «даровавший» Франции Конституционную хартию, как гарант декларируемых в ней прав и свобод, как сила, сдерживающая разрушительные политические амбиции и бонапартистов, и республиканцев, и правых «ультра». В соответствующем ореоле Людовик всегда фигурировал в либеральной прессе 1810-х гг., в частности, на страницах «Сына Отечества» — журнала, тесно связанного с «арзамасским» кругом и бесспорно находившегося в поле зрения молодого Пушкина:

Король Французский приобрел более и более уважения от всех партий строгим исполнением данной им конституционной хартии. Ультра-роялисты, которые хотели нарушить оную, лишились своего

<sup>5</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 374.

<sup>6</sup> Алексеев П.А. Церковный словарь, или, Истолкование славенских, также маловразумительных древних и иноязычных речений <...> Изд. 4. Часть 3. М — П. СПб., 1818. С. 309.

вливания и не имели уже голоса в прошедшее заседание Палат при совещании о выборах, росписании финансов и законах касательно газет и личной свободы<sup>7</sup>.

Настоящий панегирик Конституционной хартии и Людовику как ее гаранту встречаем в «Записках о Париже» Н.И. Греча:

Посреди бурь и неистовств революции, несколько друзей человечества трудились над исправлением законов Франции. Тщетно старался тиран утвердить в ней владычество деспотизма и варварства. Мудрый, милосердный, благочестивый *Людвик XVIII*, при самом возвращении своем в отечество, оставил в прежней силе *Уложение*, составленное в его отсутствие. Все старания приверженцев старинного правления о введении прежних злоупотреблений в пользу привилегированных состояний, были напрасны. Король, добровольно подчинив самого себя законам, признал их святость и равенство всех граждан пред лицом оных<sup>8</sup>.

Перед читателем предстает чуть ли не идеальный монарх «Вольности», первый склонившийся главой под сень надежную закона, — какие уж тут «скованные галлы»!... На фоне ставших привычными славословий мудрому и милосердному монарху заподозрить в «злодейской порфире» намек на власть Людовика вряд ли мог даже Василий Львович...

Рискнем предположить, что усмотреть здесь можно было другой намек, куда более дерзкий и политически острый — на «освободителя Европы», «Агамемнона между царями», словом — на русского императора Александра Первого.

На первый взгляд это предположение может показаться еще менее вероятным, чем отождествление «злодейской порфиры» с фигурой Людовика. Напомним, что в уже цитировавшемся панегирическом послании Жуковского «Императору Александру» русский монарх, вообще представавший как образец разнообразных добродетелей, был представлен и как милосердный покровитель побежденных французов:

Гром Русский берега Секваны огласил —  
И над Парижем стал орел Москвы и мщенья!..  
Тогда, внезапного исполнен изумленья,  
Узрел величие невиданное свет:  
О Русская земля! спасителем грядет

<sup>7</sup> Сын Отечества. 1818. Ч. 44. №VIII (22 февраля). С. 75.

<sup>8</sup> Н. Гр. <Греч Н. И.> Записки о Париже. Уголовное судилище. (Окончание) // Сын Отечества. 1818. Ч. 44. № XI (15 марта). С. 180—181.

Твой Царь к низринувшим Царей Твоих столицу;  
Он распростер на них пощады багряницу...<sup>9</sup>

И тем не менее заподозрить в пушкинских стихах намека на Александра и его политику (и, следовательно, увидеть в них чуть ли не полемику по отношению к широко известным стихам Жуковского) было возможно — но только в строго определенный период времени, характеризующийся весьма своеобразной идейной атмосферой. Почву для подобного ошибочного чтения следует искать в общественной рефлексии над судьбами посленаполеоновской Франции.

После второго отречения Наполеона (и второго возвращения Людовика) четыре страны-победительницы — Великобритания, Пруссия, Австрия и Россия — подписали в Париже мирный договор с Францией. Суть Парижского договора с изящным лаконизмом формулирует В.А. Мильчина: «Договор был окончательно подписан 20 ноября 1815 года. Условия его оказались тяжелыми: возвращение Франции к границам 1790 года, выплата контрибуции в 700 миллионов франков (по 40 миллионов каждые четыре месяца) и временная оккупация — минимум на три года, максимум на пять лет; поначалу, впрочем, речь шла о 800 миллионах и семи годах оккупации, так что кое-каких уступок французы все-таки добились»<sup>10</sup>.

Значительные области на севере Франции были заняты оккупационными войсками; русский оккупационный корпус под командованием М.С. Воронцова расположился на северо-востоке, со штаб-квартирой в Мобеже<sup>11</sup>. В конце сентября 1818 года в Мобеже побывал Ф.Ф. Вигель, рассказавший в своих «Записках» о том впечатлении, которое произвели на него порядки, установленные Воронцовым на оккупированных территориях (в частности, верстовые столбы с русскими надписями, расставленные по его приказу на французских дорогах)<sup>12</sup>: «Каково было смотреть на это воинам Наполеона, которые осенью в двенадцатом году утверждали, что Смоленск во Франции! Никто из других военачальников Веллингтоновой армии ничего подобного не мог себе позволить. За такую наглость спасибо Воронцову, хотя она

<sup>9</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. С. 373—374.

<sup>10</sup> Мильчина В. Париж в 1814—1848 годах: Повседневная жизнь. М., 2013. С. 49.

<sup>11</sup> Об оккупации 1815—1818 гг. см.: Merquio A. Les occupations étrangères en France au XIXe siècle. Thèse pour le doctorat en droit de l'Université de Aix-Marseille. — Nice, 1944; новые материалы о русском оккупационном корпусе см.: Брейар Ж. М.С. Воронцов в Мобеже: К истории русского оккупационного корпуса во Франции. 1816 — 1818 гг. // Воронцовы — два века в истории России: Труды Воронцовского общества. Вып. 5. СПб., 2000. С. 127—151.

<sup>12</sup> Рассказ Вигеля о посещении Мобежа (как и о заграничном путешествии в целом) несомненно основан на дневниковых записях.

могла иметь вредные последствия. <...> Тщеславие жителей не дало им понять, сколь унижительно такое хозяйничанье для их национальной чести, а я тотчас почуствовал, как оно усладительно для нашего народного самолюбия»<sup>13</sup>.

Вообще же, говоря о положении Франции после Парижского мира, историки и в XX веке не скупались на сильные определения, — как, например, А.Н. Шebuнин: «...Франция была унижена, оккупирована и договором о четверном союзе взята под бессрочное подозрение. Национальный позор французов, конечно, отягчался оккупацией и контрибуцией»<sup>14</sup>.

Однако с 1815 до начала 1818 г. не только правительства стран-победителей, но и либеральное общественное мнение не осуждали ни наложенных на Францию контрибуций<sup>15</sup>, ни введенный там режим оккупации. Более того: «либералисты» считали оккупацию совершенно необходимой — как гарантию от революционных потрясений (и возможной новой европейской войны) и переворота справа или слева. Большинство было согласно в том, что сокращать оккупационные войска можно только постепенно, по мере выздоровления французской нации. Мнение это ясно выражено в большой статье «Сына Отечества» («Взгляд на 1817 год»):

*Франция, бывшая в течение 25 лет средоточием и источником всех бурь и волнений, потрясавших Европу, и поныне более всякой другой земли обращает на себя внимание вселенной. Мирюлюбивое, кроткое правление Лудовика XVIII мало по малу ее успокоивает. Союзные Державы, видя успехи благородных его трудов и усилия, освободили Францию от содержания пятой доли войска, которое должно охранять сию землю от неистовства собственных ее детей*<sup>16</sup>.

Предпринятое союзными державами сокращение оккупационного корпуса могло даже вызывать критику из либерального лагеря: когда

<sup>13</sup> *Вигель Ф. Ф.* Записки: В 2 кн. М.: Захаров, 2003. Кн. 2. С. 906.

<sup>14</sup> *Шebuнин А.Н.* Европейская контрреволюция в первой половине XIX века. Л., 1925. С. 155.

<sup>15</sup> В конце 1815 г. Н.И. Тургенев, «преследуя свой идеал», считал даже, что контрибуции, полученные с Франции, можно использовать для улучшения «состояния простого народа» в России: «Между прочим мне кажется, что с частью контрибуции можно что-нибудь сделать в пользу крестьян (кроме того, что можно сделать для возвышения курса ассигнаций), а именно: можно употребить часть сей контрибуции на учреждение нескольких провинциальных заемных банков для ссуды мелких сумм». См.: Архив братьев Тургеневых. Вып. 3. Дневники Н.И. Тургенева за 1811—1816 годы / Под ред. и с примечаниями приват-доцента С-Петербургского ун-та Е.И. Тарасова. СПб., 1913. С. 304 (дневниковая запись от 30 декабря 1815 г.)

<sup>16</sup> *Сын Отечества.* 1818. Ч. 43. № I (ц. р. 1 января). С. 40.

10 февраля 1817 года была опубликована нота Великобритании, Австрии, Пруссии и России о сокращении численности оккупационных войск, это вызвало негативную реакцию Сергея Тургенева, — младшего из братьев Тургеневых, служившего при русском оккупационном корпусе в Мобеже:

Уже 1 апреля 1817 года С.И. Тургенев подал М.С. Воронцову записку «*Quelques réflexions sur le renvoi d'une cinquième de l'armée d'occupation*», где доказывал преждевременность предполагаемого сокращения войск, считая, что русский корпус должен остаться во Франции целиком. «Главное сдерживающее начало для французов есть присутствие союзников, и в особенности русских, которых они ненавидят менее, а уважают и боятся более, чем других». С.И. Тургенев подчеркивал, что сокращение оккупационной армии может привести к усилению борьбы политических партий во Франции и к заметному ослаблению влияния союзников на политику французского правительства <...>. Однако в то же время следует подумать об укреплении конституционной монархии и другими средствами, кроме военных. «Возвращение к конституции, вызванное по крайней мере отчасти советами иностранных государей, и покровительство, оказываемое французским правительством тем, кто наиболее заинтересован в сохранении существующего строя и коими слишком пренебрегали в течение последнего года, могут быть включены в число этих хороших средств»<sup>17</sup>.

В компилятивной статье «Сына Отечества» «Историческое и политическое обозрение 1817 года» попытки французов облегчить бремя оккупации (и в идеале — избавиться от нее вовсе) были истолкованы в духе, близком записке С.И. Тургенева:

Утверждение спокойствия в большей части *Франции* и желание облегчить бремя, тяготящее сию державу, побудили Союзных Монархов уменьшить пятою долею армию, занимающую северные оной провинции. Французы, увидя сию благосклонность своих победителей, вздумали требовать нового уменьшения сих войск и даже совершенного выхода их из *Франции*, но в сем случае ошиблись в своем расчете. Кабинеты Союзных Держав дали знать, что они охотно облегчают бремя Французов, но еще не совершенно уверены в их склонности к миру

---

<sup>17</sup> Пугачев В.В. Предыстория Союза благоденствия и пушкинская ода «Вольность» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 102—103. Пугачев приводит в своем переводе с французского фрагменты из неопубликованного текста записки С. Тургенева (ИРЛИ).

и спокойствию. Благоразумие сего мнения вскоре было оправдано происшествиями во Франции и поступками тамошнего Министерства: оно предложило Палатам утвердить набор многочисленной армии, которая в мирное время должна состоять из 250,000 человек, а в военное может быть вдруг удвоена и утроена<sup>18</sup>.

Резкий перелом в освещении и толковании оккупации относится к лету 1818 года, когда началась подготовка к проведению конгресса в Аахене, на который либеральное русское общество смотрело с большими надеждами<sup>19</sup>. Вопрос о снятии оккупации был поставлен на повестку дня конгресса как один из основных. В общественном сознании этот вопрос воспринимался теперь «в одном пакете» с другими мерами по совершенствованию нового европейского порядка, в частности — с расширением союза европейских государств и с конституционными реформами. «Предполагалось, что на Аахенском конгрессе осенью 1818 г. все члены союза заключат по образцу Германского союза “Всеобщий (великий) европейский союз”, в русском проекте которого со ссылкой на Заключительный акт Венского конгресса одним из пунктов значилось дарование монархами своим подданным “разумных конституций”»<sup>20</sup>.

Важнейшим стимулом, в известном смысле — сигналом для перемены тона в отношении оккупации Франции стала мартовская речь императора Александра перед Польским сеймом, содержавшая намеки на предстоящее введение конституции и в России. Теперь необходимость скорейшего вывода оккупационных войск мотивировалась прежде всего установившейся во Франции внутренней стабильностью, которая в свою очередь объяснялась не столько бдительным надзором со стороны победителей, сколько самим наличием и строгим соблюдением Конституционной хартии.

В программной статье «Сына Отечества» «Взгляд на нынешнее положение Европы и других частей света» читаем:

Вся Европа ожидает последствий свидания Высоких Монархов, назначенного быть в Ахене, которого главною целию будет, как пи-

<sup>18</sup> Сын Отечества. 1818. Ч. 44. №VIII (22 февраля). С. 75.

<sup>19</sup> См. об этом в частности: *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. — М., 2006. С. 99—126; *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815—1818 годов. М., 2008. С. 691—725.

<sup>20</sup> *Сироткин В.Г.* ПослеревOLUTIONная Франция и создание «венской системы» международных отношений в Европе // Великобритания, Франция и США в международных отношениях нового и новейшего времени: Межвузовский сборник научных трудов. М., 1985. С. 14.



шут, рассуждение о нынешнем положении Франции и о принятии надлежащих мер в Германии по выходе из первой земли Союзных войск. Не смеем предварять суждений и постановлений Великих Монархов: скажем только, что спокойствие Франции зависит не столько от *внешних*, сколько от *внутренних* обстоятельств. Доколе царствует *Лудовик XVIII*, доколе законносвободные понятия уважаются и приводятся в действие Правительством, доколе не должно опасаться во Франции возмущения<sup>21</sup>.

Особого внимания заслуживает здесь термин *законносвободный*, заимствованный из русского перевода речи Александра перед Сеймом; использование этого термина косвенно, но отчетливо связывало положение дел во Франции с обещанным изменением политического строя в России.

11 августа 1818 г. А. Булгаков в письме К. Булгакову из Петербурга, пересказывая светские и политические сплетни столицы, сообщает и о предстоящем выводе оккупационных войск из Франции как о фактически решенном деле (как следует из письма, среди основных информантов Булгакова по этому вопросу были статс-секретарь Карл Нессельроде и А.И. Тургенев). При этом, однако, он отмечает и сопротивление, внешнее и внутреннее, предполагаемому акту: «Войска союзные будут выведены из Франции; говорят, что одна Пруссия еще противится тому и все Бурбоны, кроме самого короля, который желает выступления войск союзных»<sup>22</sup>.

Тревожное ощущение неопределенности судеб Франции (и, следовательно, судьбы других либеральных европейских проектов) отражается и в журнальных публикациях, появившихся в самый канун открытия Аахенского конгресса:

В Ахене готовятся принять Союзных Монархов. <...> В Английских Министерских Ведомостях сказано было, что по прибытии Монархов в Ахен, Союзные войска непременно выйдут из Франции. На это сделано в Австрийском Наблюдателе следующее замечание. «Мнение сие кажется нам слишком поспешным. Монархи собираются в Ахене именно для того, чтоб решить (на основании § 5 Парижского трактата от 8 Ноября 1815), наступило ли время, в которое можно вывести из Франции войска, довольно ли земля сия успокоилась, и нет ли опасений, что беспокойства в ней возобновятся»<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Сын Отечества. 1818. Ч. 47. № XXVII (6 Июля). С. 37 (помета: «Писано в исходе Июня, 1818»).

<sup>22</sup> *Братья Булгаковы*. Переписка. М., 2010. Т. 1. С. 537.

<sup>23</sup> Сын Отечества. 1818. Ч. 47. № XXXVII. (13 сентября). С. 237.

Неудивительно, что судьба оккупированной Франции оказывается в это время в фокусе внимания в кружке братьев Тургеневых — в том интеллектуально-политическом центре, из которого вышла ода «Вольность» (и влияние которого, несомненно, отразилось на ее содержании и пафосе<sup>24</sup>).

Сергей Тургенев, служивший при Воронцове, был лучше многих осведомлен в планах союзников относительно Франции (осенью 1818 г. он оказался на Аахенском конгрессе; именно там статс-секретарь Каподистрия предложил царю его кандидатуру на пост советника российской миссии в Мадриде<sup>25</sup>). Младший Тургенев, еще совсем недавно выступавший за сохранение оккупационного режима, теперь смотрел на дело иначе. Уже 18 (6) июля 1818 г. он, рассуждая об условиях вывода оккупационных войск из Франции, замечал в своем дневнике: «можно, однако, оспаривать право союзников занимать Францию, когда в ней нет больше Бонапарта»<sup>26</sup>. Напомним, что Александр и Николай Тургеневы поддерживали с Сергеем интенсивные эпистолярные отношения и имели возможность получать свежую информацию о европейских делах из первых рук.

Николай Тургенев 20 октября 1818 г. в свою очередь делает дневниковую запись, в которой нынешнее плачевное состояние России вписывается в международный контекст:

Иногда представляется мне утешением, что и другие народы бывали не щастливее нас, а что некоторые, наприм[ер] и в особенности Французы, еще в худшем положении, нежели мы сами. Хотя впрочем и Французы терпят более от оскорбленного чувства отечества, между тем как у нас всякой день оскорбляется человечество, справедливость самая простая, просвещение и одним словом все, что не позволяет земле превратиться в пространную пустыню или вертеп разбойников<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Как известно, А.И. Тургеневу принадлежит далеко не восторженный отзыв о «Вольности» в письме Вяземскому от 5 августа 1819 г.: «...вообрази себе двенадцатилетнего юношу, который шесть лет живет в виду дворца и в соседстве с гусарами, и после обвиняя Пушкина за его “Оду на свободу” и за две болезни не русского имени!» (Остафьевский архив кн. Вяземских. Т. I. СПб., 1899, С. 280). На первый взгляд, между фактом участия Тургенева в переписке «Вольности» и этим отзывом — явное противоречие. Однако следует иметь в виду, что со времени создания оды резко изменился политический климат: после убийства Августа Коцебу, осуществленного Карлом Зандом, «Вольность» читалась совершенно по-иному; на первый план выходили не конституционные мотивы, а тема царевубийства. Ода стала казаться острее и опаснее, чем в пору ее появления.

<sup>25</sup> Додолев М.А. Россия и Испания. 1808—1823. М., 1984. С. 157.

<sup>26</sup> Орлик О.В. Декабристы и внешняя политика России. М., 1984. С. 37 (автор цитирует неопубликованный дневник С. И. Тургенева: ИРЛИ. Ф. 309. Д. 23. Л. 80 об.)

<sup>27</sup> Архив братьев Тургеневых. Вып. 5. Дневники и письма Н.И. Тургенева за 1816—1824 годы / Под ред. и с примечаниями проф. Е.И. Тарасова. Пг., 1921. С. 158.

Последняя фраза часто и охотно цитировалась разными историками, однако обычно приводившие ее авторы делали акцент на второй, «русской» части; для большей выразительности вступительная часть иногда даже купировалась. Для наших же целей важна как раз часть «французская»: «оскорбленное чувство отечества» — фон для панорамы несчастий России — это именно оккупация Франции союзными войсками...

Подчеркивая свой возросший интерес к делам «домашним» и понижению интереса к европейским событиям, Н.И. Тургенев, тем не менее, и в последующие месяцы не забывает судьбы оккупированных французов. 9 ноября он делает приписку к старой записи: «Ахенский конгресс вывел войска из Франции»<sup>28</sup>. Конвенция о выводе войск была принята в Аахене одной из первых: она была подписана еще 9 октября (27 сентября по Юлианскому календарю) с тем условием, чтобы быть «ратификованной» через три недели («или, буде можно, скорее»). 15 (3) ноября произошел обмен ратификаций<sup>29</sup>. Видимо, известия об этом акте и вызвали запись Тургенева.

Приведенные материалы, на наш взгляд, достаточно наглядно обрисовывают контекст и достаточно отчетливо проясняют смысл иронического примечания Пушкина.

Упоминание в нем дядюшки Василия Львовича — не просто шутка, но своего рода риторическая фигура, обозначающая *реальное лицо*, превратно истолковавшее (или не сразу понявшее) «злодейскую порфиру», лежащую на скованных галлах. Скорее всего этим лицом был А.И. Тургенев. Он собственноручно переписывал — видимо, под диктовку автора — сохранившееся начало пушкинской оды. Его же рукой записано и «замечание», представляющее собой, несомненно, стенографическую запись авторского комментария. Каким образом возник этот комментарий? Самый тон замечания свидетельствует о том, что вовсе не Пушкин почувствовал здесь неясность; скорее всего, дойдя до порфиры, насторожился А.И. Тургенев. Будучи тонким ценителем и благодарным читателем стихов, к тому же чрезвычайно расположенным к Пушкину, он вместе с тем относился к молодому шалуну с настороженностью, ожидая от него любых проказ, в том числе политических: в письме Жуковскому от 12 ноября 1817 г. он бранил Пушкина за вкус к «площадному вольнодумству» в духе восемнадцатого столетия. Мог он заподозрить подобное воль-

<sup>28</sup> Там же. С. 157.

<sup>29</sup> Собрание Трактатов и Конвенций, заключенных Россиею с иностранными державами / По поручению Министерства иностранных дел составил Ф. Мартенс. Том VII. СПб., 1885. С. 302—306, 311—312.

нодумство и здесь: уж не на государя ли, решением которого Россия приняла участие в «унижении Франции», намекает расшалившийся сочинитель?..

Возможно, что Тургенев не эксплицировал своих подозрений и задал вопрос в самом общем виде («что за порфира?»), но сама возможность подобного недоумения указывала Пушкину на то, что его антинаполеоновский пассаж в современной ситуации способен прочитываться превратно. Недоумение Тургенева должно было одновременно позабавить и несколько раздосадовать автора, поскольку в «Вольности» он выступал не как критик, а как *союзник* императора Александра, его (и Каподистрии) конституционных проектов. Поэтому и содержание, и форма пушкинского примечания (фактически — ответа на вопрос) достаточно язвительны. В 1817—1819 гг. Тургенев, симпатизировавший Пушкину, старался оказывать на него благотворное влияние и возился с ним как «дядька» («домашний воспитатель при мальчике»<sup>30</sup>). Отсюда пушкинский насмешливый упрек: мол, мой мудрый дядька Александр Тургенев истолковал невинный стих так нелепо, как впору было бы простоватому Василию Львовичу (В.Л.П.), дяде моему родному...

Шуточное примечание Пушкина, записанное Тургеневым, может сыграть свою роль в разрешении вопроса о датировке «Вольности». Заподозрить в «злодейской порфире» намек на оккупацию и вообще на «унижение» Франции можно было только в особой общественной атмосфере и в очень определенный исторический момент. Этого не могло случиться в 1817 и в начале 1818 года, когда даже «либералистами» оккупация рассматривалась как мера разумная и необходимая для поддержания мира и стабильности во Франции и в Европе. Вряд ли могло это произойти и в конце 1818 года (и тем более в начале 1819 года), по окончании Конгресса: как отмечалось, к 15 (3) ноября была ратифицирована конвенция о снятии оккупации; уже 30 ноября войска оккупационного корпуса из Франции были выведены. Более того, в день ратификации конвенции Франция особым протоколом была торжественно объявлена присоединенной к союзу четырех европейских держав<sup>31</sup>; период ее «унижения» — по крайней мере формально<sup>32</sup> — закончился. Возможность связать «злодейскую порфиру»

<sup>30</sup> Словарь русского языка XVIII века. Л., 1992. Вып. 7. Древо— Залежь. С. 55.

<sup>31</sup> Собрание Трактатов и Конвенций... Т. VII. С. 313.

<sup>32</sup> 15 (3) ноября, в тот самый день, когда миру было возвещено о возвращении Франции в семью великих держав, уполномоченные министры стран — членов

и «скованных галлов» с оккупацией стала исчезающе малой: тема утратила политическую актуальность и перестала быть предметом толков и журнальных статей.

Таким образом, наиболее вероятное время создания оды — период, когда проблема оккупации выдвинулась в общественном сознании на первый план, когда она стала восприниматься в связи с новыми мерами по укреплению мира в Европе, когда общественное мнение стало рассматривать судьбу оккупированной Франции с сочувствием, увязывая «освобождение» Франции с надеждами на либерализацию в Европе и России. Как отмечалось, вопрос об оккупации начал обсуждаться еще летом 1818 года, но особенно актуализировался осенью, в канун конгресса. Можно сомневаться в полной достоверности переданных Я. Сабуровым слухов, что «ода, как говорили тогда, была подсказана Пушкину Н.И. Тургеневым»<sup>33</sup>. Но не подлежит сомнению, что ода была начата и завершена Пушкиным в присутствии Николая Тургенева. Сам Тургенев на вопрос П.И. Бартенева, нет ли у него писем поэта, отвечал 19/31 мая 1867 г.: «У меня никаких писем Пушкина не было и нет. Есть стихи, его рукою написанные, например, его ода „Вольность“, которую он в половине сочинил в моей комнате, ночью докончил и на другой день принес ко мне написанную на большом листе»<sup>34</sup>. Между тем Николай Тургенев отсутствовал в Петербурге с начала июля до 9 сентября 1818 г. (он проводил лето сначала в Москве, потом в деревне). Следовательно, временем со второй декады сентября — началом ноября 1818 года (до получения известий о выводе войск из Франции; ср. тургеневскую дневниковую запись от 9 ноября) и можно с наибольшей вероятностью датировать как пушкинское примечание, так и саму пушкинскую оду<sup>35</sup>.

Разумеется, шутивное примечание не может служить главным (и тем более единственным) аргументом в пользу датировки «Вольности» осенью 1818 года. Но в соотношении с другими фактами — в частности с поразительной идейно-тематической близостью

---

четверного союза подписали секретный протокол, подтверждающий верность взаимным обязательствам в отношении Франции, включая — в случае возникновения в ней беспорядков — военное вмешательство.

<sup>33</sup> Модзалевский Б.Л. Пушкин. Л., 1929. С. 337.

<sup>34</sup> Цявловский М.А. Заметки о Пушкине. I. Ода «Вольность» // Звенья. Вып. VI. М.; Л., 1936. С. 149.

<sup>35</sup> Мы присоединяемся к заключению Ю.Г. Оксмана, считавшего, что именно рукопись с «замечанием» является «самым ранним из доселе известных текстов оды» (Оксман Ю.Г. Пушкинская ода «Вольность»: К вопросу о датировке // Оксман Ю.Г., Пугачев В.В. Пушкин, декабристы и Чаадаев. Саратов, 1999. С. 78).

пушкинской оды проблемам, оказавшимся в центре внимания петербургских «либералистов» в период подготовки и проведения Аахенского конгресса<sup>36</sup>, оно приобретает дополнительную вескость и доказательную силу.

---

<sup>36</sup> Связь оды «Вольность» с Аахенским конгрессом пронизательно почувствовал Д.П. Ивинский. Однако он услышал в ней «отклик Пушкина на решения Аахенского конгресса», причем отклик резко критический: «либеральный поэт вторгнулся в сферу реальной политики и заявлял о своем неприятии всей программы европейской безопасности, которая была сконструирована на конгрессе». Соответственно, исследователь датировал ее второй половиной декабря 1818 — первыми числами января 1819 г., т.е. временем *после* завершения Конгресса. См.: *Ивинский Д.П.* Ода Пушкина «Вольность»: французские контексты // *Известия РАН. Серия литературы и языка.* Т. 70. 2011. № 1. С. 25—26. Здесь не время и не место оспаривать заключение Д.П. Ивинского по пунктам. Отметим только, что анализ оды заставляет видеть в ней не критику результатов, а программу ожидаемых действий. Сразу после конгресса настроения у Пушкина были иными: разница между «Вольностью» и скептическими «Сказками» («Noël») бросается в глаза.

Мария Неклюдова

## «ГЛУПАЯ ЛУНА»: К ВОПРОСУ О ВОЗМОЖНЫХ ГАЛЛИЦИЗМАХ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

Речь Онегина, вернее, особенности его идиолекта, становятся предметом открытого обсуждения, по крайней мере, единожды, когда во второй главе «общий глас» осуждает «фармазона» за то, что он «не скажет *да-с* / *Иль нет-с*» (V, 13—14). По замечанию Ю.М. Лотмана, такая «резкость обращения, демонстративный отказ от условностей» отличали людей круга Союза Благоденствия — или тех, кто копировал их манеры<sup>1</sup>. Аналогичное пренебрежение условностями мы, по видимому, встречаем и в третьей главе, где в прямой речи героя несколько раз повторяется одна и та же характеристика: «глупые места» (IV, 10), «эта глупая луна / На этом глупом небосклоне» (V, 11—12). В.В. Набоков в своем комментарии указал на внутреннюю перекличку между «глупыми местами» и «простотой» Лариной, а также привлек внимание к черновому варианту: «Как ваша глупая луна / На вашем глупом небосклоне», подчеркивавшему конвенционально-поэтическую природу сравнения<sup>2</sup>. Однако сама по себе эта речевая аффектация его не заинтересовала, хотя, если согласиться с предложенной в седьмой главе романа интерпретацией героя как своеобразного «лексикона» («слов модных полный лексикон» [XXIV, 13]; черновой вариант: «Он тень, карманный лексикон»<sup>3</sup>), ее роль значима. В рамках этой концепции позволю себе несколько предположений о происхождении онегинского речевого тика.

Начнем с «глупой луны», поскольку она находится в ударной позиции и, как мне представляется, дает ключ к пониманию прочих конструкций. В системе традиционных ассоциаций, будь они литературными или фольклорными, луна обычно не связывается с глупостью, если не рассматривать последнее как разновидность безумия<sup>4</sup>. Одно из немногих релевантных для нас исключений составляет французская поговорка «*bête comme la lune*» (буквально: «глуп(а), как луна»), сохранившаяся в современном языке в более грубом вариан-

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 181.

<sup>2</sup> Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ. СПб., 1998. С. 290—292.

<sup>3</sup> Цит. по: Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 320.

<sup>4</sup> См.: Неклюдов С.Ю. Путешествие на Луну: от Мениппа до Незнайки // Язык. Стих. Поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 442—460.

те «*son comme la lune*» и обозначающая крайнюю тупость. Факт ее существования в народной культуре фиксировал в начале XX века Поль Себийо<sup>5</sup>, который в свой черед ссылался на работу о валлонском фольклоре Эжена Монсе (1892). По свидетельству последнего, луна среди валлонов чаще всего именуется «*li Bêté*» («красавица»): можно предположить, что эта или аналогичная вариация произношения слова «*la Beauté*» могла способствовать отождествлению луны с глупостью<sup>7</sup>. Заметим, что в то же время собиратели констатировали присутствие этой поговорки и у гасконцев<sup>8</sup>.

Если обратиться к литературным текстам, то наиболее важный для нас — и не только с хронологической точки зрения — пример употребления выражения «*bête comme la lune*» обнаруживается в «Альманахе муз Лиона и департамента Роны» за 1810 год. В нем была опубликована песня «Луна» местного поэта Жана-Антуана-Мари Монперлье (1788—1819), находившегося под сильным влиянием Беранже. Песня обыгрывает несколько устойчивых словосочетаний, в которых фигурирует луна («*clair de la lune*», «*tomber de la lune*», «*quartiers de la lune*») и завершается куплетом:

Joyeux disciples de Bacchus,  
O vous, dont la fertile veine  
Soutient l'empire de Momus,  
Fondé chez le traiteur Baleine;  
Vous allez répéter en chœur:  
«Cette chanson est bien commune»  
Ah! pardonnez à son auteur  
D'être bête comme la lune<sup>9</sup>.

[Беззаботные ученики Бахуса,  
О вы, на чьем плодovitом вдохновении  
Держится царство Момуса,

<sup>5</sup> *Sébillot P.* Le Folk-Lore de la France. T. I: Le Ciel et la terre. Paris: E. Guilmoto, 1904. P. 39.

<sup>6</sup> *Monseur E.* Le Folklore wallon. Bruxelles: C. Rozez, [1892]. P. 59.

<sup>7</sup> Себийо отмечает, что наименование луны «*la Belle*» («красавица») распространено практически по всей Франции (*Sébillot P.* Le Folk-Lore de la France. T. I. P. 39). Учитывая наличие ассоциации между «красавицей» и «зверем» («*La Belle et la Bête*»), их взаимозаменяемость не представляется невозможной. Конечно, для нас более важен смысловой сдвиг от «зверя» («животного») к «глупости», о котором речь ниже.

<sup>8</sup> *Dardy L.* Anthologie populaire de l'Albret (sud-ouest de l'Agenais ou Gascogne landaise). T. I: Introduction. Poésies gasconnes (chants et chansons populaires, proverbes, devinettes, propos, petites prières). Agen: J. Michel et Médan, 1891. P. 317.

<sup>9</sup> *Almanach des muses de Lyon et du département du Rhône.* Lyon: Chambet, 1810. P. 155.



Основанное у ресторатора Балена<sup>10</sup>,  
Вы начинаете хором повторять:  
«Эта песня весьма зауядна».  
Простите ее автору,  
Что он глуп, как луна.]

Необходимо пояснить, что речь тут идет не об абстрактных слушателях, а о конкретном собрании любителей застольной песни (т.н. «gouquette»). По свидетельству историков, в 1810 году в Лионе действительно было создано общество такого типа, аттестовавшееся «эпикурейским», в которое входил и Монперлье<sup>11</sup>. Иначе говоря, «Луна» изначально предназначалась для живого исполнения в кругу собратьев-эпикурейцев и в случае успеха могла разойтись по городу без посредства типографии. Однако, как мы видим, поэт полагал, что его сочинение покажется аудитории слишком зауядным («som-mupe»). Эта характеристика отсылает, с одной стороны, к банальности выбранной тематики («Ma muse va chanter la lune» [Моя муза будет петь луну]<sup>12</sup>), а с другой — к стилистическим особенностям стихотворения. Обыгрываемые Монперлье идиомы в большинстве своем принадлежали к повседневному, нелитературному языку (т.н. «langue commune»). В этом контексте поговорка «bête comme la lune» приобретает дополнительный оттенок, где луна выступает как синоним тривиальности — что, собственно, мы наблюдаем и в «Онегине».

Случай Монперлье тем более примечателен, что выражение «bête comme la lune» остается вне рамок литературного языка вплоть до 1860-х годов, то есть до появления прозаических текстов, ориентированных на передачу живой (и, зачастую, простонародной) речи. Его не фиксируют толковые словари, хотя, как мы убедимся ниже, факт его существования не подлежит сомнению. По-видимому, вполне закономерно, что одно из первых его появлений в печати связано с так называемой «окситанской школой»<sup>13</sup>. В романе Фердинанда Фабра «Курбезоны» (1861) оно фигурирует в гневной тираде деревенской жительницы:

Depuis que cette fille te trotte dans la cervelle, tu ne doutes de rien, et tu vas de l'avant les yeux bandés; tu es devenu bête comme la lune!<sup>14</sup>

<sup>10</sup> О нем см.: *Гримо де Ла Реньер А.* Альманах Гурманов / Пер. с франц., вступ. статья, примеч. В.А. Мильчиной. М.: НЛО, 2011. С. 213, 228, 320.

<sup>11</sup> *Droux G.* La Chanson lyonnaise, histoire de la chanson à Lyon, les sociétés chansonniers. Lyon: A. Rey, 1907. P. 79 (и далее).

<sup>12</sup> *Almanach des muses de Lyon.* P. 153.

<sup>13</sup> *Donovan J.* European Local-Color Literature: National Tales, Dorfgeschichten, Romans Champêtres. New York: Continuum, 2010. P. 164—165.

<sup>14</sup> *Revue contemporaine.* Deuxième série. T. XXI. Paris, 1861. P. 450

[С тех пор как эта девица кружит тебе голову, ты ни о чем не подозреваешь, идешь вперед с завязанными глазами и стал глуп, как луна!]

Отметим аккумуляцию идиоматических выражений: этот признак устойчивости присутствует практически во всех известных нам примерах употребления поговорки. В редуцированном виде его можно наблюдать уже у Монперлье, а наиболее отчетливо он проявляется, к примеру, в новелле Каролуса Брио «Последняя выходка Буамениля» (1882):

C'est bête comme la lune, vieux comme le Pont-Neuf, fantastique comme un conte d'Hoffman et c'est vrai pourtant<sup>15</sup>.

[Это глупо, как луна, старо, как Новый мост, фантастично, как сказка Гофмана, и тем не менее — правда.]

Временная дистанция, отделяющая песню Монперлье от новеллы Брио, свидетельствует об устойчивости речевой инерции такого рода, когда для передачи относительно простого сообщения используется несколько параллельных или просто тавтологических конструкций (ср. с онегинским повтором «глупые / глупая / глупое»). Кроме того, от Монперлье к Фабру, а затем к Брио, мы видим, что поговорка «bête comme la lune» отчасти меняет свой смысл. Если в первом и последнем случае она указывает на банальность того или иного явления, то у Фабра речь идет действительно о глупости, то есть прямом значении выражения. Это семантическое колебание, по-видимому, имеет не столько хронологическую, сколько стилистическую природу. Рассмотрим еще один пример, практически совпадающий по времени с «Курбезонами». В рассказе Мартена де Ливоньера «Отто Гартнер» (1862) героиня, девушка образованная и состоятельная, разглядывавая альбом с видами Савойи, замечает:

Croiriez-vous <...> que Gustave trouve tout ça bête comme la lune, suivant son mot?<sup>16</sup>

[Поверите ли <...> что Гюстав находит все это глупым, как луна, по его собственным словам?]

<sup>15</sup> *Brio C. À huit clos*. Paris: E. Rouveyre et G. Blond, 1882. P. 132—133. Ср. с аналогичным рядом из повести Зенаиды Флерио «Дурнушка» (1862): «j'ai, moi, un grand cousin, un anglais, haute comme la colonne Vandôme, bête comme la lune, roux comme s'il avait passé par le feu» [у меня есть дальний кузен, англичанин, долговязый, как Вандомская колонна, глупый, как луна, и рыжий, как будто прошел через огонь]. *Fleuriot Z. Sans beauté*. Paris: C. Dillet, 1862. P. 160.

<sup>16</sup> Le correspondant: recueil périodique: religion, philosophie, politiques, sciences, littérature, beaux-arts. T. LVIII. Paris: Ch. Douniol, 1862. P. 755.

В этой реплике угадывается уже отмеченная нами связь между «красотой» и «глупостью», которая тут получает семантическое наполнение: горные пейзажи конвенционально красивы, а потому пошли. Но, что более существенно, интересующая нас идиома подается как фрагмент чужой речи. Упомянутый Гюстав принадлежит к тому же социальному слою, что и героиня, и имеет репутацию умного человека, то есть использование им сугубого коллоквиализма — очевидная аффектация. Опять-таки, аналогичное столкновение разных стилистических регистров было уже у Монперлье («Моя муза будет петь луну» — поэт «глуп, как луна»), но там оно воспринималось как бурлескный прием. Мартен де Ливоньер же фиксирует особенность идиолекта своего персонажа, которая, если исходить из контекста, имеет не столько личный, сколько общекультурный характер. Гюстав явно воспроизводит уже устаревшую (с точки зрения главного героя, от лица которого ведется повествование) модель языкового поведения, где грубость обозначает ум, хотя выказываемое им пренебрежение к «красоте» давно стало не менее конвенционально, нежели восхищение ею.

Итак, выражение «*bête comme la lune*» существовало на всем протяжении XIX столетия и, насколько мы могли убедиться, не было исключительной принадлежностью какой-либо местности или социальной среды. Когда в 1893 году один из читателей журнала «Посредник исследователей и любознательных» задал вопрос о его происхождении, то получил показательный ответ от просвещенного старожилы: «мне через несколько дней будет 96 лет, и сколько живу на свете, столько его и слышу»<sup>17</sup>. Однако в письмах других корреспондентов указывались конкретные ареалы распространения: Нижняя Луара, провинции Орлеане и Шартрен. Эта информация соответствует тем данным, которые можно извлечь из литературных текстов. Если взять некоторые из приведенных нами примеров, то «Каролус Брио» — псевдоним адвоката и журналиста Шарля-Мари Брийо де Ложардьера — был родом из Нанта (Нижняя Луара). Примерно из тех же мест был и Мартен де Ливоньер, который, судя по отзывам современных ему критиков, сохранял тесные связи со своей провинцией, Анжу (опять-таки Нижняя Луара)<sup>18</sup>. Кроме того, как мы убедились, идиома имела хождение в южных провинциях — Гаскони, Лангедоке

<sup>17</sup> L'Intermédiaire des chercheurs et curieux: Notes and queries français: questions et réponses, communications diverses à l'usage de tous, littérateurs et gens du monde, artistes, bibliophiles, archéologues, généalogistes, etc. T. XXVIII, № 637. Paris, 1893. P. 622.

<sup>18</sup> См., в частности, рецензию на «Отто Гартнера»: Revue de Bretagne, de Vendée & d'Anjou. Deuxième série. T. IV. Nantes, 1863. P. 70—71; а также заметку о самом авторе: Soland A. de. Bulletin historique et monumental de l'Anjou: 1864, 1865, 1866. Angers: E. Barassé, 1866. P.101 (примеч.).

(родина Фабра), на юго-востоке (Лион и долина Роны), и на северо-восточной границе Франции (Валлония). Иначе говоря, она имела не только устный, но и региональный характер. Этим дополнительно объясняется ее относительно малое присутствие в литературных текстах, в значительной степени ориентированных на языковые нормы Парижа и Иль-де-Франс.

Попробуем ответить на вопрос, поставленный читателем «Посредника исследователей и любознательных», поскольку он имеет непосредственное отношение к проблеме лексикона Онегина. Нет сомнения, что появление поговорки «*bête comme la lune*» восходит как минимум к XVIII столетию. Весомым доводом в пользу такой гипотезы служит употребление слова «*bête*» в качестве прилагательного / наречия. Словари фиксируют его во второй половине века: одним из первых это делает аббат Феро в своем «Критическом словаре французского языка» (1787), попутно именуя подобный узус «жеманным современным стилем» [*le style précieux moderne*]. В качестве примера он приводит цитату из госпожи де Жанлис: «*C'est une folie bien bête*» [Это весьма глупое безрассудство]<sup>19</sup>. Она заимствована из нравоучительной пьесы «Добрая мать», напечатанной в 1780 году во втором томе «Театра для младых особ» (позднее переименованного в «Воспитательный театр»), где юная героиня, Генриетта, объясняет свое понимание сути кокетства: «Кокетка — это особа, которая много кривляется [*fait bien des mines*] и считает, что тем самым завоевывает все сердца, и стремится их завоевать. По-моему, это весьма глупое безрассудство»<sup>20</sup>. Возможно, что сочетание назидательной интонации с коллоквиализмами и внушило Феро идею «жеманного стиля», хотя речь Генриетты скорее призвана создавать впечатление прямоты и простодушия. В любом случае, аббат не вполне прав: словосочетание «*bien bête*» встречается во французском языке уже в XVII веке; ко второй половине следующего столетия оно прочно входит в устную речь<sup>21</sup>.

Если верить запискам принца де Линя, это было одно из любимых словечек Вольтера<sup>22</sup>. Действительно, оно фигурирует в известном

<sup>19</sup> Dictionnaire critique de la langue française par M. l'abbé Féraud: dédié à Monseigneur de Boisgelin, archevêque d'Aix, etc. l'un des quarante de l'Académie française, etc. Marseille: Jean Moissy, 1787. T. I. P. 276—277.

<sup>20</sup> Théâtre à l'Usage des Jeunes Personnes. Paris: M. Lambert & F.J. Baudouin, 1780. T. II. P. 250. Интересно, что выражение это встречается в текстах госпожи де Жанлис довольно часто, и всегда в женской речи, что дополнительно объясняет, почему аббату Феро припоминается «прециозный» стиль.

<sup>21</sup> Показательно, что оно часто встречается в театральных пьесах, т.е. опять-таки в той части словесности, которая балансирует на грани между устным и литературным узусом.

<sup>22</sup> Lettres et pensées du maréchal Prince de Ligne, publiées par Mme la baronne de Staël. Paris: Paschoud, 1809. P. 324. Обратим внимание, что в характеристике Вольтера

письме к Екатерине II от 16 декабря 1774 года о «маркизе Пугачеве»<sup>23</sup>. Но сам же де Линь цитирует и полученное Вольтером письмо некоего шевалье де Лилля, начинавшееся фразой: «Il faut que vous soyez bien bête, Monsieur, etc.» [По-видимому, сударь, вы весьма глупы], и вызывавшее у фернейского философа пароксизмы смеха<sup>24</sup>. В своих воспоминаниях госпожа д'Эпине вкладывает это словосочетание в уста Сен-Ламбера: «Si la nature est bien éclairée, elle est quelquefois bien bête» [Ежели природа и просвещена, то порой она весьма глупа]<sup>25</sup>. Это позволяет осторожно предположить, что оно было в ходу в соответствующих литературно-философских кругах, где поиск «глупости» имел принципиальный характер, хотя, как показывает пример де Лилля, не являлось их исключительной принадлежностью.

Преобразование существительного «bête» в прилагательное / наречие и его навязчивое употребление в повседневной речи, вероятно, способствовало возникновению ряда поговорок, построенных сперва на каламбуре (скажем, «bête comme une oie» [глуп(а), как гусыня]), а затем на сравнении. Некоторые из них были ситуативными: например, выражение «bête comme un danseur / une danseuse» [глупа, как танцовщик / танцовщица] очевидно имеет городской и околотеатральный характер<sup>26</sup>. Другие — региональными, подобно интересовавшему нас выражению «глупо, как луна». Последнее обстоятельство, парадоксальным образом, повышает вероятность его попадания в Россию в 1770—1780-е годы, когда среди французских учителей, искавших заработка в далеких краях, преобладали не только люди непедagogических профессий (любимый предмет сатирических обличений), но и выходцы из провинций. Так, по свидетельству шевалье де Корберона, в 1776 году часть петербургского общества говорила с сильным

---

слово «bêtise» становится ключевым: «Il rioit d'une bêtise imprévue, d'un misérable jeu de mots, et se permettoit aussi quelque bêtise» [Он хохотал над неожиданной глупостью, над дурной игрой слов, и сам позволял себе глупости]. Там же. P. 327.

<sup>23</sup> «il faut que le divan soit bien bête pour ne lui avoir pas envoyé quelque argent [со стороны Дивана будет большой глупостью не послать ему денег]». *Œuvres complètes de Voltaire. T.LVIII: Correspondance avec l'Impératrice de Russie.* Paris: A.-A. Renouard, 1821. P. 255.

<sup>24</sup> *Lettres et pensées du maréchal Prince de Ligne.* P. 327. Сам де Линь дважды обыгрывает эту шутку в письме к Вольтеру: *Nouveau recueil de lettres du Feld-Maréchal Prince de Ligne, en réponse à celles qu'on lui a écrites. Première partie.* Weimar: Au Bureau d Industrie, 1812. P.47, 53.

<sup>25</sup> *Mémoires et correspondance de madame d'Épinay, où elle donne des détails sur ses liaisons avec Duclos, J.-J. Rousseau, Grimm, Diderot, le Baron d'Holbach, Saint-Lambert, Mme d'Houdetot et autres personnages célèbres du dix-huitième siècle.* Troisième éd. Paris: Volland le jeune, 1818. T. III. P. 259.

<sup>26</sup> Его использование см., к примеру, в эссе «Малый бульварные театры» (Paris, ou le livre des cent-et-un. T. XIII. Paris: Ladvocat, 1833. P. 114).

гасконским акцентом<sup>27</sup>, то есть значительное число губернаторов было из региона, входившего в ареал распространения поговорки.

Что касается словосочетания «*bien bête*», то к началу XIX столетия оно, по-видимому, несколько меняет свои коннотации. В 1770-е годы в нем сохранялся элемент каламбурности (приведенную выше реплику Сен-Ламбера можно было бы перевести и как «Ежели природа и просвещена, то порой она — совершеннейшее животное») и намеренного просторечия<sup>28</sup>. Однако в 1800-х, если верить мемуарам герцогини д'Абрантес (опубл. в 1831—1835 гг.), оно уже обозначало границу между светской искушенностью и неопытностью. Герцогиня вспоминает эпизод, относящийся к 1801 году, когда она впервые попала в Оперу на бал-маскарад. Чувствуя себя не вполне уверенно (в ту пору ей было семнадцать лет), она обратилась к знакомому с вопросом «Как поживаешь?», и в ответ услышала: «*Voilà un masque bien bête!*» [Что за глупая маска!]. Неожиданный комментарий относился к ее неспособности выйти за пределы конвенциональных разговорных форм, когда ситуация требовала раскованности и веселья. Мемуаристка продолжала:

*Je ne puis dire ce que j'éprouvai dans ce moment. M'entendre appeler bête par quelqu'un que je voyais habituellement! cela me confondit à un tel point que je demeurai stupéfaite et comme un petit dieu Therme*<sup>29</sup>.

[Не могу выразить, что я ощутила в этот момент! Быть названной глупой человеком, которого я часто видела! меня это настолько смущало, что я осталась стоять столбом, как божок терм.]

Иными словами, выражение «*bien bête*» маркировало допустимую в хорошем обществе степень пренебрежения, не достаточно оскорбительную, чтобы приводить к серьезным последствиям, но, безусловно, в высшей степени обидную. Косвенно это подтверждает более поздний рассказ Бульвер-Литтона «Мир как он есть» (1831), где молодой,

<sup>27</sup> Запись от 2 октября 1776 г. Речь идет о любительском спектакле, в котором он участвовал (*Un diplomate français à la cour de Catherine II, 1775—1780. Journal intime du Chevalier de Corberon. Publié par L.-H. Labande. Paris: Librairie Plon, 1901. T. II. P. 2.*)

<sup>28</sup> В этом смысле свойственное Фонвизину и его героям злоупотребление словами «скот», «скотина», «животное» и проч., возможно, имеет не только русские корни, но отчасти воспроизводит чужую языковую тенденцию. Учитывая, что в августе 1777 — октябре 1778 г. писатель путешествовал по Франции, модный речевой тик мог быть им отмечен и дополнительно семантизирован как своеобразная самоощенка нелюбимой им нации.

<sup>29</sup> *Mémoires de Madame la duchesse d'Abrantès: ou souvenirs historiques sur Napoléon, la révolution, le directoire, le consulat, l'empire et la restauration. Paris: Lavocat, 1832. T. V. P. 61—62.*

простодушный герой случайно подслушивает разговор между своими светскими друзьями:

Ah! poor young man! he is certainly *bien bête*, with his fine phrases and so forth: but 'tis a good creature on the whole, and exceedingly useful!<sup>30</sup>

[Бедный юноша! он безусловно *bien bête* со своими прекрасными фразами и проч., но в общем-то доброе создание и чрезвычайно полезное!]

Опять-таки, в качестве признака «глупости» тут выступает юношеская восторженность: она мешает герою увидеть, что им манипулирует лучший друг, барышня, за которой он ухаживает, и ее мать — светская дама, которой и принадлежит процитированная оценка.

Рассказ Бульвер-Литтона указывает на важную для нас тенденцию: выражение «*bien bête*» попадает в набор галлицизмов, не требующих объяснения и являющихся условными знаками владения французским. Оно легко включается в иноязычную речь, сохраняя свойственные ему социокультурные коннотации, которые, собственно, и препятствуют его переводу<sup>31</sup>. Напротив, в ситуации калькирования, когда на первый план выходит прямое значение, его смысл затемняется, как это, по-видимому, происходит в «Евгении Онегине». Речь главного героя (повтор одной и той же характеристики) имитирует банальный для французского контекста языковой тик — свойственное светскому человеку начала XIX столетия злоупотребление словом «*bête*». Однако его русский аналог («глупый / глупая») стилистически и функционально ближе к французскому узусу 1770-х годов, из-за чего реплики Онегина звучат более резко, чем если бы разговор велся по-французски. Происходит своеобразное коммуникативное раздвоение: ситуативно суждения Онегина соответствуют той модели светской пренебрежительности, которая представлена в мемуарах герцогини д'Абрантес и в рассказе Бульвер-Литтона. Но при переводе на русский они отчасти архаизируются, приобретая несвойственную «карманному лексикону» глубину, отсылающую к языковым привычкам французских философов.

---

<sup>30</sup> The New Monthly Magazine and Literary Journal. T. XXXII. London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1831. P. 423. Рассказ этот неоднократно перепечатывался различными британскими журналами 1830-х гг.

<sup>31</sup> Другие примеры аналогичного использования выражения «*bien bête*» в английском контексте относятся к более позднему времени, но, заметим, сохраняют интересующий нас оттенок. См., например: «Your gros milord, is very often *bien bête* — he is very often rude, savage, forget his manners, and all dat» [Твой толстый милорд часто *bien bête* — он часто груб, необщителен, забывает о манерах, и проч.]. *Lever Ch. The Daltons, or, Three Roads in Life*. Leipzig: Bernh. Tauchnitz Jun., 1852. T. I. P. 249.

Александр Долинин

ЗАМЕТКИ ДЛЯ ВЕРЫ:  
КОММЕНТАРИЙ К ДВУМ СТИХАМ  
ИЗ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

У любого филолога моего поколения в заглавнике имеются наблюдения, которые не влезают в статьи и книги, но которыми хочется поделиться с понимающими друзьями и коллегами. Два таких наблюдения о французских подтекстах в «Евгении Онегине» я давно хотел показать прекрасной Вере Аркадьевне Мильчиной, знающей французский язык, французскую культуру и литературу намного лучше меня, и теперь пользуюсь ее юбилеем, чтобы это, наконец, сделать.

VI: XXIII, 1. «Так он писал *темно* и *вяло*»

Известная характеристика элегического стиля Ленского — «темно и вяло» — в тексте «Евгения Онегина» выделена курсивом и, следовательно, является цитатой, чужим словом. Ю.М. Лотман в своем комментарии связал ее с двумя критическими статьями Кюхельбекера, направленными против элегической поэзии, где она была названа «водяной, вялой описательной», а произведения ее приверженцев — «мутными, ничего не определяющими, изнеженными, бесцветными»<sup>1</sup>. Сходная направленность негативных оценок, однако, не дает оснований говорить о цитировании: самого словосочетания «темно и вяло» в статьях Кюхельбекера нет, а есть только прилагательное «вялый», которое, в свою очередь, в журнальной публикации было выделено курсивом<sup>2</sup> и, следовательно, не является авторским.

В.В. Набоков обратил внимание на то, что наречиями «вяло» (пять раз) и «темно» (трижды) Пушкин характеризует некоторые стихи в пометах на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» Батюшкова (XII, 257, 258, 259, 261, 271, 276, 283)<sup>3</sup>. Согласно новейшей датировке О.А. Проскурина, Пушкин делал эти маргиналии в августе — сентябре

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 677.

<sup>2</sup> Кюхельбекер В. Разбор фон-дер-Борговых переводов Русских стихотворений // Сын Отечества. Ч. 103. 1825. № 17. С. 71.

<sup>3</sup> Pushkin A. Eugene Oegin. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. Paperback edition in two volumes (Bollingen Series LXXII). II: Commentary and Index. Princeton University Press, 1990. P. 31 (второй пагинации). Все



1823 года в Одессе<sup>4</sup>, то есть за три года до работы над шестой главой «Евгения Онегина», так что выделение курсивом слов из собственного критического лексикона можно было бы, в принципе, считать автоцитатой, адресованной очень узкому кругу посвященных. Но с точки зрения Набокова, «темно и вяло» — это «очевидный галлицизм», хотя, как признался сам писатель, его многолетние поиски французских примеров не увенчались успехом. Лишь в замечаниях Шатобриана к переводу «Потерянного рая» (1836) он обнаружил весьма отдаленную параллель, не имеющую к Пушкину никакого отношения<sup>5</sup>.

Проверить гипотезу Набокова с помощью современных поисковых систем не составляет большого труда. Они показывают, что во французском языке XVII — начала XIX века прилагательные «obscur/e» (темный/ая) и «mou/molle» (вялый/ая), равно как и соответствующие существительные, довольно часто использовались как негативные характеристики поэтических текстов и что литературная критика того времени знала устойчивые выражения «obscur vers» (темные стихи) и «style mou» (вялый стиль). Но при этом вместе они не встречались, а образованные от них наречия использовались редко и, как правило, в других значениях и контекстах. Единственное исключение составляет одна из самых любимых книг зрелого Пушкина — «Опыты» Монтеня. В ней наречие «obscurément» (темно) использовано 5 раз, а «mollement» (вяло) — 15, причем в одном случае оба этих слова образуют такую же пару, как у Пушкина, хотя и в обратном порядке. Обсуждая ограниченные возможности человеческого сознания в эссе «Апология Раймунда Сабундского» («Apologie de Raymond de Sebonde»), Монтень писал:

Ceux qui ont apparié nostre vie à un songe, ont eu de la raison, à l'adventure, plus qu'ils ne pensoient. Quand nous songeons, nostre âme vit, agit, exerce toutes ses facultez, ne plus ne moins que quand elle veille; mais, si plus **mollement et obscurément**, non de tant, certes, que la différence y soit comme de la nuit à une clarté vifve; ouy, comme de la nuit à l'umbre: là elle dort, icy elle sommeille; plus et moins, ce sont tousiours ténébres, et ténébres cimmeriennes<sup>6</sup>.

---

цитаты из Пушкина даются по большому академическому собранию с указанием тома и страницы в скобках.

<sup>4</sup> *Проскурин О.* Пометы Пушкина на полях «Опытов в стихах» Батюшкова: датировка, функция, роль в литературной эволюции: К постановке проблемы // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 251—283. Важный, хотя и косвенный аргумент в пользу этой датировки см.: *Кац Б.* Одиннадцать вопросов к Пушкину. Маленькие гипотезы с эпиграфом на месте послесловия. СПб., 2008. С. 32—40.

<sup>5</sup> *Pushkin A.* Eugene Onegin. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. II: Commentary and Index. P. 31 (второй пагинации).

<sup>6</sup> *Essais de Michel de Montaigne.* Nouvelle édition P., 1828. T. 2. P. 368—369 (Библиотека Пушкина. С. 292. № 1185).

[буквальный пер.: «Те, кто сравнивал нашу жизнь со сном, были, возможно, более правы, чем они думали. Когда мы спим, наша душа живет, действует, проявляет все свои способности не в большей и не в меньшей мере, чем когда она бодрствует, но более вяло и темно, хотя разница эта подобна различию не между ночью и ясным днем, а между ночью и сумерками: в первом случае душа спит, а во втором более или менее дремлет, но всегда во тьме, в киммерийском мраке»].

Если, вслед за Набоковым, считать пушкинское «темно и вяло» галлицизмом и рассматривать как единую цитату (хотя в прижизненных и последующих изданиях «Евгения Онегина» союз «и» курсивом не выделен), то «вяло и темно» Монтеня оказывается ее единственным возможным французским источником. Разумеется, Монтень ведет речь не о литературе, а о состоянии души во сне, но поскольку определения романтизма как особого — мечтательного, меланхолического, неясного, «темного» — миропонимания были общим местом западноевропейской критики 1820-х годов<sup>7</sup>, между его рассуждением и пушкинской насмешкой над элегией Ленского возникает определенная смысловая связь. Напомню, что в черновом наброске начала статьи «О поэзии классической и романтической» (1825) Пушкин возражал как раз против подобных определений романтизма у французских критиков, которые, по его словам, «относят к романтизму все, что им кажется ознаменованным печатью мечтательности и германского идеологизма» (XI, 36). Переадресуя слова Монтеня элегии Ленского, Пушкин дает ей (и элегической школе в целом) двойную характеристику. С одной стороны, он подчеркивает, что «вялые и темные» стихи подобного рода сочиняются «как бы во сне», в забытии, в экстазе, который после Ницше станут называть дионисийским опьянением. Недаром Ленский читает их «как Дельвиг пьяный на пиру», а затем забывается сном. С другой стороны, элегиям в духе Мильвуа, Ламартина или собственной лицейской лирики Пушкин отказывает в принадлежности к романтизму («Хоть романтизма тут нimalo / Не вижу я...»), так как «темнота» и «вялость», по Пушкину, это признаки не собственно романтической, а любой банальной необязательной поэзии.

Другое объяснение курсива было предложено Л.Я. Гинзбург, которая увидела в нем отсылку к шуточному стихотворению Н. Языкова «Мой Апокалипсис» (1825), где поэт, процитировав одну из своих любовных элегий, сам же подверг ее резкой критике:

<sup>7</sup> Ср., например, во французской рецензии на перевод «Бахчисарайского фонтана»: «...это слово [романтический] ... соединяют со всеми произведениями, ... в которых мысли и изображения оставляют в уме читателя неопределенность и темноту» (Московский телеграф. Ч. 9. 1826. № 17. С. 76). В оригинале: «l'attacher à tous les ouvrages ... don't les idées et les images laissent du vague et de l'obscurité dans l'esprit du lecteur» (Revue encyclopédique. T. XXX. Juin 1826. P. 820).

Как это вяло, даже тёмно,  
Слова, противные уму,  
Язык поэзии негодной  
И жар, негодный ни к чему!<sup>8</sup>

Хотя стихотворение, адресованное М.Н. Дириной и носившее частный характер, при жизни Языкова не публиковалось, он, как замечает Гинзбург, мог читать его Пушкину при встречах в Михайловском или Тригорском в июне 1826 года — именно тогда, когда Пушкин работал над шестой главой «Евгения Онегина»<sup>9</sup>.

В пользу предположения Гинзбург говорит сходство контекстов. В обоих случаях оценочные слова «темно» и «вяло» следуют за цитированием элегии и выражают ироническое отношение к ней. Если при этом учесть, что элегия Ленского в некоторых отношениях есть автопародия, то сходство усиливается. Кроме того, обращают на себя внимание еще две мелкие параллели: у Пушкина Ленский читает свои стихи, полные «любвонной чепухи», «в лирическом жару», тогда как Языков называет свою элегию «явной галиматьей» и обнаруживает в ней «жар, негодный ни к чему».

С другой стороны, Языков вовсе не обязательно должен был прочитать Пушкину стихотворение годичной давности, написанное для дерптских знакомых поэта и изобилующее намеками на ведомые только им события. Если Пушкин действительно имел в виду «Мой Апокалипсис», то узнать источник цитаты смогли бы только сам Языков и еще несколько человек, знавших это стихотворение, но не входивших в число тех «посвященных» читателей, которым Пушкин обычно адресовал литературные аллюзии и реминисценции. Малая известность «Моего Апокалипсиса», а также тот факт, что Пушкин уже ранее использовал слова «темно» и «вяло» для оценок поэтических текстов<sup>10</sup>, заставляют не исключать совпадение.

Боюсь, что на вопрос «Монтень или Языков?» мы никогда не получим ответа.

### VIII: LI, 3—4. *«Иных уж нет, а те далече»*

«Иных уж нет, а те далече» — известнейшая пушкинская формула, существующая в трех вариантах, многократно становилась предметом

<sup>8</sup> Языков Н.М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. К.К. Бухмейер. М.; Л., 1964. С. 187.

<sup>9</sup> Гинзбург Л.Я. Об одном пушкинском курсиве // Гинзбург Л.Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 154—156.

<sup>10</sup> Л.Я. Гинзбург отметила это обстоятельство, но датировала пометы на полях «Опытов» Батюшкова 1830 годом, вслед за В.Л. Комаровичем и Б.В. Томашевским (Там же. С. 155).

обсуждения в пушкинистике<sup>11</sup>. Впервые она появилась в эпиграфе к «Бахчисарайскому фонтану»:

Многие, так же как и я, посещали сей Фонтан; но иных уж нет,  
другие странствуют далече.

Сади

Затем, уже без ссылки на персидского поэта Саади, Пушкин переиначил ее в черновике «На холмах Грузии»: «Где вы, бесценные созданья / Иные далеко иных уж в мире нет / Со мной одни воспоминанья» (III, кн. 2, 723). И наконец, в финале «Евгения Онегина» формула, опять с отсылкой к Саади, приобрела чеканную форму: «Но те, которым в дружной встрече / Я строфы первые читал... / Иных уж нет, а те далече, / Как Сади некогда сказал».

Многолетние поиски источника формулы привели исследователей к поэме Саади «Бустан» («Плодовый сад», 1257). По просьбе Г.О. Винокура, редактировавшего «Бахчисарайский фонтан» для полного академического собрания сочинений, востоковед К.И. Чайкин нашел в ней соответствующее место и дал его буквальный перевод:

Я услышал, что благородный Джемшид над некоторым источником написал на одном камне: «Над этим источником отдыхало много людей подобных нам. Ушли, как будто мигнули очами, т.е. в мгновение ока»<sup>12</sup>.

Как заметил С.М. Бонди, «судя по тому, что “источник” подлинника в пушкинском эпиграфе превратился в “фонтан”, с уверенностью можно полагать, что это изречение стало Пушкину известно из французского перевода, так как по-французски “la fontaine” и значит “источник”»<sup>13</sup>.

Французский перевод-посредник был обнаружен Б.В. Томашевским. Им оказался не сам текст Саади (который до середины XIX века на известные Пушкину языки не переводился), а цитата из него в «Лалле Рук» Томаса Мура, цикле из трех восточных поэм, вставленных в прозаическую раму, — рассказ о путешествии прекрасной кашмирской принцессы Лаллы Рук в Бухару, где она должна стать женой царя. Во время одной из остановок путешественники отдыхают у фонтана,

<sup>11</sup> Историю вопроса и обзор литературы см.: Рак В.Д. Саади // Пушкин: Исследования и материалы. Т.ХVIII—ХІХ. СПб., 2004. С. 298—300; Проскурин О.А. [Комментарии к «Бахчисарайскому фонтану»] // Пушкин. Сочинения. Комментированное издание под общей редакцией Дэвида М. Бетеа. Вып. 1: Поэмы и повести. Часть I. М., 2007. С. 307—309.

<sup>12</sup> Бонди С.М. Из материалов редакции академического издания Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. [Вып.] 2. М.; Л., 1936. С. 468.

<sup>13</sup> Там же.

на котором, как пишет Мур, «чья-то рука грубо начертала хорошо известные слова из “Сада” Саади». Амадей Пишо, автор французского перевода «Лаллы Рук», который должен был читать Пушкин, передал цитату так:

Plusieurs ont vu, comme moi, cette fontaine: mais ils sont loin et leurs yeux sont fermés à jamais<sup>14</sup>.

[буквальный пер.: «Многие видели, как и я, этот фонтан; но они далеко и глаза их закрылись навсегда»].

Изречение в такой форме действительно очень похоже на эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» и, без всякого сомнения, явилось пушкинским источником. Однако в нем отсутствует риторическое острие формулы — сопоставительная конструкция «одни мертвы / другие отсутствуют», которая не только придала формуле афористичность, но и позволила после декабря 1825 года переосмыслить ее как намек на декабристов, повешенных или отправленных «далече», на каторгу<sup>15</sup>. Мы могли бы думать, что Пушкин просто заострил изречение, тем более что он сам гордился «меланхолическим эпиграфом» и говорил, что ценит его выше поэмы (XI, 159; XIII, 70), если б не находка Юрия Иваска, который обнаружил аналогичную конструкцию в стихотворении В.С. Филимонова «Друзьям отдаленным» (1814): «Друзей — иных уж нет, другие в отдаленье»<sup>16</sup>. Хотя приятельские отношения Пушкина с Филимоновым установились только во второй половине 1820-х годов, вероятность того, что Пушкин знал «Друзьям отдаленным», весьма велика<sup>17</sup>. Таким образом, у нас есть все основания считать пушкинскую формулу контаминацией изречения Саади в переложении Мура/Пишо с удачной строкой Филимонова<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Moore Th. *Lalla Roukh ou la princesse mogole, histoire orientale*. Traduit de l'Anglais par le traducteur des œuvres de Lord Byron. P., 1820. Т. I. P. 205. *Томашевский Б.В.* Пушкин. Книга первая: 1813—1824. М.; Л., 1956. С. 506. Ср. в английском оригинале: «Many, like me, have viewed this fountain, but they are gone [они ушли / их нет], and their eyes are closed for ever!» (The Poetical Works of Thomas Moore. Complete in One Volume. P., 1829. P. 23. Библиотека Пушкина. С. 294, № 1189).

<sup>15</sup> См. об этом: *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» Комментарий. С. 730.

<sup>16</sup> Вестник Европы. Т. 83. 1815. № 18 (сентябрь). С. 88; *Филимонов В.* Проза и стихи. М., 1822. Ч. 2. С. 76. *Иваск Ю.* Философ в дурацком колпаке (Филимонов) // *Опыты*. 1958. № 8. С. 78; *Pushkin A.* Eugene Onegin. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. II: Commentary and Index. P. 245 (второй пагинации).

<sup>17</sup> Аргументацию см. в заметке: *Зубков Н.Н.* О возможных источниках эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» // *Временник Пушкинской комиссии*, 1978. Л., 1981. С. 111.

<sup>18</sup> Ср.: *Рак В.Д.* Саади. С. 299.

Вопрос, однако, усложняется тем, что конструкция «одни мертвы / другие отсутствуют» встречается не только у Филимонова и Пушкина, но и у других авторов, античных и западноевропейских. Набоков, например, указал на вступление к поэме Байрона «Осада Коринфа», где поэт вспоминает друзей, некогда сопровождавших его в путешествии на Восток:

But some are dead, and some are gone,  
 And some are scatter'd and alone  
 ...  
 And some are in a far countree...<sup>19</sup>

[буквальный пер.: «Но некоторые мертвы, некоторые уехали, / Некоторые разбросаны и одиноки / ... А некоторые находятся в далекой стране»].

В.Е. Ветловская нашла античную параллель: фразу из письма Цицерона его другу Луцию Месцинию Руфу, написанного во время гражданской войны в Риме. Отвечая на предложение Луция о встрече, Цицерон отвечал, что и в прежние времена, когда его окружали многие честные и приятные ему люди, не было никого, с кем бы он охотнее проводил время. «Но при нынешних обстоятельствах, — продолжал он, — когда **одни погибли, другие далеко, а** третьи изменили своим убеждениям, я, клянусь богом верности, охотнее проведу один день с тобой, нежели все это время с большинством тех, с кем я живу по необходимости»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *Lord Byron. Selected Poems / Ed. with a Preface by Susan J. Wolfson and Peter J. Manning. Harmondsworth, Middlesex, 1996 (Penguin Books). P. 360. Pushkin A. Eugene Onegin. Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. II: Commentary and Index. P. 245 (второй пагинации).* Как отметил О.А. Проскурин, эти строки не могли быть известны Пушкину ранее 1830 или 1831 года, так как вступление к «Осаде Коринфа» было впервые напечатано по-английски лишь в 1830 году (в приложении к жизнеописанию Байрона, составленному Томасом Муром), а в корпус поэмы включено еще два года спустя (*Проскурин О.А. [Комментарии к «Бахчисарайскому фонтану»]. С. 309*). В первый французский перевод книги Мура, который Пушкин читал в мае — июне 1830 года (см.: *Долинин А. Пушкин и Англия. М., 2007. С. 31—32, прим. 51*), текст вступления не вошел. В другом ее переводе, вышедшем в 1831 году, соответствующие стихи читались так: «Mais les uns sont morts, les autres partis. Il y en a qui sont dispersés et solitaires dans ce monde ... Quelques-uns sont dans de lointains pays...» (*Oeuvres complètes de Lord Byron... Traduction Nouvelle par M. Paulin Paris. T.XI: Lettres de Lord Byron, et Mémoires sur sa vie, par Thomas Moore. P., 1831. P. 46*).

<sup>20</sup> Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 380. *Ветловская В.Е.* «Иных уж нет, а те далече...» // Пушкин:

К сожалению, Ветловская неверно оценила значение своей находки и предприняла безуспешную попытку доказать, что формула «иных уж нет, а те далече» в «Евгении Онегине» скрывает тайную и политически опасную отсылку именно к сентенции Цицерона<sup>21</sup>. На самом деле исследовательнице удалось обнаружить не скрытый подтекст формулы, а ранний пример «воспоминательного» топоса — то есть, согласно классическому определению Эрнста Роберта Курциуса, повторяющейся «интеллектуальной темы, пригодной для развития и модификации», которая возникает в риторике, но затем, превращаясь в клише, проникает и в другие жанры<sup>22</sup>. На это указывает, в частности, употребление сходной конструкции в одном из писем Плиния Младшего, где он, вспоминая молодость и своих друзей-адвокатов, замечает: «Quidam ex iis qui tunc egerant, decesserunt; exsulant alii...» (буквальный пер.: «Некоторые из тех, кто выступал в то время, мертвы; другие изгнаны»). Во французском переводе XVIII века, который мог знать Пушкин, фраза приобрела вид знакомой нам формулы: «Les uns sont morts, les autres sont bannis»<sup>23</sup>.

Неудивительно, что следы топоса, освященного именами Цицерона и Плиния Младшего, обнаруживаются во французской литературе XVII—XVIII веков. Так, побежденный римлянами Митридат, герой одноименной трагедии Расина (1673), говорит о своих соратниках: «Les uns sont morts; la fuite a sauvé tout le reste»<sup>24</sup> (акт II, сц. 3; буквальный пер.: «Одни мертвы, бегство спасло остальных»).

Кажется, мы можем точно указать и французский текст, от которого отталкивался Филимонов в «Друзьям отдаленным». Главным источником стихотворения, судя по всему, явился пассаж в последнем абзаце травелога «Путешествие на остров Маврикий, остров Бурбон,

---

Исследования и материалы. Т. XII. Л., 1986. С. 116—117. Ср. начало фразы в оригинале и французском переводе *en regard* 1821 года: «hoc vero tempore, quum alii interierint, alii absint, alii mutati voluntate sint...»; «mais à présent, que les uns sont morts, les autres absents, et que d'autres enfin ont changé d'inclination...» (Oeuvres complètes de M.T. Cicéron, traduites en français, avec le texte en regard. Édition publiée par Jos.-Vict. Le Clerc... P., 1821. Т. XV. P. 438, 440; 439, 441).

<sup>21</sup> Некоторые возражения против идей Ветловской см. в статье: Нольман М.Л. Саади или Цицерон? Об одной необоснованной замене // Творчество Пушкина и зарубежный Восток: Сборник статей. М., 1991. С. 219—228.

<sup>22</sup> Curtius E.R. European Literature and the Latin Middle Ages. Translated from the German by Willard R. Trask. Princeton University Press, 1990 (Bollingen Series XXXVI). P. 70—71.

<sup>23</sup> Lettres de Pline le Jeune traduites par M. de Sacy. Nouvelle édition, revue et corrigée par Jules Pierrot. P., 1826. Т. I. P. 320—321. Библиотека Пушкина. С. 163, № 627 (соответствующие страницы разрезаны).

<sup>24</sup> Oeuvres complètes de J. Racine... Quatrième édition publiée par L. Aimé-Martin. P., 1825. Т. III. P. 37.

мыс Доброй Надежды и др.» (1773) — книги известного писателя-сентименталиста Бернардена де Сен-Пьера, прославившегося впоследствии романом «Поль и Виргиния». Завершая рассказ о своем африканском путешествии, Бернарден пишет о радостях и горестях возвращения домой из дальних странствий:

Heureux qui revoit les lieux où tout fut aimé, où tout parut aimable ... Plus heureux qui ne vous a jamais quitté, toit paternel, asyle saint! Que de voyageurs reviennent sans trouver de retraite! **De leurs amis, les uns sont morts, les autres éloignés**, une famille est dispersée, des protecteurs.... Mais la vie n'est qu'un petit voyage, et l'âge de l'homme un jour rapide<sup>25</sup>.

[буквальный пер.: «Счастлив тот, кто вернулся в места, где все ему было мило, где все казалось приятным ... Счастливее тот, кто никогда не покидал тебя — отчий кров, святой приют! Сколько путешественников возвращаются, не находя пристанища! Из их друзей, **одни мертвы, другие далеко**, семья рассеяна, покровители... Но жизнь — это лишь короткое путешествие, а срок, нам отпущенный, — быстролетный час»].

Стих Филимонова «Друзей — иных уж нет, другие в отдаленье», как нетрудно заметить, представляет собой почти точную кальку с «De leurs amis, les uns sont morts, les autres éloignés»; кроме того, подобно Бернардену, поэт говорит о рассеянной семье («Как все вокруг меня переменилось! / Рассеян круг родства...»), а сама тема стихотворения, написанного в Германии (его подзаголовок: «Флотбек, дача близ Альтоны, 20 Мая 1814 года»), — тоска путешественника по родному краю и тем, кто ему мил, — перекликается с рассуждением, завершающим «Путешествие на остров Маврикий». Сам пытавшийся в молодые годы писать сентименталистскую прозу<sup>26</sup>, Филимонов явно вдохновлялся травелогом Бернардена.

Мы не можем знать, насколько Пушкину была известна предыстория формулы, использованной Филимоновым, да это и не важно. Скрещивая ее с сентенцией Саади в транскрипции Мура/Пишо, он наверняка отдавал себе отчет, что имеет дело с топосом, и хотел «освежить» его. В этом смысле Пушкин, сам того не подозревая, поступал так же, как Байрон, «освеживший» топос во вступлении к «Осаде

<sup>25</sup> Voyage à l'isle de France, à l'isle de Bourbon, au Cap de Bonne Espérance, &c. Avec des Observations nouvelles sur la Nature et sur les Hommes, par un officier du Roi. Amsterdam, 1773. Т. 2. P. 237—238.

<sup>26</sup> См. его отрывок из романа: Филимонов В. О любви в больших обществах. Письмо от Господина В\*\*\* к Графу Д\*\*\* // Вестник Европы. Ч. XLVIII. 1809. № 22. С. 111—119.



Коринфа». Что же касается ложной отсылки к Саади в «Евгении Онегине», то ее не следует принимать за чистую монету. Ею Пушкин лукаво отсылал читателя к самому себе или, вернее, к одной из своих литературных масок. Недаром Вяземский, цитируя в 1827 году вторую часть эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» в «Московском телеграфе» с намеком на декабристов<sup>27</sup>, предварил цитату словами: «...с грустью повторяю слова Сади (или Пушкина, который нам передал слова Сади)...». Наверное, Вяземский понимал, что под маской Саади скрывался сам Пушкин.

---

<sup>27</sup> См. об этом: *Гиллельсон М.И.* Письмо А.Х. Бенкендорфа к П.А. Вяземскому о «Московском телеграфе» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 423—424.

## МАРГИНАЛИЯ К <<АРАПУ ПЕТРА ВЕЛИКОГО>>

Исторические источники незавершенного романа Пушкина о Петровской эпохе обследованы с достаточной полнотой<sup>1</sup> — это т.н. Немецкая биография Абрама Ганнибала, 17-й том «Дополнений к «Деяниям Петра Великого» И.И. Голикова (впервые: СПб., 1796) и, в особенности, несколько очерков А.О. Корниловича («О частной жизни императора Петра I», «Об увеселениях русского двора при Петре I», «О первых балах в России», «О частной жизни русских при Петре I»), увидевших свет в альманахе «Русская старина» (СПб., 1824)<sup>2</sup>. На два последних источника указал сам автор. Печатаая, сначала в газете, затем в отдельном издании, фрагмент из главы III, он снабдил заголовок («Ассамблея при Петре I-м»<sup>3</sup>) сноской: «См. Голикова и Русскую старину»<sup>4</sup>. Такова была манера Вальтера Скотта, и, по вполне вероятному предположению Д.П. Якубовича,

...Пушкиным по завершении романа мыслился такой же *ассортимент примечаний*, ведущих к источникам<sup>5</sup>.

Слова, взятые нами в курсив, вполне подходят и к справочному аппарату, сопровождающему публикацию очерков Корниловича

---

<sup>1</sup> См. прежде всего посмертно опубликованную главу из монографии Д.П. Якубовича («Арап Петра Великого» — Пушкин: Исследования и материалы. Т. IX. М.; Л., 1979. С. 261—293); ср.: Левкович Я.Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // Там же. Т. VI. Л., 1969. С. 181—188. Краткую сводку данных см.: Рак В.Д. <Арап Петра Великого> // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1. А — Д. СПб., 2009. С. 71—80.

<sup>2</sup> Из перечисленных очерков третий и второй ранее были напечатаны в двух книжках альманаха «Полярная звезда» — соответственно в 1823 и 1824 гг. Находясь в Михайловском, Пушкин весьма интересовался продукцией Корниловича (см.: Пушкин. Письма. Т. I / Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. С. 103, 120, 127, 301).

<sup>3</sup> Стоит отметить, что в структуре пушкинского заголовка отзывается созданная Корниловичем традиция увлекательного, с сюжетными вставками, исторического этюда («Об увеселениях русского двора при Петре I», «О частной жизни русских при Петре I»). Ср. ремарку Д.П. Якубовича (Указ. соч. С. 276) о «знаменательности» названий очерков Корниловича.

<sup>4</sup> Литературная газета. 1830. № 13. Марта 2-го. С. 99. Ср.: Повести, изданные Александром Пушкиным. СПб., 1834. С. 165. В дальнейшем роман цитируется по: Пушкин. Полн. собр. соч. Т. VIII. [М.; Л.], 1948. Ссылки на страницы приводятся в тексте статьи в квадратных скобках.

<sup>5</sup> Якубович Д.П. Указ. соч. С. 268.

в «Русской старине». Здесь, среди прочего, автор сообщал о той базе данных, которая фундирует два его этюда:

Статьи об увеселениях и первых балах почерпнуты из Беркгольца, Бассевица, Вебера, и Штелина (Ueber die Musik und Tanzkunst in Russland), Нартова, Кашина, из писем Гжи Рондо (Letters of an English Lady who resided many years in Russia), из статьи А.Ф. Малиновского о Российском театре, помещенной в Северном Архиве 1822 года<sup>6</sup>.

Сочинения иностранцев о России (*Rossica*) — едва ли не главный предмет ученых и литературных занятий Корниловича в первой половине 1820-х гг. Целый ряд его журнальных публикаций, а также устные сообщения на заседаниях Вольного общества любителей российской словесности<sup>7</sup>, имели тождественный подзаголовок: «Отрывок из опыта путешествий по России» (иногда с прибавлением: «... составляемого А.[О.] Корниловичем»)<sup>8</sup>. В серию этих печатных материалов входит и статья, посвященная *Письмам английской дамы*, упоминание о которых находим в процитированном примечании.

В этой статье, появившейся летом 1822 г. под заголовком «Отрывок из Опыта Истории путешествий по России, составляемого А.О. Корниловичем. — Госпожа Рондо, в первом замужестве Вард, урожденная Корс»<sup>9</sup>, резюмированы основные сведения о пребывании английской дамы в Петербурге и Москве в 1728—1739 гг. и об изданиях ее писем, вызвавших оживленную реакцию как в Англии, так и на континенте. Фактические данные, почерпнутые из европейских справочников и библиографий, перемежаются цитатами (переведено около десятка фрагментов различного объема, от нескольких строк до полутора страниц) и собственными суждениями Корниловича, вы-

<sup>6</sup> Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного, на 1825 год / Изданная А. Корниловичем [и В. Сухоруковым]. СПб., 1824. С. 347—348.

<sup>7</sup> См.: Базанов В.Г. Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 417.

<sup>8</sup> Библиографические сведения об этом разделе наследия Корниловича рассеяны по разным изданиям, перечень которых приведен в коммент. А.А. Ильина-Томича в кн.: Азадовский М.К. Страницы истории декабризма. Кн. 2. Иркутск, 1992. С. 358—359. Журнальные публикации некоторых «Отрывков из опыта путешествий по России» получали затем вид отдельных брошюр; такой конволют зарегистрирован в: Библиотека В.А. Жуковского (Описание) / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. С. 35—36.

<sup>9</sup> Сын Отечества. 1822. Ч. 78. № 24. Раздел II (Российская история). С. 160—172. Корнилович ошибочно называет девичью фамилию англичанки: урожденная Джейн Гудвин (1699—1783) в первом браке была за Томасом Вардом (Ward), во втором — за Клавдием Рондо (Rondeau), в третьем — за Уильямом Вигором (Vigor). Наиболее полную сводку данных о ней см.: Oxford Dictionary of National Biography. Vol. 56. Oxford, 2004. P. 471.

казывающего вкус профессионального литератора и основательность профессионального историка:

<...> она [г-жа Рондо] описывает <...> то, что видит, и описывает как молодая светская женщина, не занимается географическими местностями или историческими происшествиями, а обращает главное внимание свое на наружные приметы разных особ, наряды, праздники Двора и столицы; иногда изображает характеры важных лиц, с которыми находилась вместе, со всею верностью, какой можно ожидать от женщины-наблюдателя, и перемешивает рассказ свой любопытными анекдотами и остроумными замечаниями. Приятно видеть важнейших особ в Империи в частном их отношении: История представляет их нам в кругу дел Государственных, в мирной глуши кабинета, или на полях битвы; здесь встречаем их в обществах, на поприще нам незнакомом или в кругу домашнем, без принуждения, в простой, незамысловатой одежде<sup>10</sup>.

Сходство выделенных формулировок с пушкинским замечанием из наброска <«О романах Вальтера Скотта»> (1830) («<...> знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* французских трагедий <...> не с *dignité* истории, но современно, но домашним образом»<sup>11</sup>) весьма любопытно, но, разумеется, не может служить единственной опорой для заманчивой гипотезы. Стоит напомнить, однако, что тем же летом 1822 г. в «Сыне Отечества» увидело свет сразу несколько публикаций, получивших резонанс в пушкинском кругу: в № 21 — анонимная рецензия на «Биографическое похвальное слово г-же Сталь-Гольштейн» П.А. Габбе (С. 38—39), в № 23 — дума Рыльева «Богдан Хмельницкий» (С. 130—134), в № 29 — отзыв Вяземского на книжку Габбе (С. 118—127) и принадлежавший О.М. Сомову разбор «Шильонского узника» (С. 97—118). Не позже, чем 1 сентября 1822 г. Пушкин прочел этот текст<sup>12</sup>, и мы вправе допустить, что в Кишиневе у него была возможность просмотреть и другие номера «Сына Отечества» за названный период.

Согласно довольно убедительному предположению, в Кишиневе же произошло личное знакомство Пушкина и Корниловича<sup>13</sup>. Речь между ними, вероятно, заходила об исторических разысканиях последнего, отразившихся в том числе в статье о письмах г-жи Рондо.

<sup>10</sup> Там же. Р. 166—167.

<sup>11</sup> Пушкин. Т. XII. [М.; Л.], 1949. С. 195.

<sup>12</sup> См.: Пушкин. Письма. Т. I. С. 35.

<sup>13</sup> См.: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение / Изд. 2. Л., 1989. С. 206. Как отголосок непосредственного общения выглядит фраза «Корнилович славный малой и много обещает» (Пушкин. Письма. Т. I. С. 71; письмо А.А. Бестужеву, 8 февраля 1824 г.).

В 1824 г. Пушкин мог держать эту книгу в руках: два экземпляра второго издания «*Letters from a Lady...*» доныне занимают свое место в одесской части собрания Воронцовых<sup>14</sup>. По-английски он тогда еще не читал, но на книгу, не исключено, обратил внимание. Равным образом нельзя исключать, что в библиотеке имелся французский перевод писем г-жи Рондо — он числится в реестре 1834 г.<sup>15</sup>. К тому времени коллекция М.С. Воронцова начала пополняться изданиями, унаследованными от отца — Семена Романовича (ум. 1832), но интересующая нас книга могла попасть в Одессу и раньше, в составе собрания дяди — Александра Романовича (ум. 1805): оно, как известно, заложило основу одесской библиотеки племянника<sup>16</sup>. Хотя «*Lettres d'une dame anglaise...*» не значатся в каталоге коллекции А.Р. Воронцова, составленном в 1790-е гг.<sup>17</sup>, следует помнить, во-первых, о том, что каталог этот сохранился не полностью, а во-вторых — о том, что между членами семьи постоянно происходила миграция книг и обмен библиофильской информацией.

Вероятно также, что французское издание этих писем Пушкин читал в Москве или Петербурге в 1826—1827 гг. Много лет спустя, в феврале 1836 г., он приобретает их русский перевод, выполненный М.И. Касторским, — «*Письма Леди Рондо, супруги английского министра при российском дворе в царствование императрицы Анны Иоанновны*» (СПб., 1836)<sup>18</sup>; краткая аннотация книжной новинки появляется в библиографическом отделе «Современника» в апреле<sup>19</sup>. На наш взгляд, это может служить свидетельством не только интереса

<sup>14</sup> *Letters from a Lady, Who Resided Some Years in Russia, to Her Friend in England, With historical notes / 2 ed.* — VIII, 207 p., 1 tabl. London: Dodsley, 1777. За это указание, как и за ценные соображения об истории воронцовского собрания, благодарю Е.В. Полевщикову, заведующую отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки Одесского национального университета им. И.И. Мечникова.

<sup>15</sup> *Lettres d'une dame anglaise résidente en Russie à son amie en Angleterre*. Rotterdam: chez Jacques Bronkhorst, 1776. См.: Сомов В.А. Французская «Россика» эпохи Просвещения и русский читатель // Французская книга в России в XVIII в. Очерки истории. Л., 1986. С. 241, 226.

<sup>16</sup> См.: Алексеев М.П. Пушкин и библиотека Воронцовых // Пушкин: Статьи и материалы. Вып. II. Одесса, 1926. С. 94.

<sup>17</sup> См.: Сомов В.А. Указ. соч. С. 241.

<sup>18</sup> Ариель-Залеская Г.Г. К изучению истории библиотеки А.С. Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. II. М.; Л., 1958. С. 339, 353. С этого момента в русской издательской практике укоренилась ошибочная традиция: вводить в заголовок имя автора и к тому же именовать ее «*леди Рондо*». Об анонимности прижизненных изданий «*Letters...*» и об отсутствии у Джейн Вард — Рондо — Вигор титула см. в оксфордском издании, упомянутом в примеч. 9.

<sup>19</sup> Современник, литературный журнал... Т. I. 1836. С. 308—309 (отдел «Новые книги»). Обоснование авторства см.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. VIII. [М.; Л.], 1952. С. 769—771.

Пушкина к данному источнику, но и давнишнего знакомства с ним, оставившего следы и в романе о времени Петра I.

\* \* \*

Важная для этой прозы фигура Корсакова по природе гетерогенна: он отпрыск старинной фамилии, действующий в совершенно новых условиях. Для ее обрисовки применена техника, контаминирующая рефлексы разных жанров и их семантические поля. Основой, на которую все это накладывается, служит исторический анекдот — жанр с подвижными границами, гибкой прагматикой и при необходимости легко трансформирующийся.

Так, рассказ об аудиенции, данной Петром бранденбургскому дипломату фон Принцу (Людвигу фон Принцену):

Посланник принужден был, по веревочной лестнице, взбираться на грот-мачту, и Государь, сев на бревно, принял от него верующую грамоту и обыкновенные при таких случаях приветствия под открытым небом, на корабельном марсе —

приведенный у Корниловича с веско-суггестивной ссылкой «вальтер-скоттовского» типа («Graf Lynar I. 34. Галем»)<sup>20</sup>, Пушкин существенно переработал. На месте иностранца оказывается вернувшийся из-за границы русский дворянин; удален сюжетообразующий мотив опоздания, спровоцированного привычкой Петра поднявшись чуть свет, заниматься государственными делами. В итоге остается сцена небывалого представления царю, игнорирующему церемониал:

Entre vous, сказал он Ибрагиму, государь престранный человек, вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля, куда принужден я был карабкаться с моими депешами. Я стоял на веревочной лестнице и не имел довольно места, чтобы сделать приличный реверанс <...> [14—15].

К аранжировке тут подключены другие жанры. Прежде всего, это откровенно фарсовые элементы: вместо *марса*, небольшой, но прочной круглой площадки на топе мачты, визитер стоит на *вантах*,

---

<sup>20</sup> Русская старина. Карманная книжка... С. 25—26, 345. Сокращениями обозначены путевой журнал графа Р. Ф. фон Линара, датского посланника при петербургском дворе в 1750—1752 гг. (Des weiland Grafen Rochus Friedrich zu Lynar ... hinterlassene Staatsschriften und andere Aufsätze. Bd. 1. Hamburg, 1793. S. 34; репой анекдота анонимен), и труд Г.-А. фон Галема «Leben Peters des Grossen» (Bd. 1.—2. Münster; Leipzig, 1803—1804).

за которые необходимо держаться хотя бы одной рукой, а это сводит изящный поклон к жалкой карикатуре<sup>21</sup>. Ощутимо здесь и воздействие сатирической журнальной прозы и бытовой комедии второй половины XVIII в. Едва ли не самый частотный персонаж этих текстов — пети-метр, не расстающийся с утрированно модным костюмом и столь же аффектированной светскостью, усвоенной за пределами отечества. Комедийное начало проступает и в *Ich-Ehrzählung*: Корсаков сам рассказывает о том, какая ему была дана аудиенция, причем, в духе присущей вертопрахам простодушной самонадеянности, не замечает открытой иронии в свой адрес:

<...> и совершенно замешался, что отроду со мной не случилось. Однакож государь, прочитав бумаги, посмотрел на меня с головы до ног и вероятно был приятно поражен вкусом и щегольством моего наряда; по крайней мере он улыбнулся и позвал меня на сегодняшнюю ассамблею [15].

Ср. самую известную из аналогичных деклараций («Бригадир», 1769):

В Париже все почитали меня так, как я заслуживаю. Куда бы я ни приходил, везде или я один говорил, или все обо мне говорили. Все моим разговором восхищались. Где меня ни видали, везде у всех радость являлася на лицах, и часто, не могли ее скрыть, декларировали ее таким чрезвычайным смехом, который прямо показывал, что они обо мне думают.

В идущем далее эпизоде на ассамблее, после которого Корсаков в романе больше не появляется, а лишь упоминается, также заметны стыковочные «швы». Весь антураж почерпнут из очерка Корниловича

---

<sup>21</sup> О сгущенном комизме этого пассажа писали неоднократно; см., например: *Сидяков Л.С.* Художественная проза А.С. Пушкина. Рига, 1973. С. 41; *Альтшуллер М.* Эпоха Вальтер Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 215. Буффонадой отзывается и передразнивание Корсакова Гаврилой Афанасьевичем Ржевским: «<...> куды! влетел! расшаркался! разболтался!...» — и душой Екимовой: «<...> схватила крышку с одного блюда, взяла подмышку будто шляпу и начала кривляться, шаркать и кланяться во все стороны, приговаривая: „мусье... мамзель... ассамблея... пардон“» [22]. Недоброжелатели точно воспроизводят речевую манеру Корсакова, для которой характерны высокий темп, монологичность, поток коротких фраз: «“<...> что здесь делают, чем занимаются? кто твой портной? заведена ли у вас хотя опера?“ <...> Корсаков осыпал Ибрагима вопросами, кто в Петербурге первая красавица? кто славится первым танцовщиком? какой танец нынче в моде?» [14—15].

«О первых балах в России». Реалии, детали<sup>22</sup>, как и само правило, незнакомство с которым привело героя к фиаско:

В менюэтах дамам предоставлен был выбор. <...> мужчина, желавший танцевать с дамою, подходил к ней не прежде, как после трех церемониальных [sic] поклонов <...><sup>23</sup> —

перекочевывают в пушкинский текст:

<...> господин с букетом подошел к нему, отвел на средину залы и важно сказал: “Государь мой, ты провинился: во-первых, подошел к сей молодой персоне, не отдав ей три должные реверанса, а во-вторых, взяв на себя самому ее выбрать, тогда как в менюэтах право сие подобает даме, а не кавалеру [17].

Сцена с выговором за расточительность восходит к анекдоту, зафиксированному Голиковым:

...штаны-то на тебе такие, каких не носит и государь твой. Смотри, чтоб я с тобою не побранился; это пахнет мотовством; я вить знаю, что ты не богат<sup>24</sup> —

и внедренному в третью главу романа с минимальными изменениями:

Послушай, К....., сказал ему Петр, штаны-то на тебе бархатные, каких и я не ношу, а я тебя гораздо богаче. Это мотовство; смотри, чтоб я с тобой не побранился [17—18].

В мгновенном опьянении Корсакова, следствии наложенного штрафа, заявляет о себе шутовской регистр:

...хотел выдти из круга, но зашатался и чуть не упал. <...> Корсаков не мог участвовать в общем веселии. <...> Ибрагим <...> вывел его из залы, посадил в карету и отвез домой. Дорогою Корсаков сначала невнятно лепетал: «Проклятая ассамблея!.... проклятый кубок большого орла!....», но вскоре заснул крепким сном, не чувствовал, как он приехал домой, как его раздели и уложили...[18]

<sup>22</sup> Как-то: духовая музыка; состав гостей; описание церемониального танца и нарядов; угощение для мужчин, и проч. Большинство параллелей впервые отмечено в: *Якубович Д.П.* Указ. соч. С. 277.

<sup>23</sup> Русская старина. Карманная книжка... С. 107—108.

<sup>24</sup> Анекдот № 109 из т. 17 «Дополнений...» Голикова цит. по: *Никанорова Е.К.* Исторический анекдот в русской литературе XVIII века. Новосибирск, 2001. С. 305.



Рискнем предположить здесь и влияние одного из писем г-жи Рондо.

Je m'impatiente de vous conter une Histoire pour vous donner un exemple de la délicatesse des petits maitres et des belles de notre région septentrionale <...> Il se trouve ici un jeune homme de qualité, qui a fait le tour de la France etc. A son retour il a rencontré une compagnie de trois ou quatre jolies femmes, chez un ami où il dansoit, chantoit, rioit, faisoit le familier avec des Dames, et se conduisoit à *la mode de Paris*. Comme il assûroit la compagne étonnée, de ses airs, il se vantoit ensuite de leur amour por lui, et de la passion, qu'il avoit inspiré à chacune d'elles; ceci fût tant de fois répété dans toutes les sociétés, qu'il parvint enfin aux oreilles des *messieurs leurs Maris* (car c'étoient des femmes mariées) qui depuis quelques tems avoient un regard renfrogné, et ne parloient guère, mais qui enfin d'une manière insolente exprimoient en termes formelles la cause de leur mauvaise humeur. Les Dames insistèrent pour le faire comparoitre avec elles devant leurs maris, et ces couples aimables convinrent qu'une de ces nymphes le feroit inviter de venir souper chez elle sans lui faire savoir qui seroient les autres convives. Sur les ailes de l'amour il vola au rendez-vous, et fut reçu avec beaucoup d'allegresse; mais au milieu de ses extases, elle lui reprocha les discours qu'il avoit tenus; il les nia; sur cela les autres Dames entrèrent avec leurs maris, les preuves de son crime furent produites et il fut convaincu d'avoir agi de mauvaise foi. Les maris prononcèrent sa sentence, par laquelle il fut condamné à etre fotté par les Dames: il y en a qui disent qu'elles le punirent elles memes; mais selon d'autres rappports elles ordonnèrent à leurs servantes d'exécuter la sentence. Quoiqu'il en soit, il est certain que le châtiment fut infligé avec tant de rigueur, qu'il se trouva obligé de garder le lit pendant quelques jours; mais si les Dames ont ete exécutrices ou seulement spectatrices, cela est encore douteux. Jugez par cette exemple de l'état ou la Galanterie se trouve dans cette région Hyperborée<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Lettres d'une dame anglaise résidente en Russie à son amie en Angleterre. Rotterdam, 1776. P. 42—44. Выделенные курсивом обороты приведены по-французски в оригинале, см.: Letters from a Lady, Who Resided Some Years in Russia, to Her Friend in England, with historical notes. London: Dodsley, 1777. P. 59—60. Перевод: «Мне не терпится рассказать вам историю, которая послужит примером изысканности щеголей и красавиц, живущих в наших северных краях <...> Есть тут некий молодой человек хорошего рода, объездивший Францию и пр. По возвращении он в доме своего друга попал в компанию трех или четырех хорошеньких женщин; он танцевал, пел, смеялся, обходился с дамами весьма непринужденно, словом, вел себя на парижский манер, как он сам уверял изумленную публику. Вслед за тем он хвастал их любовью к себе, страстью, которую он внушил каждой из них; это столько раз везде повторялось, что наконец достигло и ушей господ мужей (ибо все эти женщины были замужем); последние какое-то время с мрачным видом молчали, а потом весьма грубо и без обиняков объявили причину своего недовольства. Дамы

Тематически зарисовка, сделанная английской дамой, отлична от эпизода из романа. Дело происходит в Москве (впрочем, в 1732 г., к которому отнесен этот анекдот, в старой столице вместе с императрицей Анной находился и петербургский двор, и дипломатический корпус, и галантная публика); в фокусе — сцена частной жизни.

При этом бросается в глаза общий двум текстам центральный персонаж — петиметр, отмеченный узнаваемой комбинацией черт: недавнее пребывание во Франции, уверенность в собственном «европеизме», желание выступить его образчиком в русской дворянской среде. Он весел и вертляв («танцевал, пел, смеялся», «на крыльях любви <...> полетел на свидание»; ср.: «Я сей час только приехал», сказал Корсаков, — «и прямо прибежал к тебе» <...> Корсаков засмеялся <...> перевернулся на одной ножке и выбежал из комнаты. <...> Корсаков к ней разлетелся и просил сделать честь пойти с ним танцевать» [14, 17]), любит рисоваться и быть в центре внимания («вел себя на *парижский манер*, как он сам уверял изумленную публику»; ср.: «Корсаков обрадовался и приготовился блеснуть» [17]). Кроме того, он охотно делится светскими новостями, не задумываясь о реакции слушателей: ср. поведение героя письма и болтовню Корсакова, который мимоходом ошарашивает Ибрагима: «Графиня? она, разумеется, с начала очень была огорчена твоим отъездом; потом, разумеется, мало-по-малу утешилась и взяла себе нового любовника; знаешь кого? длинного маркиза R.; что же ты вытаращил свои арапские белки?» [15]. Щеголь почти женствен: в английском оригинале он и вовсе именуется «a male coquette»; ср.: «Корсаков <...> раз 10 перевернулся перед зеркалом и объявил Ибрагиму, что он готов» [15].

Оба героя, усвоив в зарубежных путешествиях некоторые представления о светском поведении, не задумываются о том, насколько они применимы в России, считая, что парижского лоска тут хватит с избытком, в том числе и для отношений с женщинами. В итоге оба

---

настояли на том, чтобы объясниться с ним в присутствии мужей, и сии любезные супружеские пары условились, что одна из нимф пригласит его к себе на ужин, не сообщая о том, кого еще она позвала. На крыльях любви он полетел на свидание и был встречен весьма игриво, но в разгар его упоения она стала упрекать его за речи, которые он произносил. Он все отрицал, и тут вошли другие дамы со своими мужьями, были оглашены доказательства его проступка, и он был признан виновным в том, что действовал со злым умыслом. Мужья произнесли свой приговор, в соответствии с которым дамам следовало его высечь: одни говорят, что они наказали его собственноручно, по другим же сведениям, приговор привели в исполнение служанки. Как бы то ни было, не подлежит сомнению, что виновный был наказан с такой суровостью, что ему пришлось несколько дней пролежать в постели; а вот были ли дамы палачами или же зрительницами, пока неясно. По этому примеру прошу судить о том, в каком состоянии в сих краях Гипербореев пребывает галантность».

чуть ли не сразу допускают faux pas и попадают в крайне неловкую ситуацию.

У г-жи Рондо петиметр, легкомысленно полагая, что Россия — еще не вполне Европа (где за рассказни об успехах у чужих жен ему угрожала бы дуэль), действует несообразно и с национальными обычаями, вследствие чего становится жертвой отечественной дикости. Она предстает и как вполне исконная (щеголя жестоко секут), и как сильно усовершенствованная, в галантном и «юридическом» ключе: дама приглашает виновника сплетен на ужин тет-а-тет, оказывающийся, однако, чем-то вроде судебного слушания с присутствием всех оскорбленных лиц, прениями сторон и вынесением приговора, который к тому же приводят в исполнение женщины. Корсаков, даже осознав, что ассамблея в Петербурге мало походит на парижский бал, по инерции ведет себя «à la mode de Paris». Описанным выше «европеизированным варварством» маркирован и присужденный ему штраф: на ассамблее, на глазах в том числе у дам, его заставляют до дна выпить колоссальную дозу (кубок «большого орла» вмещал 1,125 л) спиртного — но это не водка, а мальвазия, десертное вино крепостью около 13 градусов. Персонажи как письма, так и романа после наказания обнаруживают себя в постели, страдающими телесно и душевно. Что предпринял в дальнейшем первый из них, неизвестно; действия же Корсакова можно понять как стремление поправить положение: он едет с визитом в дом боярина, перед дочерью которого провинился, но и здесь не попадает в тон, не подозревая о пропасти между внешней, «петербургской» стороной жизни Ржевского (тот учит дочь танцам, одевает по новейшей моде, вывозит на ассамблеи) и его повседневному традиционализмом.

Бесспорная юмористическая окраска рассказа ни в том, ни в другом случае не скрадывает его печальный смысл: укореняющийся в России извод европейской цивилизации чрезвычайно далек от обычаев и тем более традиций Европы.

Обнаруженные сходения, принадлежа полю типологии, красноречивы в плане техники работы Пушкина над исторической прозой. Его занимают не точные хронологические или географические соответствия, а сопологаемость довольно пестрого материала и комплекса собственных идей. Она оказывается стимулом либо для трансформации источника и его усвоения романом/повестью, либо, наоборот, для извлечения из него экстракта, знака, *стилемы* той или иной эпохи — элемента, связующего разные уровни исторического повествования.

## ЗАМЕТКА К ПУШКИНСКОМУ <<РОСЛАВЛЕВУ>>

В прозаическом наброске 1831 г., обязанном своим происхождением роману М.Н. Загоскина <<Рославлев>>, ретроспективное повествование ведется от лица некоей дамы, которую «зимою 1811 года» (149)<sup>1</sup> вывезли в большой московский свет, где уже обретался ее старший брат Алексей. По вполне объяснимой инерции в этом персонаже часто усматривают полемическую реплику на протагониста романа Загоскина<sup>2</sup>, однако нетрудно убедиться, что обрисовки обоих действующих лиц не имеют точек соприкосновения. На наш взгляд, брат повествовательницы в <<Рославлеве>> соотнесен отнюдь не с каким-либо литературным героем<sup>3</sup>, но с реальной фигурой из ближайшего окружения Пушкина, оставившей заметный след в светских хрониках «допотопной или допожарной Москвы». Так на склоне лет каламбурил князь Петр Вяземский.

*(1) Брат мой, двадцати-двух-летний мальйи, принадлежал сословию тогдашних франтов; он считался в Иностранной Коллегии, и жил в Москве, танцую и повесничая. Он влюбился в Полину и уприсил меня сблизить наши дома (149).*

16 сентября 1807 г., подавая прошение о зачислении в штат расплававшейся в Москве Межевой канцелярии, пятнадцатилетний Вяземский обосновал его следующим образом:

Уведомясь в недавнем времени, что Его Императорское Величество всемилостивейше пожаловать меня соизволил Коллегии юнке-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цифры, следующие в скобках после цитаты из <<Рославлева>>, отсылают к страницам издания: Пушкин. А.С. Полн. собр. соч. [Л.,] 1948. Т. VIII<sup>1</sup>; [Л.,] 1940. Т. VIII<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> См.: Грушкин А.И. «Рославлев» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 6. М.; Л., 1941. С. 332; Филиппова Н.Ф. Закончен ли пушкинский «Рославлев»? / Рус. литература. 1962. № 1. С. 58; Благой Д.Д. Исторические романы Пушкина // Пушкин А.С. Арап Петра Великого; Рославлев; Капитанская дочка. М., 1965. С. 19.

<sup>3</sup> Натянутыми выглядят и попытки спроецировать пушкинского Алексея на другого персонажа «Рославлева» — Александра Зарецкого. См.: Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово, 1827—1832. Л., 1927. С. 110 (коммент. Н.В. Измайлова); Дмитриева Н.Л. «Отрывок из неизвестных [sic] записок дамы» // Незавершенные произведения А.С. Пушкина. М., 1993. С. 47.

ром, и имея желание продолжить службу мою в ведомстве Межевой канцелярии...<sup>4</sup>

Хотя факт этого «пожалования» не был откомментирован в публикации В.Г. Бухерта и не получил отражения в наиболее обстоятельной сводке данных, документирующих служебное поприще Вяземского<sup>5</sup>, у нас есть все основания утверждать, что речь идет о Московском архиве Государственной коллегии иностранных дел — единственном ее подразделении, сохранившемся в старой столице после 1781 г.<sup>6</sup> Лишь немногие начинали здесь строить карьеру (подобно будущим друзьям и приятелям Вяземского — братьям Александру и Константину Булгаковым, Александру Тургеневу, Дмитрию Блудову, тоже в пятнадцатилетнем возрасте записанным юнкерами в Московский архив); большинство же юнкеров того времени манкировали своими обязанностями и лишь изредка показывались в старинном здании за Покровкой<sup>7</sup>.

Именно в Московском архиве должен был «считаться» и Алексей, описание которого отсылает к пассажиру из недавно появившегося романа Булгарина:

Чиновники, не служащие в службе <...>. Их называют архивным юношеством. <...> Это наши петиметры, фашioneблы, женихи всех невест... <...>. Они-то дают тон Московской молодежи на гульбищах, в театре и гостиных<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Цит. по: Бухерт В.Г. П.А. Вяземский — служащий Межевой канцелярии // Сов. архивы. 1989. № 1. С. 65.

<sup>5</sup> См.: Шилов Д.Н., Кузьмин Ю.А. Члены Государственного совета Российской империи, 1801—1906: Биобиблиографический справочник. СПб., 2007. С. 158.

<sup>6</sup> См. в автобиографической записке Вяземского, составленной 3 сентября 1821 г. по запросу Н.И. Греча: «1807 года вступил в службу Коллегии иностранных дел юнкером в ведомство Межевой канцелярии» (цит по: Могиланский А.П. Об авторстве «Почты духов» // Рус. литература. 1984. № 4. С. 119). Ср.: Греч Н. Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822. С. 314.

<sup>7</sup> См., например: Дмитриев М. Главы из воспоминаний моей жизни / Подгот. текста и примеч. К.Г. Боленко, Е.Э. Ляминой и Т.Ф. Нешумовой; вступ. ст. К.Г. Боленко и Е.Э. Ляминой. М., 1998. С. 78—79, 165. В ноябре 1806 г., объясняясь с обер-секретарем Иностранной коллегии И.К. Вестманом, восемнадцатилетний Степан Жихарев высказался вполне откровенно: «... желаю служить действительно, зачем и приехал в Петербург; иначе стремился бы определиться в Московский архив» (Жихарев С.П. Записки современника / Ред., статьи и коммент. Б.М. Эйхенбаума. М.; Л., 1955. С. 269).

<sup>8</sup> Иван Выжигин, нравственно-сатирический роман / Соч. Фаддея Булгарина. СПб., 1829. Ч. II. С. 163. О газетной полемике 1830 г. по поводу авторства выражения «архивны(е) юноши» см., в частности: Лернер Н.О. Пушкинологические этюды // Звенья. М.; Л. V. 1935. С. 87—90; Пушкин в прижизненной критике, 1828—1830.

Что же касается Вяземского, то, хотя в Межевой канцелярии он исполнял целый ряд поручений<sup>9</sup>, служба вряд ли обременяла его и, во всяком случае, не мешала предаваться рассеянию:

[О]н был молод, богатый жених и чрезвычайно влюбчив. И женщины-матери, и дочери, охотно видя в нем будущего зятя, любовника или мужа, стояли за него горой. <...> И не одни еще: он скоро сделался идолом молодежи, которую роскошно угацивал и с которой делил буйные забавы<sup>10</sup>.

(2) *Приезд государя*<sup>11</sup> усугубил общее волнение. Восторг патриотизма овладел наконец и высшим обществом. <...> Везде толковали о патриотических пожертвованиях. Повторяли бессмертную речь молодого графа Мамонова<sup>12</sup>, пожертвовавшего всем своим именем. <...> Полина бредила им. Вы чем жертвуете, спросила она раз у моего брата. Я не владею еще моим именем, отвечал мой повеса. У меня всего на все 30.000 долгу: приношу их в жертву на алтарь отечества. Полина рассердилась. Для некоторых людей, сказала она, и честь и отечество, всё безделица. Братья их умирают на поле сражений,

СПб., 2001. С. 235—236, 461. Стоит отметить, что в строфе L главы седьмой «Евгения Онегина», где впервые выведены «архивны юноши», фигурирует и Вяземский (о переакцентировке, которой это место подверглось в ходе работы над строфой, см.: *Рогов К.* (Не)известная эпиграмма Пушкина: К творческой истории VII главы «Евгения Онегина» // *Лотмановский сборник*. 3. М., 2004. С. 205, 208—210).

<sup>9</sup> См.: *Бухерт В.Г.* Указ. соч. С. 65—66.

<sup>10</sup> *Вигель Ф.Ф.* Записки. М., 1928. Т. I. С. 349. Ср.: *Нечаева В.* Отец и сын: юношеские годы П.А. Вяземского. (По неизданным материалам Остафьевского архива) // *Голос минувшего*. 1923. № 3. С. 51—52.

<sup>11</sup> Имеется в виду приезд Александра I в Москву в ночь с 11 на 12 июля 1812 г.

<sup>12</sup> В действительности ни 15 июля, когда Александр I принимал депутации дворян и купечества в Слободском дворце, ни 16 июля в зале Благородного дворянского собрания граф М.А. Дмитриев-Мамонов речь не произносил. См. в «Воспоминаниях о 1812 годе» Вяземского: «В самый день состоявшегося собрания [15 июля], и когда положено было образовать народное ополчение, граф Мамонов подал через графа Ростопчина Государю письмо, в котором он всеподданнейше предлагал вносить, во все продолжение войны, на военные издержки весь свой доход, оставляя себе 10 000 руб. ежегодно на прожитие. <...> Государь, приказав поблагодарить графа за усердие его и значительное пожертвование, признал полезнее предложить ему составить конный полк. Так и было сделано» (Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского. СПб., 1882. Т. VII. С. 201). Ср. также в мемуарах А.Г. Хомутовой (Рус. архив. 1891. № 11. С. 315—316; местонахождение оригинала, написанного по-французски, неизвестно) и в дневнике князя Д.М. Волконского (1812 год... Военные дневники / Сост. и вступ. ст. А.Г. Тартаковского. М., 1990. С. 137—138). Показательно, что упоминание о «речи» появилось только в беловом тексте <«Рославлева»>; черновые редакции дают вариант, более приближенный к реальной картине: «Повторяли бессмертные слова графа Мамонова...»; «Повторяли слова молодого гр. Мамонова...» (734, 751).

*а они дурачатся в гостиных. <...> Брат мой вспыхнул. Вы слишком взыскательны, княжна, возразил он. <...> Знайте, что кто шутит с женщиною, тот может не шутить перед лицом отечества и его неприятелей. <...> Полине понравилась дерзость моего брата, она простила ему неуместную шутку за благородный порыв негодования и, узнав через неделю, что он вступил в Мамоновской полк, сама просила, чтоб я их помирила. Брат был в восторге. Он тут же предложил ей свою руку. Она согласилась, но отсрочила свадьбу до конца войны. На другой день брат мой отправился в армию (154).*

После женитьбы (осенью 1811 г.) Вяземский переменял тон московского гуляки, но сохранил многие прежние замашки. Лето 1812 г. он проводил между своим имением Остафьево и городом, и в мемуарах Анны Хомутовой «Москва в 1812 году», замечательно передающих как общее умонастроение публики, так и разнообразие индивидуальных реакций на происходящее<sup>13</sup>, с его именем связано несколько эпизодов. Первый относится к концу июня — началу июля, когда пришли известия «о приближении французов»:

По вечерам, следуя модному обычаю, много людей собиралось на бульваре; тревожные толпы, в мрачном настроении, проходили по нем, прислушиваясь к речам говорунов, которые рассказывали то, что успели узнать, проведать, а иной раз и выдумать. <...> Вяземский порхал около хороших женщин, мешая любезности и шутки с срезными тогдашними толками<sup>14</sup>.

Спустя месяц, на рубеже июля-августа, в одной из московских гостиных Карамзин и Нелединский-Мелецкий рассуждали о военных событиях,

... а Вяземский, сидя с нами за мраморным столиком, составлял полк из женщин и вербовал нас всех, давая пароль: «*aimer toujours, changer souvent*» [любить всегда, (из)меняя часто]<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> См., например, зарисовку, приуроченную к 12 июля (дню приезда императора в Москву): «Вечером на бульваре господствовало уныние, и [В.П.] Бахметев увлек нас к себе в дом, где предавались только любви, курению и забавам. Граф [П.И.] Салтыков и князь [Ф.Ф.] Гагарин, в сюртуках без галстуков, лежали на диванах, держа в руках длинные трубки, которые закуривали им дочери и племянницы хозяина, а те целовали их в лоб в знак благодарности. <...> Бахметев пересыпал разговор двусмысленностями, а [А.М.] Евреинов и [Л.А.] Нарышкин распевали: «*Si l'on mettait à l'eau fraîche / Toute fillette qui pêche / L'eau fraîche serait enfin / Plus chère que le vin!*» [Если б каждую девицу / Да на чистую водицу, / То вода б уже давно / Превзошла в цене вино!] (Рус. архив. 1891. № 11. С. 315—316).

<sup>14</sup> Там же. С. 312.

<sup>15</sup> Там же. С. 319.

Как и Алексей, Вяземский, дурачась в обществе женщин, находит свое место в общем движении — с 25 июля он, на днях отметивший двадцатилетие, по собственной просьбе считается временно выбывшим из Межевой канцелярии ввиду перехода в московское ополчение<sup>16</sup>, причем в тот же Мамоновский полк (1-й конный казачий), что и персонаж <«Рославлева»>. Мемуаристка узнала об этом 6 августа:

Я встретила Вяземского в мундире Мамоновского полка<sup>17</sup>. «И вы тоже, — сказала я, — вооружились на защиту Москвы». — «Нет, я защищаю только Лубянку», — отвечал он и запел:

«Лучше улиц всех Лубянка!»<sup>18</sup>

«Неуместная шутка», вложенная в уста Алексея, и реплика Вяземского относятся к тому типу словесной игры, который характеризуется установкой на осмеяние общепринятых ценностей, и обе эти остроты инспирированы вопросами экзальтированных собеседниц. В первом случае предметом осмеяния — или, точнее, «комического осквернения»<sup>19</sup> — оказывается популярное риторическое клише (*жертва на алтарь отечества*), а во втором случае на снижение градуса патриотической эмоции работает не только подмена целого ничтожно малой его частью, но и сам локальный топоним: на Лубянке стоял дом московского военного генерал-губернатора Ростопчина и здесь же резвились герои гривуазной истории, сочиненной Вяземским и Василием Львовичем Пушкиным:

Лучше улиц всех — Лубянка,  
В ней — Егорьевский приход.  
Хоть в нем колокол не громок  
И хотя весь причет пьян,  
Но прекрасная Хавронья в нем по праздникам всегда<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Бухерт В. Г. Указ. соч. С. 66.

<sup>17</sup> Этот мундир («[о]н состоял из синего чекменя с голубыми обшлагами. На голове был большой кивер с высоким султаном, обтянутый медвежьим мехом» // Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского. Т. VII. С. 205) сообщал облику новобранца комический характер: «Смолоду я был довольно старообразен, и казацкий мундир и военная выправка были, вероятно, очень мне не к лицу. Когда граф Лев Кириллович Разумовский <...> в первый раз встретил меня в моем новом наряде, он говорил, что я напоминаю ему старых казаков, которых он у Гетмана, отца своего, видел в Батуристине» (Там же. С. 202).

<sup>18</sup> Рус. архив. 1891. № 11. С. 319.

<sup>19</sup> Щеглов Ю.К. Семиотический анализ одного типа юмора (остроумие Остапа Бендера и его создателей) // Щеглов Ю.К. Проза; Поэзия; Поэтика. М., 2012. С. 109.

<sup>20</sup> Текст этой «песни» впервые опубликован в: Пушкин В.Л. Стихотворения / Изд. подгот. С. Панов. СПб., 2005. С. 154—155. Цитированная строфа принадлежит Вяземскому.



(3) *От брата получала я письма, в которых толку не возможно было добиться. Они были наполненные шутками умными и плохими, пошл.<ыми> уверениями в любви и проч.<...> Пустота братн<иных> писем происходила не от его собств.<енного> ничтожества, но от предрассудка, впрочем самого оскорбительного для нас: он полагал, что с женщинами должно употреблять язык, приноровленный к слабости их понятий, и что важные предметы до нас не касаются* (156).

Здесь фокус переведен на черту несходства между Алексеем и Вяземским. Разумеется, Вяземскому, как и любому записному остролову, случалось отпускать и невзыскательные шутки, однако *предрассудком*, столь свойственным Алексею, он никогда не страдал. Ценить интеллектуальное общение с женщинами Вяземский выучился еще в отцовском доме, где, по признанию, сделанному им в глубокой старости,

... женский элемент господствовал наравне с мужским. Тут, в сфере умственного соревнования, проглядывало между полами *истинное* равноправие, которое женщины ищут ныне в химических лабораториях, в фельдшерских и анатомических театрах<sup>21</sup>.

Тем речке обозначено возвращение к намеченной колее, которое наблюдаем в следующем абзаце.

(4) *Разнеслась весть о Бородинском сражении. <...> Брат нам не писал. Мы чрезвычайно были встревожены. Наконец один из развозителей всякой всячины приехал нас известить о его взятии в плен, а между тем пошепту объявил Полине о его смерти* (156).

Летом 1812 г. Мамоновский полк существовал лишь в «зародышах»<sup>22</sup>, не располагая ни оружием, ни продовольствием, ни фуражом; на 19 августа в нем числилось всего 56 офицеров, 59 юнкеров и 186 рядовых, наряженных на дежурство около Петровского дворца (некомплект составлял более 800 человек)<sup>23</sup>. Именно в эти дни граф Дмитриев-Мамонов, сняв с себя заботы по формированию полка, отбыл в действующую армию<sup>24</sup>, и почти одновременно, приняв предложение стать адъютантом генерала от инфантерии М.А. Милорадо-

<sup>21</sup> Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского. СПб., 1878. Т. I. С. XXVII.

<sup>22</sup> Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского. Т. VII. С. 202.

<sup>23</sup> Народное ополчение в Отечественной войне 1812 года: Сб. документов. М., 1962. С. 89. Примеч. 1. (Мамоновский полк не участвовал в боевых действиях вплоть до кампании 1814 г.)

<sup>24</sup> Там же.

вича, в Можайск уехал корнет Вяземский<sup>25</sup>, который отметился в деле 26 августа.

Когда ранили лошадь подо мною, неизъяснимое чувство то радости, то самодовольствия пробудилось во мне и меня воодушевило. <...> Я понял значение французского выражения «le baptême de feu» [крещение огнем]. <...> Я даже жалел, что эта пуля не попала мне в руку или ногу, хотя — каюсь — и не желал бы глубокой раны, а только чтоб закалилась на мне память о Бородинской битве<sup>26</sup>.

Вероятно, и другие офицеры и юнкеры 1-го казачьего полка московского ополчения, используя свои возможности, приняли участие в деле 26 августа, однако вряд ли можно усомниться в том, что фигура *тогдашнего франта*, вступившего в этот полк и добровольно выехавшего на Бородинское поле, в сознании Пушкина ориентирована прежде всего на Вяземского.

Итак, в трех из четырех фрагментов <«Рославлева»>, содержащих информацию об Алексее, обнаруживаются отсылки к биографии и облику Вяземского, и еще в одном фрагменте ассоциацию по сходству заменяет ассоциация по контрасту. Введение подобного прототипического подтекста, вообще говоря, не характерно для прозы Пушкина, и здесь обращает на себя внимание заключительный эпизод в истории этого произведения. В 1836 г., готовя несколько страниц из <«Рославлева»> к публикации в т. III «Современника», автор отсек всю часть, относившуюся к военным событиям 1812 г. и включавшую рассмотренные выше фрагменты 2—4. В результате редукции текста, получившего теперь заглавие «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)», брат повествовательницы стал фигурой фоновой и не рассчитанной на узнавание. Допустимо предположить, что игра достаточно отчетливыми параллелями в той части <«Рославлева»>, которая известна нам только в рукописи, принадлежит сфере *генезиса* (в тыняновском смысле)<sup>27</sup>; иначе говоря, речь идет о некотором приеме, релевантном на стадии разработки тех или иных персонажных линий, но далеко не всегда сохраняющем свои следы при позднейших переделках.

<sup>25</sup> Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского. Т. VII. С. 202. Ср. письмо Милорадовича Вяземскому из Калуги от 14 августа (Рус. архив. 1866. № 2. С. 221).

<sup>26</sup> Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского. Т. VII. С. 206. За выказанную в этот день «отличную неустрашимость и расторопность» Вяземский получил орден св. Владимира 4-й степени с бантом (Народное ополчение в Отечественной войне 1812 года. С. 91).

<sup>27</sup> См.: Чудакова М.О. К понятию генезиса // Revue des études slaves. 1983. Т. LV. Fasc. 3. P. 417—418.

Поскольку «<Рославлеву»» не был завершен, мы ограничимся лишь осторожным замечанием касательно предусмотренной пушкинским замыслом проекции Алексея на Вяземского. Как представляется, этому персонажу сообщались черты незаурядной личности: в том случае, если слух о смерти Алексея оказался бы ложным<sup>28</sup>, его потенциал мог раскрыться в ходе дальнейшего развития сюжета.

---

<sup>28</sup> Напомним в этой связи эпизод из биографии П.И. Пестеля. В Бородинском сражении он (тогда прапорщик л.-гв. Литовского полка) был ранен, между тем известие, полученное его родителями, имело неопределенный характер: «или убит, или тяжело ранен». См. письмо Е.И. Пестель сыну от 8 сентября 1812 г. (Восстание декабристов. Т. XXII. Из бумаг П.И. Пестеля (семейная переписка) / Сост. О.В. Эдельман. М., 2012. С. 72).



**CINQUIÈME CAUSERIE  
SUR L'ART DU LIVRE/L'ART DE LIRE,  
ИЛИ ОБ ИСКУССТВЕ КНИГИ  
И (ПРО)ЧТЕНИЯ**



Ирина Стаф

## «ПРЕКРАСНЫЕ ЛИТЕРЫ» И НАЦИОНАЛЬНАЯ ГОРДОСТЬ ФРАНЦУЗОВ В ЭПОХУ РАННЕГО РЕНЕССАНСА

Идея «защиты и прославления» национального языка зародилась во Франции еще в XIV веке, когда первые французские гуманисты, споря с Петраркой, защищали свою культуру от обвинений в «варварстве». Многочисленные переводы античных авторов, выполненные в окружении (и нередко по приказанию) короля Карла V, призваны были не только сделать более доступной мудрость древних, но и доказать, что «естественное» наречие так же пригодно для ее изложения, как и латынь. Ибо латынь для древних римлян была родным языком, а не языком учености. Николай Орем писал в прологе к своему переводу «Этики» Аристотеля (1372):

...Излагать по-французски искусства и науки есть труд весьма полезный, ибо сие [латынь — *И. С.*] есть язык благородный и людям большого ума и доброты присущий. А как говорит Туллий <...> вещи трудные и весьма серьезные людям приятны, когда изложены они на родном их языке, и потому говорит он <...> что переложить науки с греческого языка на латынь и излагать их и описывать на латыни есть благо. Но в тогдашние времена греческий язык был для латыни Римлян то же, что ныне латынь для французского нашего языка. И школяров в те времена наставляли в греческом языке и в Риме и в иных местах, и науки обыкновенно излагались по-гречески, а обычным и естественным языком была в той стране латынь<sup>1</sup>.

Эта мысль будет повторяться и в эпоху Ренессанса: ее так или иначе развивают Симфорьен Шампье, Антуан Мюре, Петр Рамус. В 1509 г. Клод де Сейсель, посвящая Людовику XII свой перевод из Марка Юниана Юстина, почти буквально воспроизводит тезис своего предшественника:

Народ и государи римские, дабы его [латинский язык] пополнить, возвеличить и прославить, прежде всего попытались переложить и перевести на него язык греческий, который был тогда самым богатым,

---

<sup>1</sup>Цит. по: *Berriot F. Langue, nation et pouvoir: les traducteurs du XIV siècle précurseurs des humanistes de la Renaissance // Langues et nations au temps de la Renaissance / Sous la dir. de M. T. Jones-Davies. P., 1991. P. 122.*

самым красноречивым, самым совершенным и самым почитаемым среди всех, <...> по той именно причине, что все Свободные искусства <...> излагались на языке сем обстоятельнее и красноречивее, нежели на любом ином. И благодаря великому умению и труду многих замечательных и достойных римлян сделали они язык латинский почти столь же совершенным, что и греческий, как указывает сам Цицерон <...>. Изысканным и хвалы достойным образом ратуете вы [Людовик. — И.С.] за то, чтобы обогатить и прославить язык французский: а именно книги и труды, что написаны и изложены были на языке греческом либо латинском, в заботах своих повелеваете вы переводить на французский...<sup>2</sup>

Иначе говоря, ранний гуманизм во Франции, опираясь на авторитет Цицерона, противопоставил выдвинутой Петраркой модели циклического развития культуры модель линейную: представление о культурной гегемонии того или иного национального языка на разных этапах истории. Так же, как латынь стала «языком знания» благодаря переводам с греческого, французский должен утвердиться в качестве «языка знания» через переводы с латыни (греческий к ней добавится в самом конце XV в.). Идея «латыни, родного языка римлян» в корне противоречила понятию «латинскости» (*latinitas*), которое разрабатывали столпы итальянского гуманизма — Петрарка, а позднее Лоренцо Валла. Гуманистическое знание во Франции с самого момента возникновения было связано с понятием нации и ее «естественного» языка.

В начале XVI века мысль о культурном паритете французов и итальянцев (а возможно, и о превосходстве Франции над наследницей Древнего Рима), получила весьма весомое обоснование в трех томах «Прославлений Галлии и примечательностей Трои» (1511—1513), созданных племянником Жана Молине, поэтом и историографом Жаном Лемером де Бельж. Возродив средневековую легенду о происхождении французов от Франка (Франсиона), сына Гектора<sup>3</sup>, и придав ей форму

<sup>2</sup> Цит. по: *Longeon C. Premiers combats pour la langue française. P., 1989. P. 23—27. См. также: Mombello G. Du doute à la conscience du succès: le cas de Claude de Seyssel (1504—1514) // Traduction et adaptation en France à la fin du Moyen Age et à la Renaissance / Ed. par Charles Brucker. P., 1997. P. 17.*

<sup>3</sup> Краткую историю происхождения и бытования этой легенды в период раннего Средневековья см., в частности: *Bouet P. De l'origine troyenne des Normands // Cahier des Annales de Normandie. 1996. Vol. 26. N 26. P. 401—413 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/annor\\_0570-1600\\_1995\\_hos\\_26\\_1\\_2286](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/annor_0570-1600_1995_hos_26_1_2286). Легенда сохраняла актуальность еще для Ронсара («Франсиада», 1572), хотя уже в середине века Этьен Пакье в своих «Разысканиях о Франции» скептически отзывался о подобных «красивых и легкомысленных баснях» (*Pasquier E. Œuvres. Amsterdam, 1723 [réimpr.: Genève, 1971]. Vol. I. P. 48*).*



«поэтической истории»<sup>4</sup>, Лемер обеспечил французов всеохватным национальным мифом, уходящим корнями в глубокую древность. В прологе к другому своему любопытному сочинению, «Трактат о согласии двух языков» (ок. 1510; первая его часть написана терцинами, «флорентийским» размером, вторая — александрийским стихом, размером французским), Лемер перечисляет «поэтов и ораторов», чьи славные творения по праву соперничают с произведениями великих итальянских авторов — Данте, Петрарки, Боккаччо, Филельфо, Серафино и др. В этот национальный литературный пантеон он включает Жана де Мёна, Фруассара, «мэтра Алена» (Шартье), Жана Мешино, обоих Гребанов (Арнуля и Симона), Милле, Молине, Жоржа Шатлена; «князем» их провозглашается Гильом Кретен<sup>5</sup>.

Таким образом, культурное достоинство Франции обеспечивалось древним и славным происхождением и наследием *auctores*. Между тем прекрасная в теории идея «согласия» (иначе говоря, равенства) французского и итальянского языков — к которым у Лемера ненавязчиво добавляется и латынь! — на практике имела существенный изъян. Декларируемый высокий («ученый») статус французского, национального эквивалента латыни, фактически оставался ущербным: обладая уже с XIV века вполне разработанной риторикой, фиксирующей нормы версификации и поэтической речи в целом (трактаты по «второй риторике» и *poetrie*), он не имел нормативной грамматики. Он по-прежнему требовал «защиты и прославления» как бы авансом, в ожидании, когда стройная система правил подкрепит наконец лозунг культурной гегемонии Франции последним недостающим аргументом.

Особенно остро эта проблема встала с возникновением книгопечатания: принципы гуманистической филологии, использовавшиеся при издании классических латинских авторов, к французским текстам были неприменимы. В типографской практике это языковое неравенство выражалось в отчетливой культурной стратификации шрифтов: в то время как сочинения латинских авторов печатались гуманисти-

---

<sup>4</sup> Т.е. исторического повествования, подчиненного не законам классической риторики, а законам *poetrie*. Лемер противопоставляет свое творение «несовершенным и полным ошибок писаниям» и «испорченным историям», в которых неверно представлены судьбы Трои. Главный недостаток этих дурных сочинений в том, что в них история троянцев и их потомков оказывается легковесной и полной вымыслов, тогда как на деле она «правдива, и плодородна, и изобильна великими таинствами и поэтическими и философскими представлениями, каковые под оболочкой искусно выдуманых басен таят благодатное содержимое» (*Lemaire de Belges J. Œuvres / Publ. Par J. Stecher. Genève, 1969. T. I. P. 4*). Каждая из трех книг «Прославлений...» получает символическое значение: они соответствуют трем богиням, Палладе, Венере и Юноне; труд в целом создан под покровительством и по наущению Меркурия, который присутствовал на суде Париса, и т.д.

<sup>5</sup> *Lemaire de Belges J. Op. cit. T. III. P. 99.*

ческой антиквой, для издания книг французских, в том числе и тех, которые были признаны «классикой» (как, например, «Роман о Розе»), использовалась готика — т.н. «бастарда» (*gothique bâtarde*).

Одной из первых и, безусловно, плодотворных попыток осмыслить и разрешить это противоречие стал небольшой трактат, вышедший в 1529 г. и посвященный, на первый взгляд, сугубо прикладной проблеме: «Цветущий луг, в коем заключено Искусство и Наука должной и истинной пропорции Букв Аттических, иначе именуемых Античными, а на народном языке Буквами Римскими, в соразмерении с Телом и Лицом человеческим»<sup>6</sup>. Почти забытый историками<sup>7</sup>, этот трактат не только оказал значительное влияние на развитие книжного дела во Франции, но и стал поворотным моментом в дискуссии о статусе народного языка. Кроме того, благодаря «Цветущему лугу» произошел важный семантический сдвиг в устоявшейся дистрибуции характеристик печатной книги — и в самосознании литературы.

Дело в том, что Тори сумел связать проблему построения идеальных литер едва ли не со всеми культурными тенденциями раннего французского Ренессанса. Подобный «универсализм» определялся предметом трактата: в отличие от своих предшественников — Сиджисмондо де'Фанти из Феррары<sup>8</sup>, математика Луки Пачоли, Леона Батисты Альберти, Лодовико Вичентино, Альбрехта Дюрера<sup>9</sup> и, конечно, Леонардо да Винчи, перед которым он преклонялся, — французский гуманист описывает не столько принципы построения конкретных букв, сколько алфавит в целом, основу национального языка и культуры.

<sup>6</sup> Champ Fleury, Au quel est contenu Lart & Science de la deue & vray Proportiõ des Lettres Attiques, quõ dit autrement Lettres Antiques, & Vulgairement Lettres Romaines proportionnes selon le Corps & Visage humain. Ce Liure est Priuilegie pour Dix Ans Par Le Roy nostre Sire. & est a vendre a Paris sus Petit Pont a Lenseigne du Pot Casse par Maistre Geoffroy Tory de Bourges / Libraire, & Autheur du dict Liure. [...] *Expl.*: Cy finist ce present Liure [...] Qui fut acheue dimprimer Le mercredy .xxviij. Iour du Mois Dapuril. Lan Mil Cincq Cens. XXIX. Pour Maistre Geofroy Tory de Bourges [...]. Цитаты даются по фототипическому изданию: *Tory G. Champ Fleury ou Lart et science de la proportion des lettres / Précédé d'une avant-propos et suivi de Notes, Index et Glossaire* par G. Cohen. Avec une nouvelle préface et une bibliographie de K. Reichenberger et T. Berchem. Genève, 1973.

<sup>7</sup> Единственной крупной работой, специально посвященной Тори, до сих пор остается написанная больше полутора столетий назад книга Огюста Бернара: *Bernard Aug. Geofroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François I. P., 1857*. Правда, в 2011 г. в Национальном музее Ренессанса (замке Экуэн) прошла посвященная ему выставка, организованная совместно с французской Национальной библиотекой.

<sup>8</sup> Автор «Книги об элементах букв» (Венеция, 1514) и «Сокровищницы Писцов» (Венеция, 1524).

<sup>9</sup> Подробный разбор «О перспективе» Дюрера (со списком ошибок в начертании букв) см. f. XIII r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

Тори осмысляет алфавит сразу с нескольких точек зрения. Во-первых, пропорции букв подчинены математическим законам (они изложены в третьей, последней части «Цветущего луга»). Во-вторых, и каждая литера, и все они вместе наделены символическим смыслом, который обусловлен их происхождением. В первой книге изложена история рождения письма с опорой на античную мифологию, которая усилиями Лемера приобрела характер «истинного» повествования о прошлом французов. Здесь особая роль отводится двум «прабукам» — I и O, которые образуют имя возлюбленной Зевса-Юпитера и служат основой для построения всех прочих букв. Ио, превращенная Юноной в телку, освобождена Меркурием от стоглазого Аргуса и возвращается к отцу, речному богу Инаху. Лишенная дара речи, она оставляет на прибрежном песке отпечаток копыта, в котором сочетаются буквы ее имени; отсюда берет начало название страны — Иония. Таким образом, первые письмена у Тори принадлежат одновременно и природе, и культуре. Они в буквальном смысле запечатлены на земле, в книге Природы, но в то же время вписаны в контекст античного мифа, или поэтической «басни», а значит, заключают в себе «благодатное содержимое», т.е. аллегорический смысл. Толкование мифа об Ио в «Цветущем луге» эксплицитно противопоставлено его трактовке в «Генеалогии языческих богов» Боккаччо: Юпитер — это «дух и изящный образ жизни Ионии», где расцветали искусства и науки, подобно тому как ныне цветут они в Париже; Ио — знание, пребывающее во власти Юноны-богатства; стоглазый Аргус — «те, кто по неотесанности своей и маловежеству преследует добрые Науки и Словесность» (f. VIII v<sup>o</sup>). Наконец, во второй книге, после соотношения букв I и O с пропорциями человеческого тела, они вторично «мифологизируются», на сей раз уже не генетически, а семантически, превращаясь в эмблему Знания: I представлена в виде флейты из «Эклог» Вергилия, каждому отверстию которой соответствует одна из девяти муз (именно поэтому данная буква занимает девятую позицию в алфавите), а O — в виде Солнца-Аполлона, от которого лучами расходятся все остальные буквы, а также 9 муз и 7 свободных искусств.

Столь же глубокого смысла исполнен и алфавит в целом. Число его букв представляет собой сумму 9 муз, 7 свободных искусств, 4 основных добродетелей (Веры, Надежды, Любви и Мудрости) и 3 Граций, прислужниц Венеры. Его эмблемой служит «Золотая ветвь» из «Энеиды» Вергилия, ветвь Знания, имеющая 3 ответвления и 23 листа: 9 букв на средней, самой длинной веточке означают муз, 7 букв на левой — тривиум и квадравиум<sup>10</sup>, а 7 букв на правой — 4 Добродетели и 3 Гра-

<sup>10</sup> Той же семантикой (но уже с точки зрения законов математики) наделается в третьей книге трактата буква A, открывающая алфавит и состоящая из треугольника в верхней части и квадрата в нижней (f. XXIII r<sup>o</sup>-XXVr<sup>o</sup>).

ции. Рядом с изображением этой ветви Тори помещает выразительный символ невежества: голую ветвь, черенки листьев на которой выглядят шипами, придавая ей очевидное сходство с тернием (f. XXVIII r<sup>o</sup>). Тем самым алфавит охватывает всю сферу «естественной» (живая ветвь), то есть истинной культуры, отождествляемой со словесностью: автор неоднократно подчеркивает двуединный смысл слова *lettres*, начиная уже с посвящения своего трактата всем «Благочестивым Любителям добрых Литер и Литературы (*bonnes Lettres*)» (f. Aij v<sup>o</sup>).

Создавая (а вернее, «открывая») свой идеальный алфавит, Тори вторгается в сферу того из свободных искусств, в ведении которого пребывала азбука любого языка, — грамматики<sup>11</sup>. Именно на ее пространстве достигается синтез между универсальным (как у латыни) характером гуманистической антиквы и национальным мифом, которому в конечном счете подчинены все построения печатника. Правильные литеры — это средство возвысить французский язык, позволить ему стать вровень с латынью и итальянским наречием (в полном соответствии с программой лемеровского «Согласия двух языков») и даже возвыситься над ними. Поэтому Тори принципиально отказывается именовать свою антикву *lettres romaines*, и даже *lettres antiques*: оба названия закрепляют культурную гегемонию Древнего Рима и Италии, тогда как обозначение «*lettres attiques*» указывает на древние «аттические» корни французов и их наречия.

«Цветущий луг» написан по-французски, «дабы вместе с людьми, просвещенными в словесности, мог им пользоваться и простой люд» (f. I r<sup>o</sup>); ни одна латинская цитата, понятная любому сколько-нибудь образованному современнику, не оставлена в тексте без перевода. Трактат мыслится как первый шаг в выработке норм национального языка:

Все вещи имели свое начало [...] Когда один из нас изложит науку Литер, а другой — Вокабул, явится третий и опишет Речения (*Sentences*), а потом придет еще один и даст правила прекрасной Речи. И так незаметно пройдем мы мало-помалу весь путь и в конце его прибудем на обширные Поэтические и Риторические Луга, полные красивых, добрых и благоухающих цветов достойных и незатрудненных речений и высказываний обо всем, что угодно нам будет сказать («Читателям сей Книги смиренный Привет»).

У Тори восхваление — или «украшение» (*decoration*) — французского наречия, выйдя за рамки теоретических деклараций, впервые со-

<sup>11</sup> «Научая здесь изготовлять сказанные Литеры Аттические, я, с Божией помощью, изложу по порядку, согласно обычному положению их друг за другом, свойства каждой в согласии с искусством грамматики» (f. Vi v<sup>o</sup>).

проводится призывом создать грамматику народного языка, то есть уравнивать его в правах с языками классическими. В трактате не только приведен канонический список национальных *auctores* (от Кретьена де Труа до Лемера и Кретена, превзошедшего Гомера, Вергилия и Данте, f. IV r<sup>o</sup>), но и даны образцы спряжения французских глаголов (f. III v<sup>o</sup>) и, кроме того, предложен ряд орфографических новшеств (например, апострофы и буква ç), многие из которых впоследствии закрепились в языке.

Обосновывая тезис о греческом происхождении национального наречия, Тори, в отличие от Лемера, не стремится придать мифу статус исторического факта. «Басня», как в случае с Ио, создает в трактате единое символично-аллегорическое измерение, скрепляющее и питающее все его построения — математические, исторические, лингвистические. Французский подобен греческому: на этом уровне залогом его величия служит даже само отсутствие литературной нормы при обилии диалектов — черта, в силу которой оба языка противостоят монументальному единству классической латыни. Тори подробно описывает фонетические особенности беррийского, бургундского, тулузского, гасконского и других диалектов, останавливается на особенностях произношения парижских дам, а также приводит примеры некоторых «социолектов». Он выделяет «три особенных вида людей, каковые находят удовольствие в стараниях его [французский язык. — И. С.] испортить и искалечить. Таковы Грабители Латыни, Шутники и Жаргонеры (*Escumeurs de Latin, Plaisanteurs & Jargonners*)» (f. VIII r<sup>o</sup>). Блестящие образцы их речи, сочиненные Тори, позднее обрели свою литературную судьбу, и мы к ним еще вернемся. Важно, однако, то, что «порча» искажает природу французского языка, тогда как естественное многообразие узусов служит в конечном счете к его славе.

Еще одной ипостасью национального мифа выступает сама жанровая форма трактата и его заглавие. «Цветущий луг» представляет собой видение, и эта прямая отсылка к традиции «великих риториков»<sup>12</sup> позволяет подчеркнуть новые черты, которые привносит Тори в топик жанра. В его книге видение посещает автора в постели, в момент пробуждения: перед его дремотным взором возникает «некая античная буква, каковую выполнил <он> некогда для монсьёра [...] Жана Гролье, Советника и Секретаря Короля» (f. I r<sup>o</sup>). Эта абстрактная «некая буква» служит предвестьем и эмблемой «поэтических и риторических лугов», которых национальной словесности суждено достичь благодаря усилиям Тори и его последователей.

---

<sup>12</sup> Г. Коэн в предисловии к трактату возводит его заглавие к вераровскому «Саду Удовольствия и Цвету Риторики»; однако представляется, что для Тори важно не столько конкретное произведение, сколько сам излюбленный «риториками» топос цветущей природы, неотделимой от красноречия.

Подобно тому как величие французского языка воплощается в великолепной букве, язык в целом также обретает в «Цветущем луге» свою мифологическую эмблему. В самом начале первой книги помещена гравюра, изображающая Геркулеса Галльского: старик в львиной шкуре влечет за собой толпу людей, от ушей которых тянулся цепочки к его языку. Тори сообщает, что видел подобную картину в Риме, на пьядца ди Тор Сангуинья, «неподалеку от церкви Святого Людовика», а также в «Космографии» Помпония Мелы; в качестве пояснения он приводит так называемый «Пролог о Геракле» Лукиана, переведенный на латынь Эразмом (1506), а с латыни на французский — им самим. Галлы, говорится в «Прологе», почитают Геракла, которого они «на родном своем наречии именуют Геркулесом Омгием» (f. II v<sup>o</sup>), как бога красноречия; они представляют его стариком, поскольку лишь в старости речь человека обретает истинную красоту. Дырявый же язык божества, к которому прикреплены цепочки, символизирует высшую степень ораторского мастерства: ведь в греческих комедиях «есть такие ямбические стихи, где говорится, что у всех людей, говорить любящих и умеющих, язык с дырою» (f. III r<sup>o</sup>). Следовательно, делает вывод Тори, французский язык — это в буквальном смысле продырявленный язык Геркулеса Галльского: ведь ни римляне, ни даже греки не поклонялись столь великому божеству. Фигура бога воплощает в себе то естественное красноречие, которое, как стремится доказать Тори, искони присуще французам и в котором он видит главный залог грядущего оформления его по канонам классических языков. Именно у Тори Геркулес впервые предстает символом исплинской мощи французского языка, которому суждено будет полтора десятилетия спустя обрести окончательную форму в «Защите и прославлении...» Дю Белле<sup>13</sup>.

Программа «украшения» языка, изложенная в «Цветущем луге», отвечала одной из главных культурных задач французского Ренессанса. Она, безусловно, оказала влияние на грандиозный (неосуществленный) замысел другого гуманиста и печатника, Этьена Доле, — создать «Французского оратора», включающего грамматику, риторику и поэтику. Трактат Тори сыграл решающую роль в развитии национального книгопечатания. Мифологический контекст, в который оказались помещены «аттические литеры», делал их не только древнейшими письменами, но и воплощением глубинных поэтических и культурных смыслов, заведомо исключая какие-либо иные очертания французского алфавита. Благодаря усилиям парижского гуманиста изменилась сама семантика антиквы: утратив непосредственную связь с латинской

<sup>13</sup> «Пусть вспомнится вам <...> ваш Геркулес Галльский, тянущий за собой с помощью цепи, привязанной к его языку, народы за уши». Цит. по: Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 2. С. 263 (пер. М. Толмачева).

гуманистической традицией, она стала французским национальным шрифтом<sup>14</sup>.

Столь успешно решенная Тори задача осознавалась как принципиальная не только французскими гуманистами. «Лобби» антиквы (*lettres romaines*) в этот период исходило и от королевского двора и окружения Маргариты Наваррской<sup>15</sup>. Иначе говоря, антиква оказалась под патронажем двора и наиболее влиятельной части общества; возможно, именно поэтому Тори счел себя вправе назвать себя на титульном листе «Цветущего луга» королевским печатником, хотя получил он эту должность лишь после издания трактата.

Эти перемены не могли не отразиться и на социальной парадигме бытования книги, в первую очередь на традиционном ритуале ее поднесения государю. Сложилась несколько парадоксальная ситуация. С одной стороны, новый национальный шрифт находился под патронажем двора. С другой, принадлежность отпечатанной с его помощью книги к масштабному государственному мифу сообщала ей собственный авторитет, расшатывая устойчивую связь автора с патроном. Печатная книга обретала свое, независимое от власти пространство, в котором на передний план выходили отношения сочинителя и печатника с читателем. Характерно, что сам Тори в предваряющем его трактат приветствии «всем истинным и благочестивым Любителям добрых Литер и Литературы» эксплицитно отказывается следовать придворному ритуалу:

Когда поэты и ораторы и иные сведущие в словесности и науках люди старательной и усердной рукой своей создали и составили некое Творение, то в обычае у них поднести его в дар кому-либо из знатных сеньоров Двора или Церкви, <...> каковой, как почитается, должен и обязан вознаградить их каким-либо богатым даром, либо бенефицием, либо должностью за те труды и бдения, что употребили они на создание сказанных своих Творений и Подношений. С легкостью мог бы и я поступить так же с этой маленькой Книгой, но, рассуждая, что если я поднесу ее кому-нибудь одному, а не другому, то может из того проистечь какая доука и угрызение совести, почел я, что поступлю честно, коли поднесу ее в дар всем вам, о Благочестивые Любители добрых Литер и Литературы, не отдавая предпочтения великому перед

---

<sup>14</sup> Показательная деталь: в 1531 г. в пространство новой, «придворной» культуры оказались вписаны благодаря новой стратификации шрифтов и «Прославления Галлии...» Лемера. По-видимому, отнюдь не случайно *только* в этом издании, отпечатанном антиквой, «Прославления» были выпущены отдельно от остальных сочинений историографа Людовика XII.

<sup>15</sup> См.: Martin H.-J. Lectures et mises en textes // Histoires de la lecture: un bilan de recherches. Actes du colloque des 29 et 30 janv. 1993 / Sous la dir. de R. Chartier. P.: IMEC; Ed. de la MSH, 1995. P. 253—254.

малым — разве что постольку, поскольку более любит он Словесность и ближе сердцу его добродетели (f. Aij v<sup>o</sup>).

На место вертикали патронажа выдвигается у Тори сообщество любителей Словесности: это, насколько нам известно, первая во французской традиции апелляция к новой «литературной республике», которая заявит о себе несколькими годами позднее, в ходе полемики Клемана Маро и Франсуа Сагона<sup>16</sup>.

Тем самым проблема шрифта, выходя за рамки «чистого» книгоиздания, обретала актуальность для авторского самосознания. Одним из любопытных примеров тому может служить двойной конфликт, разгоревшийся в начале 1540-х годов между знаменитым гуманистом и печатником Этьеном Доле, с одной стороны, и двумя ведущими писателями французского Возрождения, Клеманом Маро и Франсуа Рабле — с другой.

История изданий Маро свидетельствует о том, что поэт пристально следил за качеством печати своих творений. Он нередко жалуется на неисправные издания, находя в них не только неточности и опечатки, но и не принадлежащие ему тексты. Такой внимательный подход (еще не вполне обычный для писателей эпохи) в конечном счете привел к тому, что в 1534 г. «мэтр Клеман» сам испросил привилегию на издание своих произведений. «Гражданским властям отныне вменялось в обязанность преследовать и наказывать всех, кто напечатает поэмы Клемана неисправно и без дозволения автора. Соответствующее поручение за подписью Франциска было дано “прево Парижа, бальи Руана и Дижона, сенешалям Лиона, Тулузы и Гиени либо лицам, исполняющим их обязанности”»<sup>17</sup>.

Первое собрание стихотворений Клемана Маро вышло без ведома автора около 1531 года в Лионе, у издателя Оливье Арнулле, специализировавшегося на народных хрониках, романах и тому подобной «ярмарочной» литературе. Оно было отпечатано готическим шрифтом и сопровождалось гравюрой со стереотипным изображением автора, пишущего на пергаменном (бумажном?) свитке<sup>18</sup>. Но уже в августе следующего, 1532 года появилось издание «Клемановой юности» и других

<sup>16</sup> Стаф И.К. Поэтическая полемика в эпоху печатной книги: спор Клемана Маро и Франсуа Сагона // Теория и мифология книги. Французская книга во Франции и России. М.: РГГУ, 2007. С. 17—30.

<sup>17</sup> *Déjean J.L. Clément Marot*. P., 1990. P. 311.

<sup>18</sup> *Les Opuscules et petit Traictez de Clement Marot de Quahors, varlet de chambre du Roy...* (B.N. Rés. p. Ye 736) (№ 6). В скобках указаны номера изданий в соответствии с библиографией К.А. Мейера: *Mayer C.A. Bibliographie des oeuvres de Clement Marot*. T. 2: Editions. Genève, 1954.



сочинений Маро, подготовленное для печатника Пьера Роффе Жоффруа Тори, который использовал в нем разработанный им вариант антиквы. Как явствует из заглавия книги, Тори постарался придать своей книге «образцовый» характер, выверив тексты Маро и расположив их в «правильном порядке»<sup>19</sup>. Издание это было перепечатано 13 ноября 1532 г., 12 февраля 1533 г. (по новому стилю) и 7 июня 1533 г. В последнем, четвертом переиздании Тори применил предложенные им новшества в орфографии (в частности, здесь впервые встречаются аксаны и буква ç).

Традиция этих «правильных» парижских изданий выдерживалась и после смерти Роффе, когда книгоизданием занялась его вдова. Показательно, что в издании, помеченном 19 августа 1534 (№ 19) и подготовленном для вдовы Роффе неким Сианеусом (*L. Syaneus*), не только сохраняется шрифт, но и впервые появляется упоминание о полученной Маро привилегии на издание «Юности» и о контрафактных изданиях: «... И нет в сей книге иных, дурных и плохо составленных творений, каковые приписываются сказанному автору и каковые он осуждает и оспаривает, как видно из привилегии, полученной им для сего издания»<sup>20</sup>. Между тем традиция «готических» изданий Маро продолжала существовать в Лионе, где «Клеманову Юность» несколько раз переиздал Франсуа Жюст (№ 13, 14 bis и далее). Вплоть до 1536 г. во всех изданиях Маро, выпущенных Жюстом, использовалась «бастарда».

В 1538 г. Маро сам отправляется в Лион, чтобы проследить за новым изданием своих сочинений. Это ответственное дело он поручает известному гуманисту Этьену Доле. Уповая на образованность и ответственность собрата по литературе, в адрес которого он прежде высказывал немало восторженных слов, он отдает ему выверенную рукопись своих сочинений. Однако после издания, по-видимому, происходит ссора, о силе которой свидетельствует знаменитая эпиграмма «Против несправедливого» (*Contre l'inique*)<sup>21</sup>. Награждая Доле самыми нелестными эпитетами, Маро, помимо прочего, заявляет, что тот ни-

---

<sup>19</sup> L'ADOLESCENCE CLEMENTINE Autrement, les Oeuures de Clement Marot de Cahors en Quercy, Valet de Chambre du Roy, composees en leage de son Adolescence. Auec la Complaincte sur le Trespas de feu Messire Florimond Robertet. Et plusieurs autres Oeuures faictes par ledict Marot depuis leage de sa dicte Adolescence. Le tout reueu, corrige & mis en bon ordre. *Expl.* Ce present Liuvre fut acheue dimprimer le Lundy XII. jour Daoust. Lan M.D. XXXII. pour Pierre Roffet, dict le Faulcheur. Par Maistre Geofroy Tory, Imprimeur du Roy (B.N. Rés. Ye 1532) (№ 9).

<sup>20</sup> Тот же текст присутствует и в переиздании «Юности» для вдовы Роффе 20 июня 1535 г. (№ 32).

<sup>21</sup> См. о ней: *Défaux G.* Histoire d'une brouille: Clément Marot, Etienne Dolet et l'épigramme «Contre l'inique» // *French Forum.* 1992. Vol. 17. P. 153—167.

когда не обретет славы, которую давно пытается снискать благодаря его, мэтра Клемана, стихам, и, несмотря на многие тома собственных своих сочинений, так и умрет в безвестности<sup>22</sup>.

Доле явно не оправдал возложенных на него надежд. Жан-Люк Дежан<sup>23</sup> предполагает, что дело было в изобилии опечаток и неточностей, а также в том, что Доле использовал не столько предоставленную ему рукопись, сколько уже существующие издания, которые Маро считал «испорченными». Возможно, однако, для гнева поэта была и еще одна причина.

Том «Сочинений» Клемана Маро, выпущенный Доле, представлял собой ин-октаво, отпечатанный готикой, как народная книга<sup>24</sup>. Иными словами, Доле стратифицировал шрифты «по старинке»: поэзию на народном языке, пусть и принадлежавшую перу автора, которого в поэтическом пантеоне 1530-х гг. именовали французским Вергилием (впрочем, по созвучию: *Marot* — *Publius Vergilius Maro*), следовало печатать «бастардой». Но «готическое» издание оказывалось для Маро ударом: оно ставило под сомнение его принадлежность к придворной культуре и его статус первого по величине национального поэта. Не исключено, что Маро даже усмотрел здесь намек на опалу и изгнание, из которого он недавно возвратился. Так или иначе, снижение культурного статуса книги (и автора), пусть неосознанное, было очевидным. Между прочим, одновременно с изданием Доле в Лионе вышла еще одна книга Маро: ее выпустил печатник-гуманист Себастьян Грифиус (или Гриф), причем воспользовавшись антиквой. Судя по обращению Маро к читателям в переводе «Геро и Леандра» (окт. 1541), где Грифиус назван «великолепным мастером искусства типографии», этот издатель остался у него в полном доверии. В 1542 г., издавая «Ад», Доле уже использует антикву и, судя по предисловию Маро, инцидент между двумя литераторами будет исчерпан.

Прямо противоположная, но не менее характерная история связана с выпущенным Доле изданием первых двух книг «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле.

Первая книга знаменитого романа — том ин-кварто под названием «Ужасные и устрашающие деяния и подвиги знаменитейшего Пантагрюэля, короля Дипсодов, сына громадного великана Гаргантюа, написанные недавно мэтром Алькофрибасом Назье» — вышла в ноябре 1532 г. у печатника Клода Нурри, который специализировался на рыцарских романах, «пастушеских календарях» и прочих сочинениях, которые позднее стали называть «ярмарочной» литературой. И рас-

<sup>22</sup> «Si n'auras tu jamais la renommée / Que de long temps tu cherches par mes vers, / Et nonobstant tes gros tomes divers / Sans bruit mourras».

<sup>23</sup> *Déjean J.L.* Op. cit. P. 315—316.

<sup>24</sup> № 70, B.N. Rés. Ye 1457—1460.

сказчик его новой книжки обращался к читателям в точности как ярмарочный зазывала, нахваливая свой товар в точном согласии со средневековым жанром «крика разносчика».

Обращение Рабле к народной традиции было блестящим экспериментом — возможно, навеянным аналогичными опытами современных итальянских писателей, в частности Боярдо и Ариосто, однако совершенно новаторским по духу. «Гаргантюа и Пантагрюэль» стали гигантским тиглем, где сплелись воедино едва ли не все средневековые жанры, приемы, стили и типы персонажей.

Каждая из четырех первых книг романа в самом общем виде ориентируется на определенный жанр, а законы ее восприятия сформулированы Рабле в его знаменитых прологах. В «Пантагрюэле», обращаясь к читателю, мэтр Алькофрибас называет своим источником и образцом «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». Тем самым первая (хронологически) книга строится по канонам хроники. В полном соответствии со средневековой традицией, Алькофрибас помещает в первой главе обстоятельную генеалогию Пантагрюэля и описание чудес, предшествующих его рождению, оговаривая при этом свою собственную роль придворного хрониста. И наконец, он истово клянется, что его творение отвечает главному принципу хроникальной поэтики — правдивости, исторической достоверности: «Готов прозаложить всем чертям на свете тело свое и душу, всего себя со всеми потрохами, если на протяжении этой истории хоть раз прилгну»<sup>25</sup>, а заодно призывает на головы читателей все возможные напасти, если им вдруг вздумается усомниться в правдивости его рассказа, то есть нарушить законы восприятия жанра.

Строго говоря, «Пантагрюэль» — не только хроника, но и средневековый, рыцарский роман. Когда в 1533 г. некий парижанин по имени Жак Легро составил для себя список книг, который собирался прочесть (он известен как «опись Жака Легро»), он включил в него более 30 рыцарских романов — и среди них «Пантагрюэля», который в глазах горожанина ничем принципиально не отличался от «Роберта Дьявола», «Фьерабраса» и «Гюона Бордоского». В один ряд с «Ланселотом» и «Ожье Датчанином» ставит книги Рабле и автор написанного 15 лет спустя трактата «Теотим», доктор богословия Габриель де Пюи-Эрбо (в латинском варианте Путербий), тот самый «бесноватый путербей», которого за его нападки походя, в числе прочих порождений Антифизиса, уничтожил Рабле в «Четвертой Книге». В 1552 г. протестант Пьер Дюваль издает стихотворный трактат «Триумф правды»<sup>26</sup>, в котором,

<sup>25</sup> Здесь и далее роман Рабле цитируется в переводе Н. Любимова.

<sup>26</sup> *Le Triomphe de la vérité: où sont monstrez infinis maux, commis soubz la tyrannie de l'Antechrist filz de perdition, tiré d'un auteur nommé Mapheus Vegetus & mis en vers par Pierre du Val humble membre de l'Eglise de Jesus Christ. S.l. s.d. 1552.*

помимо прочего, содержится перечень «пустых и никчемных» книг, выпускаемых французскими печатниками; среди них — «Амадис Галльский», «Ожье Датчанин», «Рено де Монтобан», а также, выделенный особо, «Пантагрюэль, что превзошел их всех».

В этой жанровой двойственности не было внутреннего противоречия. В период позднего Средневековья хроникальный и романский нарративы строились по одним и тем же законам: уже с XIV века, когда появились первые прозаические обработки песней о деяниях и рыцарских романов, принцип исторической достоверности распространился практически на всю сферу повествовательной прозы. «Истории» перелагались прозой именно для того, чтобы их правдивость не искажалась в угоду стихотворному метру и рифме<sup>27</sup>. К началу XVI столетия, когда и хроника, и рыцарский роман утратили свои позиции в культуре и перешли в сферу «низовой литературы», риторика исторической достоверности переместилась в различные смеховые жанры, в рассказы о невероятных приключениях либо волшебников и великанов, либо плутов типа Тиля Уленшпигеля — рассказы, которые, впрочем, в народной среде нередко воспринимались всерьез.

«Гаргантюа», оставаясь в русле народных хроник, строится на иных поэтических принципах. Если в «Пантагрюэле» рассказчик клянется, что его история в высшей степени правдива, то в «Гаргантюа» мэтр Алькофрибас настаивает на том, что его творение имеет не только буквальный смысл. Силены, Сократ, откупоренная бутылка, мозговая кость — все это изобилие метафор предостерегает читателя от «скороспелого вывода», что книга содержит одни лишь «нелепости, дурачества и разные уморительные небывальщины». Под их оболочкой скрывается ценнейшая «мозговая субстанция». В самом общем виде можно сказать, что вторая книга романа подпадает под действие законов *poetrie*: призывая читателей последовать примеру собаки, «самого философского животного в мире», и насладиться «высоким» смыслом, заложенным в его произведении, Рабле определяет его уже не как историю, но как вымысел, т.е. поэтическую «басню».

Однако обе эти риторические системы обладали одной бесспорно общей чертой. Получив развитие в эпоху «осени Средневековья», к 30-м годам XVI века они во многом устарели. Алькофрибасовы прологи — это смеховая игра с канонами и приемами средневековой словесности. И если Рабле поминает скрытые в его книге «величайшие таинства и страшные тайны, касающиеся нашей религии, равно как политики и домоводства», то лишь затем, чтобы обозначить один из прежних принципов восприятия литературы, немедленно оставшая его

<sup>27</sup> См.: *Doutrepont G. Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle. Bruxelles, 1939. P. 408—414.*

на долю «дураков» и «межеумков». Предмет его пародии — *средневековое* понимание словесности и книги.

В сферу игры у Рабле попадают не только средневековые жанровые каноны и персонажи. Главный игровой объект у него — сам национальный язык, его законы и культурная стратификация. Один только пример. В главе VI «Пантагрюэля» в уста лимузенского школяра вложена почти дословная цитата из «Цветущего луга» Жоффруа Тори. Тори придумал этот образчик «неестественного» французского наречия, высмеивая тех, кого он называл «грабителями» (или «обдирателями»), как именует школяра Пантагрюэль) латыни, — одну из разновидностей людей, калечащих национальный язык. Среди прочих любителей говорить причудливым образом он выделяет также «изобретателей новых слов» (*forgeurs de mots nouveaux*), «каковые после выпивки говорят, что голова у них совсем замудрявая и переконфушенная и полна всякой куролесины и обалдистики, всякой мусорени и рассупотины...» (f. VIII r<sup>o</sup>). Сходство с языком Рабле (включая мотив выпивки) настолько разительно, что некоторые историки даже полагали, что шинонский врач почерпнул общий принцип своей стилистики из трактата Тори. Но смысл отсылки у Рабле сложнее. Неологизмы, традиционно считающиеся «раблезианскими», по большей части изобретены «великими риториками» — в частности, Молине и Лемером де Бельж. С некоторыми из них (например, с Жаном Буше) Рабле находился в дружеских отношениях. Крупнейшие поэты этой школы в свое время состояли хронистами при дворе герцогов Бургундских и французских королей. И именно для творчества «риториков» была в высшей степени характерна та идея аллегорического смысла поэзии, на которой строится пролог к «Гаргантюа». Рабле ясно обозначает традицию, в рамках которой следует читать его творение. Но эта традиция, определяющая для французской словесности начала века, в 1530-х годах уже сменяется новыми поэтическими установками, которые получают законченное воплощение полтора десятилетия спустя, в творчестве «Плеяды». Вполне вероятно, что неологизмы у Рабле служат своего рода знаком уходящей эпохи, архаизирующим стилистическим приемом.

Во многом поэтому Рабле в дальнейшем объединял «Гаргантюа и Пантагрюэля» — в противовес паре Третья — Четвертая Книга. Больше того, он самым внимательным образом следил, чтобы две первые части романа имели одинаковый внешний вид. После смерти Клода Нурри в 1533 г. он сотрудничал с лионским печатником Франсуа Жюстом, одним из крупных издателей литературы на народном языке, близким к протестантским кругам, другом Маро и Мориса Сэва. Все издания «Пантагрюэля» (1533, 1534, 1537 и 1542) и «Гаргантюа» (1534, 1535, 1537 и 1542), подготовленные самим Рабле, сошли именно с его

печатного станка. И все они имели две внешние особенности — формат ин-октаво и готический шрифт, использовавшийся к тому времени преимущественно для печатания «народных» книг.

Изложение всех этих подробностей, по необходимости сжатое, нужно для понимания той реакции, какую вызвало у Рабле издание двух первых книг его романа, выпущенное в 1542 г. Этьеном Доле без ведома автора. Сам по себе факт пиратства в эпоху, когда система привилегий на печатание книг была крайне запутанной и несовершенной, вряд ли мог побудить создателя «Гаргантюа и Пантагрюэля», вслед за Маро, назвать в письме бывшего друга «плагиатором и человеком, склонным ко всяческому злу». Дело в том, что Доле отпечатал «Забавную и веселую историю огромного великана Гаргантюа» и «Пантагрюэля, короля Дипсодов, восстановленного в его первоначальном виде» не готикой — а антиквой, радикальным образом изменив место книги в культурной иерархии и исказив тем самым замысел автора. К концу того же 1542 г. Рабле выпускает у преемника Жюста Пьера де Тура свое издание обеих книг — ин-октаво и готическим шрифтом.

Таким образом, новое сознание материальности книги, возникшее во Франции на рубеже 20—30-х годов XVI столетия, имело решающее значение для развития словесности. Исполненная новым «национальным» шрифтом — антиквой, книга повышала статус произведения на народном языке, превращала его в частицу национального мифа. Более того, семантическая насыщенность шрифта создавала предпосылки для *стилистической* игры с оформлением книги, как в первых двух книгах «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле. Одновременно менялся и статус самого литератора, чье творчество оценивалось теперь с точки зрения достоинства французской культуры. Отсюда возникновение как пантеона национальных классиков (перечисленных у Лемера и Тори), так и современной литературной иерархии, где место поэта определялось исключительно достоинством его творений. Новая «литературная республика» впервые заявила о себе через несколько лет, и оказалось, что ее устройство и функции также теснейшим образом связаны с печатной книгой.

*Сергей Козлов*

## **СВЕРЧКИ ПОЛЕВЫЕ И СВЕРЧКИ ДОМАШНИЕ (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ЦВЕТАМ ЗЛА»)**

Это — еще один фрагмент комментария к русскому двуязычному изданию «Цветов Зла». Общие принципы всего комментария были изложены в [Козлов 2005: 218]. Напомним лишь, что этот комментарий ориентирован на обычную схему критических изданий ЦЗ: текст второго прижизненного издания + Приложение. Соответственно, комментируемый текст приводится по ЦЗ-2, и все стихотворения Б. обозначаются в комментарии римским порядковым номером согласно нумерации, принятой в ЦЗ-2. Номер стихотворений, не вошедших в ЦЗ-2, указывается по Приложению.

Основные тезисы публикуемого ниже комментария были изложены мною в докладе на заседании Французского семинара ИВГИ РГГУ. После доклада развернулась оживленная и очень полезная для меня дискуссия. Я хотел бы выразить глубокую благодарность всем участвовавшим тогда в обсуждении, прежде всего — А. Береловичу, Н.Г. Охотину и, конечно же, — В.А. Мильчиной, не только высказавшей ряд чрезвычайно ценных для меня замечаний, но и ведшей это заседание. Я буду рад, если этот текст хотя бы немного напомнит ей о многих счастливых часах, проведенных всеми нами в ИВГИ.

Разумеется, вся ответственность за любые допущенные ошибки и неточности лежит всецело на мне.

### **XIII. BOHÉMIENS EN VOYAGE / ЦЫГАНЕ В ПУТИ**

#### *I. Текст*

#### XIII. Bohémiens en voyage

La tribu prophétique aux prunelles ardentes  
Hier s'est mise en route, emportant ses petits  
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits  
4 Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.

Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes  
Le long des chariots où les leurs sont blottis,

Promenant sur le ciel des yeux appesantis  
8 Par le morne regret des chimères absentes.

Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,  
Les regardant passer, redouble sa chanson;  
11 Cybèle, qui les aime, augmente ses verdurees,

Fait couler le rocher et fleurir le desert  
Devant ces voyageurs, pour lesquels est ouvert  
14 L'empire familier des ténèbres futures.

## II. Подстрочный перевод

### XIII. Цыгане в пути

Пророческое племя с горящими зрачками  
Вчера тронулось в путь, унося своих малышей  
На спине или отдавая во власть их гордой алчности  
4 Всегда готовое сокровище свисающих сосцов.

Мужчины идут пешком, под поблескивающим оружием,  
Вдоль телег, на которых угнездились их семьи,  
Блуждая по небу взорами, отягощенными  
8 Угрюмым сожаленьем об отсутствующих химерах.

Сверчок, из глубины своего песчаного чуланчика,  
Завидя их, удваивает свою песенку;  
11 Любящая их Кибела умножает свою зелень,

Иссекает воду из скалы и превращает пустыню в сад  
Перед этими странниками, для которых открыто  
14 Родное царство будущего мрака.

## III. Стихотворный перевод

### XIII. Цыганы

Вчера клан ведунов с горящими зрачками  
Стан тронул кочевой, взяв на спину детей  
Иль простерев сосцы отвиснувших грудей  
4 Их властной жадности. Мужья со стариками



Идут, увешаны блестящими клинками,  
 Вокруг обоа жен, в раздолии степей,  
 Купая в небе грусть провидящих очей,  
 8 Разочарованно бродящих с облаками.

Завидя табор их, из глубины щелей  
 Цикада знойная скрежещет веселей;  
 11 Кибела множит им избыток сочный злака,

Изводит ключ из скал, в песках растит оаз —  
 Перед скитальцами, чей невозбранно глаз  
 14 Читает таинства родной години Мрака.

(Пер. Вячеслава Иванова)

Впервые: ЦЗ-1.

Сохранил автограф 1852 г., озаглавленный «La Caravane des Bohémiens» («Цыганский караван»). Заглавие напоминало о сонете Готье «Караван» (сб. «Разные стихотворения», 1838), аллегорически описывающем путь человечества. Этот символический код 'скитаний по пустыне', выстроенный на основе сюжета об исходе евреев из Египта, широко использовался в культуре романтизма. Новое заглавие смещает внимание читателя от темы человеческого каравана к цыганской теме, не менее насыщенной устойчивыми символическими значениями (иную интерпретацию соотношения двух тем см. [Риффатерр 1992: 22—24]).

Цыганская тема, введенная в европейскую литературу Сервантесом (новелла «Цыганочка» в сб. «Назидательные новеллы», 1613), постоянно разрабатывалась писателями романтической эпохи (Арним, «Изабелла Египетская», 1812—1818; Скотт, «Гай Мэннеринг», 1815, и «Квентин Дорвард», 1823; Пушкин, «Цыганы», 1825—1827; Гюго, «Собор Парижской Богоматери», 1831; Мериме, «Кармен», 1845, и мн. др.). Смысловые компоненты цыганской темы хорошо известны: 1) исключенность из социального порядка (бродяжничество, вольнолюбие, несоблюдение законов); 2) бедность; 3) эротическая власть над людьми; 4) связь с тайным знанием (гадание); 5) древнее и загадочное происхождение. Распространенная легенда (изложенная у Арнима в экспозиции «Изабеллы Египетской») связывает цыган с Египтом: цыгане — это египтяне, отказавшие в приюте Святому Семейству, но признавшие Христа после крестной смерти и в знак раскаяния давшие обет «искупить свое жестокосердие паломничеством в даль до послед-

них пределов, где только будут встречаться им христиане» [НРП 1935: II, 14; пер. М. Петровского]. Этой легендарной версии противостояли историко-этнографические изыскания Джорджа Борро (см. о нем [Алексеев 1982: 590—656]), переведенные на французский в 1841—1845 гг. Материалы из книги Борро «Цинкали, или Рассказы о цыганах Испании» (1841, франц. пер. 1845) были использованы Проспером Мери-ме в его этнографическом описании испанских цыган, составляющем заключительную главу новеллы «Кармен». Мери-ме отвергает легенду о египетском происхождении цыган и ссылается на мнение современных ему востоковедов, связывающих происхождение цыган с Индией. Мнение это восходило к книге Генриха Морица Готтлоба Грельмана «Цыгане: Опыт исторического описания» (1-е изд. — 1783), оказавшей решающее воздействие на европейские представления XIX века о цыганах. Подробнее о Грельмане и его книге (в связи с поэмой Пушкина «Цыганы») см. [Проскурин 2013: 169—178].

В любом случае, и Египет, и Индия воспринимались романтиками как прародина человечества и тайного знания. Обе версии происхождения цыган идеально вписывались в набор стандартных представлений, перечисленных выше.

Если египетское происхождение цыган было легендой, а индийское происхождение — научной гипотезой, то несомненной реальностью была связь цыган с Восточной Европой, откуда они пришли на Запад в XV—XVI вв. Французский язык запечатлел эту связь в самом наименовании цыгана — *bohémien*, 'богемец, выходец из Богемии'. Как известно, именно по аналогии с цыганами слово *bohème* во Франции стало обозначать людей, не имеющих устойчивого жизненного уклада (словарь «Малый Робер» фиксирует первое такое словоупотребление в 1694 г.). В первой половине XIX века слово *bohème* закрепляется как обозначение образа жизни людей свободных профессий, в первую очередь — людей искусства (см. хотя бы «Трактат об элегантной жизни» Бальзака, 1830: [Бальзак 1995: 223, 226]). Попытку дальнейшей кодификации понятия богема предпринял Анри де Мюржер в предисловии к своему роману «Сцены из жизни богемы» (1847—1848): согласно Мюржеру, богема (иначе говоря, цыганщина) — это первичная форма существования, через которую должны пройти все художники и литераторы вплоть до момента обретения прочной репутации. Метафорика, основанная на понятии богема, активно использовалась Жераром де Нервалем («Галантная богема», 1852; «Маленькие замки в Богемии», 1853) для ретроспективного осмысления кружковой жизни младшего поколения французских романтиков в 1830-е гг. Именно этот круг литераторов (Готье, Нерваль, Уссе и др.) в 1840-х гг. стал для начинающего Б. референтной группой. Комментируемый сонет тесно связан с художественными интересами и тематикой творчества этой группы (ср. коммент. к [Посвящению]).

Текст представляет собой экфрасис (см. коммент. к № VI) офорта Жака Калло (1592—1635). Офорт известен под названиями «Les Bohémiens», «Les Égyptiens», «La Marche des Bohémiens», «La Vie errante des Bohémiens». Надпись над изображением у Калло гласит:

Ces pauvres gueux pleins de bonadventures  
Ne portent rien que des Choses futures.

[Это хитрая на выдумки голь,  
У которой все пожитки состоят из Будущего.]

Поэтический экфрасис был излюбленным жанром Готье (см. коммент. к № VI); сама же гравюра была известна в 1840-х гг. по ее подробному описанию в очерке Арсена Уссе (очерк был впервые опубликован в RDM в 1842 г. и перепечатан в журнале «L'Artiste» в 1849 г.). Возможно, в сонете Б. присутствуют также впечатления от двух других гравюр Калло на ту же тему.

Ст. 1—6 непосредственно соотносятся с офортом Калло. К офорту Калло отсылает также ст. 14, переосмысливающий стихотворную надпись на офорте. Однако остальная половина сонета (ст. 7—13) не имеет никакого отношения к гравюрам Калло. Психологическое содержание и аллегорические образы, которыми Б. насыщает эту часть сонета (как, впрочем, и некоторые детали из первого катрена), представляют собой диалогическое переосмысление мотивов поэтического творчества Готье 1833—1845 гг. Одним из важнейших текстов Готье, с которыми диалогизирует здесь Б., является «Мрак» («Ténèbres»; сб. «Разные стихотворения», 1838). «Мрак» был одним из любимейших стихотворений Б.: в своей статье «Теофиль Готье» (1859) Б. именует «Мрак» «потрясающей симфонией [la prodigieuse symphonie] [которая] напоминает Бетховена», а в предисловии к своему переводу очерка Эдгара По «Философия творчества» («Происхождение одного стихотворения», 1859) Б. называет «Мрак» «цепочкой грозных кончетти, посвященных смерти и небытию, где тройная рифма идеально соответствует навязчивой меланхолии, преследующей поэта».

Ст. 1: *prunelles* (зрочки) — мотив зрачков сближает комментируемый текст с другим сонетом Б., посвященным другому классу существ, также важных для романтического сознания, — «Кошки» (№ LXVI, ст. 14). Цыгане и кошки оказываются со— и противопоставлены по ряду признаков; подробнее см. коммент. к LXVI.

Ст. 4: о сосцах, наполненных молоком, см. в следующем примечании.

Ст. 7—8: если взгляд цыган на офорте Калло устремлен горизонтально вперед, то бодлеровские цыгане смотрят в небо и сожалеют об отсутствующих химерах. Ср. актуальные в 1840-х гг. утверждения о безверии цыган: «У них нет ни религии, ни культа; они не верят ни в Бога, ни в загробную жизнь, и во всеуслышание заявляют, что не страшатся ничего сверхъестественного» (Борро, «Цинкали», фр. изд. 1845 г.; цит. по [Pichois 1975—1976: 1, 865]); «Примечательной чертой характера цыган является их равнодушие к вопросам веры. [...] религию той страны, где они живут, они считают своей; но меняя отечество, они меняют и ее. Суеверие, которое у неразвитых народов занимает место религиозного чувства, также им чуждо» (Мериме, «Кармен»; цит. по [Мериме 1956: 2, 517; пер. М. Лозинского]). С другой стороны, взгляд, устремленный в небо, был воспет в стихотворении Готье «*Terza rima*» как отличительный признак поэтов и художников (на примере Микеланджело Буонаротти). Однако еще одним обязательным признаком поэтов и художников является для Готье их преданность мечтам, или химерам («Мрак», ст. 118—123). При этом люди искусства делятся у Готье на удачников и неудачников (ср. у Б. № XI). Удачники (те, кто завоевал славу в веках) — это любимые дети Природы, и химера спешит на их зов («Мрак», ст. 31—32, 38); неудачников же химера обманывает («Сфинкс», ст. 13—14). Эти два человеческих удела прочно связываются у Готье с метафорикой кормления ребенка грудью и образом сосцов (*mamelles*). Любимцы Природы «свободно сосут плодоносную грудь» («Мрак», ст. 37); неудачники же сдавливают химерам сосцы, но «эти плохие матери не имеют для наших губ ни капли молока» («Сфинкс», ст. 15—16). Б. использует образные мотивы Готье, но выстраивает из них новую конструкцию: именно те, кто свободны от всяких химер, оказываются любимцами Природы; именно они гордо сосут материнскую грудь, всегда полную молока.

Ст. 9: *Du fond de son réduit* (из глубины своего... чуланчика) — ср. у Готье в «*Terza rima*» о художниках и поэтах: «*Ils sortent rayonnants de leurs obscurs réduits*» — «Они выходят, лучезарные, из своих темных чуланов» (ст. 24). Удел поэта и художника — затворничество; ср. автопортрет Готье в его предисловии ко второму изданию «Стихотворений» (1832): «Пространство в несколько шагов, где не так холодно, как в остальном мире, — вот его вселенная; каминный колпак — вот его небосвод; задняя стенка камина — вот его горизонт».

Ст. 9: *le grillon* (сверчок) — у Готье сверчок является символом домоседства в его предельном выражении («Песнь сверчка»). Сверчок и поэт у Готье родственны друг другу: ср. параллель между вышеприведенной автохарактеристикой Готье и словами сверчка: «Стена, черная от сажи, — вот мой горизонт» («Песнь сверчка», ст. 136—137).

Диалогизируя с Готье, Б. неявно обыгрывает со— и противопоставление двух разновидностей сверчка — домашнего (*Gryllus domesticus*) и полевого (*Gryllus campestris*). (В качестве прецедентов поэтической работы с подобными или отчасти подобными противопоставлениями можно указать басню Лафонтена «Крыса городская и крыса полевая» или стихотворение Китса «Кузнечик и сверчок».) Бодлеровские цыгане противопоставляются поэтам Теофиля Готье, как полевые сверчки противопоставляются сверчкам домашним.

Ст. 10: *Sybille, qui les aime* (Любящая их Кибела) — ср. «Мрак» Готье, ст. 31—32 (см. выше примеч. к ст. 7—8). Благоволящая цыганам Мать-Природа выступает у Б. под именем Кибелы (см. коммент. к № V, ст. 7). Нерваль подчеркивал изначальное египетское происхождение этого божества в своей новелле «Изида» (впервые напечатана в газете фурийеристов «*La Phalange*» в 1845 г. под названием «Храм Изиды», затем перепечатана в журнале «*L'Artiste*» в 1847 г. под названием «Изеум»):

Вечная Природа, к которой сам Лукреций, этот материалист, зывал под именем Венеры небесной, которую Юлиан предпочитал именовать Кибелой, а Плотин, Прокл и Порфирий — Уранией или Церерой; тогда как Апулей признает все ее имена, перечисленные выше, однако охотнее всего именует ее Изидой [Nerval 1958: 1, 656].

Б., очевидно, стремится к символической многозначности и, выбирая имя для богини, отказывается от египетских коннотаций, которые, однако, возникают по другому поводу в следующем стихе.

Ст. 12: *Fait couler le rocher* (Иссекает воду из скалы) — бодлеровская Кибела уподобляется Моисею, который иссек воду из скалы во время странствия евреев по пустыне после их исхода из Египта.

Ст. 14: Заключительный, ударный стих стягивает в одну точку все разнонаправленные смысловые линии текста:

1) он перефразирует заключительный стих надписи на офорте Калло (см. выше). Но надпись на офорте предполагала, что вся связь цыган с Будущим состоит в их извечном промысле — гадании. При этом утверждение о связи цыган с Будущим формулировалось исключительно в насмешливом тоне. Б. переводит это утверждение в серьезную и даже торжественную тональность и вкладывает в него новый смысл;

2) для Б. знание цыган о Будущем — это не только и не столько их прорицательский промысел, сколько их знание о загробной жизни, точнее — об отсутствии всякой загробной жизни (см. примеч.

к ст. 7—8). Это и есть будущий мрак, которого не страшатся цыгане: они свыклись с мыслью о его неизбежности (*l'empire familier*). Бесстрашие бодлеровских цыган перед лицом будущего мрака может быть сопоставлено с бесстрашием бодлеровского Дон Жуана, спокойно плывущего к Аду (№ XV, ст. 19—20);

3) безверие цыган не мешает им быть безмятежными и счастливыми. Этим они отличаются от современных людей, о которых пишет Готье:

Mais, hélas! il n'est pas pour nous d'aube nouvelle,  
Et la nuit qui nous vient est la nuit éternelle.  
(«Melancholia», ст. 241—242)

Мрак, о котором упоминает Б., — это и полемическая отсылка к «Мраку» Готье, где, в частности, говорится:

Quand il vous faut mourir, pourquoi donc vouloir vivre,  
Vous qui ne croyez pas et n'avez pas d'espoir?  
(ст. 95—96)

Таким образом, цыгане, по Б., — фактически противоположность современной богеме, присвоившей себе их имя. Отдельные признаки сходства цыган с людьми искусства лишь резче подчеркивают глубокую разницу между первыми и вторыми. Художники — это «домашние сверчки», добровольные затворники, сильные или слабые духом, но всегда делающие ставку на Будущее (см. №№ IX—XI, а также «Мрак» и «Terza rima» Готье). Цыгане — «полевые сверчки», сильные духом бродяги, делающие ставку только на Настоящее. Шествие цыган к будущему мраку в интерпретации Б. — идеальная альтернатива шествию великих неудачников к могиле и посмертной славе, описанному в № XI (см. коммент.) и в начале очерка «Эдгар Аллан По, его жизнь и сочинения» (1852):

Стало быть, существуют души, обреченные на заклятие [...] которые должны шествовать [*marcher*] к смерти и славе, проходя сквозь постоянное самопожертвование? Неужели кошмар «Мрака» [имеется в виду стихотворение Готье] всегда будет окутывать эти избранные души?

Для Б. как художника фигура цыгана — это не символический автопортрет (в отличие от фигуры монаха), а воплощение мечты об иной, альтернативной жизни (ср. другой вариант такой же мечты в № XII). Тема мечты о цыганском уделе будет еще более акцентированно разработана у Б. в тексте 1862 года «Призвания» («Стихотворения в прозе», XXXI). Ср. в записных книжках начала 1860-х гг.:

«Восславить бродяжничество и все, что можно было бы назвать цыганщиной [bohémianisme]» [Дневники 1993: 308]. В составе ЦЗ комментируемый текст выступает как первое, сжатое изложение темы скитаний, которая будет пространно развернута в финале сборника — в № СХХVI (см. коммент.)

### Список сокращений и литературы

Алексеев 1982 — *Алексеев М.П.* Русско-английские литературные связи. XVIII век — первая половина XIX века. М., 1982 («Лит. наследство». Т. 91).

Б. — Бодлер.

Бальзак 1995 — *Бальзак О. де.* Физиология брака. Патология общественной жизни / Пер. О.Э. Гринберг, В.А. Мильчиной; сост. и примеч. В.А. Мильчиной. М., 1995.

Дневники 1993 — *Бодлер Ш.* Дневники / Пер. Е.В. Баевской // Бодлер Ш. Цветы Зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Сартр Ж.П. Бодлер. М., 1993. С. 263—316.

Козлов 2005 — *Козлов С.* Бодлер, «К читателю»: перевод и комментарий // НЛО. 2005. № 3. С. 218—231.

Мериме 1956 — *Мериме П.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1956.

НРП 1935 — Немецкая романтическая повесть / Переводы под ред. М.А. Петровского, статья и коммент. Н.Я. Берковского. Т. 1—2. М.; Л., 1935.

Проскурин 2013 — *Проскурин О.* Русский поэт, немецкий ученый и бес-сарабские бродяги (Что Пушкин знал о цыганах и почему скрыл от читателей свои познания) // НЛО. 2013. № 123. С. 165—183.

Риффатерр 1992 — *Риффатерр М.* Формальный анализ и история литературы / Пер. С. Козлова // НЛО. 1992. № 1. С. 20—40.

ЦЗ — «Цветы Зла».

ЦЗ-1 — «Цветы Зла», 1-е издание: LES ||FLEURS DU MAL||par |CHARLES BAUDELAIRE. — Paris: Poulet-Malassis et de Broise, libraires-éditeurs, 4, rue de Bucy, 1857. [Формат in—12, желтая обложка с черным шрифтом. На обложке эпиграф и эмблема издателей. — Faux-titre, титульный лист, идентичный обложке, за исключением того, что слова Fleurs du Mal, имена издателей и их эмблема отпечатаны красным цветом; второй faux-titre и 256 страниц, из которых 8 пронумерованных. Стихотворения пронумерованы в тексте, но не в оглавлении. Тираж 1300 экз. на веленовой бумаге (цена 3 франка) и 20 экз. на papier de fil (цена 6 франков). — Книга поступила в продажу 25 июня 1857 г. и была анонсирована во «Французской библиографии» 11 июля 1857 г.]

Nerval 1958 — *Nerval G de.* Oeuvres / Ed. H. Lemaître. Т. 1—2. P., 1958 («Classiques Garnier»).

Pichois 1975—1976 — *Baudelaire.* Oeuvres complètes / Texte établi, présenté et annoté par C. Pichois. Т. 1—2. P., 1975—1976 («Bibliothèque de la Pléiade»).

RDM — журнал «Revue des Deux Mondes».

## ОПЫТ РЕИНТЕРПРЕТАЦИИ «ОЧАРОВАННОГО СТРАННИКА» Н.С. ЛЕСКОВА

Исследователи Лескова единодушно считают, что Иван Северьяныч Флягин — главный герой и основной рассказчик в «Очарованном страннике» (1873) — персонифицирует «отличительные черты русского характера» и представляет собой лесковский конструкт национальной идентичности<sup>1</sup>. Биография Флягина, полагает А.А. Горелов, «мыслилась как живое воплощение и объяснение важных страниц русской жизни, минувшей и нынешней русской истории»<sup>2</sup>. Лесков сам подводит читателя к таким обобщениям. Уже на первых страницах повести он называет Флягина «типическим, простодушным, добрым русским богатырем» и уподобляет его Илье Муромцу (IV, 386—387)<sup>3</sup>. По мере развития сюжета «мы понимаем, — замечает Хью Маклейн, — что история его жизни тоже носит эпический характер»<sup>4</sup>. Удаль и отвага Ивана Северьяныча, масштаб испытаний, выпавших на его долю, вера в судьбу, физическая мощь, и наконец, готовность, как он сам говорит, «за народ помереть» — все это, в самом деле, придает герою былинные пропорции и символический смысл.

Акцентируя эпический подтекст повести, российские исследователи обычно трактуют Флягина в исключительно высоком ключе, как идеал русского человека из простонародья. Если советские и následующие им постсоветские ученые касаются слабостей лесковского «богатыря», то упоминают их лишь вскользь и осмыслиют их по преимуществу в терминах социального детерминизма<sup>5</sup>. Маклейн, автор самой полной американской монографии о Лескове, напротив, не стесняется подробно обсуждать те качества Флягина, которые при-

---

<sup>1</sup> *McLean H. Nikolai Leskov. The Man and His Art.* Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 1977. P. 243.

<sup>2</sup> Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. Л., 1988. С. 187.

<sup>3</sup> «Очарованный странник» цитируется по изданию: Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 4. М., 1957. Далее ссылки на том и страницу этого издания приводятся в скобках в тексте статьи.

<sup>4</sup> *McLean H. Nikolai Leskov.* P. 244.

<sup>5</sup> См.: Горелов А.А. Н.С. Лесков. С. 182—223; Столярова И.В. Повесть Лескова «Очарованный странник» // Ученые записки Омского пед. института. 1963. Вып. 21. С. 66—90; Дыханова Б. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н.С. Лескова. М., 1980; Аннинский Л. Сотворение легенд // Вст. статья к изданию: Лесков Н.С. Собр. соч. Т. 5: Повести и рассказы. М., 1993. С. 54—63; Ранчин А.М. «Очарованный странник» Н.С. Лескова // От Крылова до Чехова: Статьи о русской классической литературе. М., 1996.



водят в недоумение и даже в ужас слушателей его воспоминаний: вспышки гнева и немотивированная жестокость, привычка к насилию (над собой и над другими), подавленное сознание собственного достоинства, отсутствие уважения к личности. Интересно, что Маклейн тоже связывает негативные черты героя с социальными проблемами русской жизни — с деспотическим режимом, бесправным положением человека и, главное, зависимостью крестьян от помещичьего произвола (основная часть повести относится ко времени крепостного права). Однако в отличие от российских ученых, американский исследователь не испытывает трудностей в отождествлении слабостей Флягина со специфически русскими чертами. Согласно его концепции, Иван Северьяныч воплощает русскость и в эпическом, и в социальном измерении<sup>6</sup>. Более того, Маклейну удается удачно соотнести оба плана повествования: в условиях крепостного права, считает он, надо было обладать богатырскими качествами, чтобы выжить. Таким образом, при всех различиях в трактовке «Очарованного странника» в западном и отечественном литературоведении, существует исследовательский консенсус в подходе к Флягину как воплощению национальной идентичности.

Я думаю, однако, что смысловой центр повести заключается не в репрезентации русскости — будь то ее высокая или сниженная проекция — и не в конструировании национальной идентичности, но в ее проблематизации, в обнажении ее глубинной уязвимости, размытости и ускользающей природы. Что значит быть русским в империи Романовых, где трудно провести четкий водораздел между русской национальной территорией и окраинами или колониями, с их этнически смешанным населением? Чем статус русского простолюдина отличался от положения иноэтничных российских подданных? Как определить русскость в государстве, где доминировали наднациональные принципы управления и где нерусские элиты пользовались привилегиями, часто ставившими русских крестьян в зависимость от этих элит? С кем у крестьян центральных губерний России было больше общего — с русским образованным обществом или с иноплеменниками, столь же мало европеизированными, как и русские крестьяне? Эти вопросы широко обсуждались в прессе эпохи Великих реформ, особенно в изданиях М.Н. Каткова, где Лесков систематически сотрудничал в начале 1870-х годов<sup>7</sup>. Разумеется, в «Очарованном страннике» писатель не ставит эти вопросы эксплицитно, но эпический подтекст повести, драматичная судьба Флягина и множество эпизодов, которые разворачиваются на периферии России, приглашают читателя задуматься

<sup>6</sup> McLean H. Nikolai Leskov. P. 241—255.

<sup>7</sup> Для «Русского вестника» Каткова писатель и предназначал «Очарованного странника» (повесть была отклонена редакцией).

над ними. Межэтнические контакты и многообразные столкновения «своего» и «чужого» составляют одну из сквозных тем повести. Сосредоточив авторское внимание на этой теме, Лесков, как я постараюсь показать, использует былинные ассоциации не для того, чтобы вознести Флягина на эпические высоты или, как полагает Горелов, создать произведение, которое «дышит утверждением русской силы»<sup>8</sup>, но, скорее, для того, чтобы эту силу проблематизировать.

Будучи ироничным писателем, с присущей ему игровой авторской позицией, Лесков любил создавать многослойные тексты, открытые амбивалентным прочтениям и построенные на переосмыслении сложившихся риторических схем и популярных мифов. Рассыпанные по его произведениям ссылки на такие мифы — в частности, параллели с Ильей Муромцем — опасно воспринимать напрямую, как ключ к пониманию текста. Характерно, что в начале «Очарованного странника» Лесков ассоциирует Флягина не непосредственно с былинным Ильей Муромцем, но с его репрезентациями в живописи и поэзии XIX века, в частности — с «дедушкой Ильей» из баллады А.К. Толстого «Илья Муромец», напечатанной в 1871 г. (IV, 386—387). Однако даже при беглом сравнении Ивана Северьяныча с героем Толстого бросается в глаза поразительный контраст. Илья Муромец показан Толстым в момент решительного разрыва с князем Владимиром: движимый оскорбленным чувством собственного достоинства, духом независимости и протеста, богатырь Толстого покидает Киев и ищет «воли дикой». Это его свободный выбор, если не бунт. Лесковский герой, напротив, странствует по свету вопреки своим желаниям и планам, он постоянно мечтает вернуться в родные места. Более того, приключения Флягина вписаны в трагическую рамку. Они начинаются с побега из поместья его владельцев: Иван Северьяныч рассказывает об этом побеге как о единственной альтернативе самоубийству, которое он неудачно пытался совершить. И далее вся биография героя — это цепь событий, пронизанных мотивами убийства, самоубийства, насилия, жестокости и поисками верной гибели, которая обходит Флягина стороной только затем, чтобы он столкнулся с еще более тяжелыми испытаниями. Не случайно вводной темой к повести служит спор о том, разрешает ли церковь молиться за самоубийцу, и Иван Северьяныч горячо убеждает своих слушателей, что у самоубийц есть святые заступники<sup>9</sup>. Кроме того, в отличие от Ильи Муромца Толстого, Флягин, родившийся крепостным, не просто признает социальную иерархию и субординацию, но охотно подчиняется вышестоящим, даже если он не находится от них в формальной зависимости. Иначе говоря, пред-

<sup>8</sup> Горелов А.А. Н.С. Лесков. С. 209.

<sup>9</sup> О ключевой роли мотива самоубийства в «Очарованном страннике» см.: McLean H. Nikolai Leskov. P. 247—251.

ложенное самим Лесковым сравнение Ивана Северьяныча с героем баллады Толстого насквозь иронично, а эпический подтекст «Очарованного странника» не только далек от идиллии и лиризма, но отмечен известной двойственностью, придающей ему оттенок неуверенности автора в уместности подобного сравнения. Мне кажется ошибочным полагать, как это делает Горелов, что фольклорные мотивы сообщают «Флягину, человеку нового времени, родовую черту богатырей эпического времени Владимира Красна Солнышка»<sup>10</sup>. Прикрываясь маской бесхитростного рассказчика, Лесков, напротив, манипулирует былинными ассоциациями и широко циркулировавшими представлениями о национальной идентичности, чтобы их ревизовать и поставить под сомнение. Я попытаюсь доказать эту мысль на примере центральных глав повести, посвященных встрече Ивана Северьяныча Флягина с «татарами» и его жизни в плену.

Флягин проводит больше десяти лет в «орде», и этот драматичный поворот его судьбы создает, казалось бы, идеальную ситуацию для нагнетания былинных мотивов (Илья Муромец тоже был пленен татарами) и для противопоставления «своего» и «чужого» — противопоставления, которое обычно служит инструментом конструирования национальной идентичности. Интересно проследить, как Лесков использует эту ситуацию и что именно он акцентирует в «татарских» сценах.

Прежде всего, важно отметить, что кочевники, которых Флягин называет «татарами» или «азиатами», а комментаторы собраний сочинений Лескова — киргизами, на самом деле являлись казахами так называемой внутренней (или Букеевской) орды<sup>11</sup>. Их ошибочное отождествление с киргизами — результат доверчивого усвоения исследователями терминологии XIX века, когда этноним «казахи» практически не употреблялся в русской печати и казахов называли киргизами или киргиз-кайсаками<sup>12</sup>. В отличие от настоящих киргизов, покоренных русскими лишь во второй половине XIX века (то есть ко времени создания повести), те казахи, среди которых живет Иван Северьяныч, уже в начале века приняли подданство Российской империи, а к 1840—1850-м годам (времени, к которому относятся «татарские» главы «Очарованного странника») они уже хорошо освоились в России<sup>13</sup>. «Внутренняя орда» кочевала на территории, находившейся

<sup>10</sup> Горелов А.А. Н.С. Лесков. С. 199.

<sup>11</sup> Указано в комментариях И.З. Сермана к повести (IV, 555).

<sup>12</sup> См.: Левшин А. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей. СПб., 1832. Ч. 1. С. III. Ч. 3. С. 109. Настоящих киргизов в то время называли «дикими» и «каменными» киргизами или «бурутами».

<sup>13</sup> См. об этом: Харузин А. Степные очерки (Киргизская Букеевская орда). Странички из записной книжки. М., 1888. С. 12—20.

между Уралом, Самарской и Астраханской губерниями и Каспийским морем. В пространство их обитания входила Нарынская степь, которую в простонародье именовали Рынь-песками<sup>14</sup>. Этим топонимом пользуется и Флягин, и его случайные собеседники на ярмарке под Пензой, где он впервые видит «татар в кибитках». Флягин любитесь лошадьми хана Джангара (в реальности — хана Джангира, правившего «внутренней ордой» до 1845 года)<sup>15</sup>, которого он позднее встречает и в орде. Ярмарочные собеседники Флягина — местные жители, хорошо знакомые с диковинными нравами «ордынцев», называют хана Джангара «царем» Рынь-песков. «Разве эта степь не под нами?» — удивленно спрашивает Флягин, и немедленно получает утвердительный ответ: «...она ... под нами, но только нам ее никак достать нельзя, потому что там до самого Каспия либо солончаки, либо одна трава да птицы ... и чиновнику там совсем взять нечего» (IV, 417). Вечная тема взяточничества чиновников служит ироническим маркером двойственного статуса «внутренней орды»: хотя она находилась под управлением России, власти не были в состоянии (и часто не ставили своей целью) полностью контролировать ее жизнь, что простонародные персонажи повести объясняют непригодностью дикой степи для извлечения взяток. Как увидим, двойственный статус орды играет важную роль в сопоставлении «своего» и «чужого» в повести.

Как уже отмечалось, и Флягин, и его знакомцы на ярмарке называют хана Джангара и его орду татарами. В России XIX века этноним «татары» использовали расширительно, как общий термин для всех тюркоязычных народов, особенно исповедовавших ислам. Однако в классической литературе (например, в «Герое нашего времени» Лермонтова или в «Казаках» Льва Толстого), слову «татары», прилагавшемуся к разным народностям, часто сопутствовали более точные определения этнической принадлежности персонажей. Лесков, напротив, радикально отказался от прояснения этнических корней своих «ордынцев», что позволило ему символически раздвинуть хронологические рамки «Очарованного странника» и спроецировать испытания Флягина на исторические воспоминания о татарском иге. Именно эта возможность преподнести «татарские главы» сразу в двух планах — современном и историческом — позволяет автору поставить вопрос о природе русскости и положении русских в империи.

Подобно Илье Муромцу, Иван Северьяныч выходит на единоборство с «татаринном» и, по логике былинной модели, конечно, побеждает и убивает врага. Флягин рассказывает своим слушателям, что он убил своего противника невольно, поскольку тот не захотел сдаваться

<sup>14</sup> Харузин А. Степные очерки (Киргизская Букеевская орда). Странички из записной книжки. М., 1888. С. 12—20.

<sup>15</sup> Там же. С. 18.

и предпочел смерть. Вспоминая о гибели «татарина», лесковский герой не испытывает ни малейших моральных или эмоциональных затруднений. Он видит поединок сквозь призму фольклорных мотивов — как классическую ситуацию единоборства былинных героев, защищающих честь своей земли и свой народ: «...он во всех Рынь-песках, — говорит Флягин от своем противнике, — первый батырь считался и через эту амбицию [sic! — О. М.] ни за что не хотел мне уступить ... чтобы позора через себя на азиатскую нацию [sic! — О.М.] не положить» (IV, 426—427). Все, казалось бы, укладывается в былинную схему, если бы не несколько обстоятельств, которые полностью эту схему подрывают. Лесков акцентирует «ужас и недоумение», которые испытывают слушатели Флягина, пораженные тем, как он «добродушно и бесстрастно» рассказывает о трагическом исходе поединка (IV, 426). Далее Флягин упоминает, что и его русские знакомцы на ярмарке тоже не видели в происшедшем ничего героического и угрожали отвести его в полицейский участок. Единственные единомышленники Флягина — это сами потерпевшие. «Татарва — те ничего: ну убил и убил: на то такие были кондиции ... но свои, наши русские даже досадно, как этого не понимают и взъелись» (IV, 427). В итоге перед лесковским героем встает дилемма — либо тюрьма, либо побег с «ордынцами». И новый Илья Муромец предпочитает бежать с врагом от преследований со стороны русских. Его решение символизирует размытость дихотомии «свои — чужие»: разломы и разногласия внутри «своих» оказываются опаснее угрозы, исходящей от «чужих». Весь дальнейший ход повествования только подтверждает, что «типическому русскому богатырю» нет места ни среди «своих», ни среди «чужих».

Скрывшись вместе с «азиатами» в «Рынь-песках», Флягин обнаруживает, что он оказался в неволе, и его судьба кажется безнадежной: единственная перемена, случившаяся с ним за долгие годы плена, это совершенный вопреки его воле переход из одной орды в другую. Мы имеем дело не просто с перевернутой моделью — победитель взят в плен побежденными. Ситуация гораздо сложнее: Флягин пленен подданными Российской империи и живет в неволе на территории России. Лесков использует чрезвычайно популярный мотив плена у «азиатов» — мотив, широко циркулировавший в фольклоре, древнерусской литературе, массовой книжной продукции и классических произведениях XIX века («Кавказский пленник» Пушкина и «Кавказский пленник» Льва Толстого — только вершина айсберга)<sup>16</sup>. В этой долгой культурной традиции все полоняне, включая Илью Муромца, живут в неволе на чужой территории. Флягин, напротив, томится в плену на российской земле. Эта парадоксальная ситуация до извест-

<sup>16</sup> Brooks J. When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861—1917. Princeton University Press: Princeton, New Jersey, 1985. P. 222—226.

ной степени символизирует сложное положение русских в империи. Лесков разграничивает русскую национальную территорию — ту, что Флягин называет своим «отечеством», — и имперское пространство и преподносит империю как угрозу ее русскому «ядру»: русский человек в имперском пространстве потерян и не защищен. Когда к кочевникам, среди которых живет Флягин, приезжают «от белого царя» православные миссионеры, Иван Северьяныч испытывает экстазическое состояние: «Я их как увидел, взрадовался, что русских вижу, и упал я им в ноги и зарыдал» (IV, 437). У Флягина рождается надежда на освобождение, он просит «отцов духовных» выручить его: «Они, однако, нимало на эти мои слова не уважили и отвернулись». Позднее, оставшись с Флягиным наедине, миссионеры объясняют ему, что он должен сносить свою долю с христианским смирением и что попытки спасти его могут поставить под угрозу их отношения с азиатами, людьми «и без того ... лукавыми и непреданными» (IV, 438—439). Эта диалог резонирует с реакцией русских на поединок Флягина с «татаринном». Защищаясь от обвинений своих соотечественников, Флягин выдвигает, как ему кажется, неоспоримый аргумент в свою защиту: исход поединка не был предreshен, и противник тоже мог убить Флягина. Но в ответ он слышит: «...ему [т.е. «татарину» — О. М.] ничего, потому что он иновер, а тебя ... по христианству судить надо. Пойдем ... в полицию» (IV, 427). В этих двух перекликающихся эпизодах заключена глубокая ирония автора: русские в своей стране не могут пользоваться той же степенью независимости, что и некоторые подчиненные народы. Имперское правительство действительно поддерживало многообразие в системе государственного управления, позволяя многим иноэтничным группам сохранять самобытные уклады и аутентичные институты, что в известной степени выводило их из юрисдикции российских властей, но способствовало поддержанию их лояльности России. Лесковская повесть — это, конечно, гротескное отражение имперской политики Романовых, но тем яснее писатель подчеркивает ущемленный статус русских в своей стране. Подчиненный народ живет свободнее, чем тот, кого в прессе тех лет называли «государствообразующим народом». Эта ситуация бросает иронический свет на эпический подтекст «Очарованного странника» и демонстрирует опасность, которую растущая империя представляла для русских. Развивая эту тему, Лесков противостоял популярному среди его современников — и детально аргументированному Катковым — представлению о том, что могущество Российской империи служило неоспоримым доказательством доминирующего положения и силы русского народа.

Повесть опровергает еще один распространенный стереотип XIX века. Вся история взаимодействия Флягина с миром кочевников

не только и не столько подчеркивает его отличия от них, сколько акцентирует сходство<sup>17</sup>. В этом смысле сам характер единоборства Флягина с «татаринном» символичен. Русский богатырь в бою с врагом обычно пользуется луком, стрелами, мечом, копьём или вступает в рукопашную схватку. Ни одна из привычных форм поединка не фигурирует в сцене единоборства у Лескова. Флягин сначала с изумлением наблюдает за состязанием двух ордынцев, которые хлещут друг друга нагайками, соревнуясь, кто кого перепорет. Флягин называет эту дуэль «перепором», а затем сам выходит на такой же бой. В обширной этнографической литературе XIX века о казахах и в записках путешественников, которые могли быть известны Лескову, мне не удалось найти ничего похожего на «перепор». Отдаленное сходство можно обнаружить только в казахской легенде о добровольном согласии батыра на бичевание плетью: это истязание по договору призвано было доказать могущество хана, которому предан батыр<sup>18</sup>. Рискну предположить, что и не следует искать фактическую или этнографическую подоснову дуэли на нагайках. Возможно, Лесков использовал риторический штамп, широко циркулировавший в литературе и историософии XIX века. Как писал П.И. Мельников-Печерский в рецензии на «Грозу» Островского, «из всего наследства, оставленного нам прежними нашими ордынскими владыками, в три с половиною века мы избавлены ... только от страшных пыток ... — да от кнута»<sup>19</sup>. Для Лескова, как и для многих его современников, нагайка и кнут — символы татарского влияния. В азартном желании Флягина участвовать в дуэли взаимного сечения скрывается намек на его сходство с «татарами». Символично, кроме того, что герои состязаются не в ловкости и силе, но в способности переносить физическую боль и унижительное испытание — вполне двусмысленная версия былинного героизма.

«Перепор» бросает новый свет на мотив жестокости «очарованного странника» — жестокости, которая поражает его слушателей с самого начала повести, когда Флягин рассказывает о том, как в отрочестве он ударил кнутом спящего монаха, ненароком убил его и за это был высечен отцом. Тема кнута, убийства и порки возникает с первых страниц повести, но в «татарских» главах она поставлена в новое обрамление — вписана в историю встречи русского с ордынцами. Важно

<sup>17</sup> Хью Маклейн отмечает некоторое сходство Флягина с татарами, но не обсуждает эту проблему в связи с репрезентацией русскости в повести.

<sup>18</sup> Сураганова З.К. Традиционные формы взаимопомощи и патронажа у казахов в российской историографии XIX века // Казахи России: История и современность. Материалы международной научно-практической конференции: В 2 т. Т. 2. С. 188—193.

<sup>19</sup> Библиотека для чтения. 1860. № 1. Цит. по: Драма А.Н. Островского «Гроза» в русской критике. Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комм. И.Н. Сухих. Л., 1990.

отметить, что в XIX веке в массовой литературе и этнографических описаниях «кочевников» варварская жестокость обычно фигурировала как их отличительный признак. Разнообразные примеры свирепого зверства «азиатов» составляли обязательную принадлежность рассказов о страданиях русских, попавших к ним в плен<sup>20</sup>. Эти рассказы призваны были продемонстрировать, что «азиаты» оставались за пределами цивилизованного мира, и таким образом они акцентировали контраст между русским пленником и его мучителями. Лесков, напротив, сближает Флягина с «татарами» по части жестокости и тем самым вновь ставит под сомнение оппозицию «свое — чужое».

Флягин не только демонстрирует черты сходства с «татарами», но и хорошо приспосабливается к их жизни. Его слушателей удивляет, что Иван Северьяныч называет «татар» добрыми и утверждает, что они хорошо «печалились» о нем (IV, 430). Соблазнительно объяснить эти слова героя его наивностью, терпеливостью и выносливостью. Ведь в повести немало примеров жестокости ордынцев. Флягин сам рассказывает, как после неудачного побега — первой попытки «уйти назад в отечество» — они его «подсчитинили», то есть набили ему под кожу пяток конский волос, чтобы он не мог ходить, тем более бегать. Однако положение Ивана Северьяныча в орде в самом деле противоречит всем устрашающим историям о русских в плену у кочевников — историям, циркулировавшим не только в массовой литературе, но и в этнографических очерках. Как сообщал Алексей Левшин в «Описании киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей» (1832), казахи обычно подвергали пленных истязаниям, перегоняя их в другие регионы, а потом тех, кто выживал, продавали оседлым народам (хивинцам, бухарцам, персиянам)<sup>21</sup>. Этот мотив использовался и в лубочной литературе<sup>22</sup>, а позднее нашел новое воплощение в повести Велимира Хлебникова «Есир» (1918—1919). Способность русского пленника выдержать все эти испытания и в конечном итоге либо выкупиться из рабства, либо убежать доказывала превосходство русского над азиатами, его силу, трудолюбие, смекалку<sup>23</sup>. В «Очарованном страннике» Лесков полностью отказался от сюжетных ходов, которые давали бы возможность таким же образом подчеркнуть отличия Флягина от азиатов. «Доброта» ордынцев открывала совсем другие перспективы повествования. «Татары» не только не продают Флягина в рабство, но обращаются с ним как с равным и даже дарят ему жен. Как свидетельствовал Левшин, чтобы получить жену, ордынцу надо было заплатить огромный

<sup>20</sup> Brooks J. When Russia Learned to Read. P. 223.

<sup>21</sup> Левшин А. Описание киргиз-казачьих ... Ч. 3. С. 81; Brooks J. When Russia Learned to Read. P. 224.

<sup>22</sup> Кукель [Лунин В.А.] Невольничество у азиатов. М., 1898.

<sup>23</sup> Brooks J. When Russia Learned to Read. P. 224.



калым (лошадьми, баранами, невольниками и имуществом), причем каждая следующая жена стоила дороже предыдущей<sup>24</sup>. Флягину все жены достаются даром — и он принимает многоженство как данность, хотя и скромно ограничивается двумя женами в каждой орде, где ему приходится жить. Трудно предположить, что Лесков не читал книги Левшина и другой литературы о кочевниках, пользовавшейся широкой популярностью. Я думаю, что писатель сознательно блокировал устрашающие возможности сюжетного развития и тем самым разрушал стереотипы репрезентации русскости, подчеркивая сходство Флягина с «азиатами» и его способность влиться в их жизнь. Более того, чтобы окончательно продемонстрировать призрачность оппозиции «свой — чужой», Лесков сопоставляет «добрых» азиатов с жестокими русскими. Когда Флягину наконец удается вернуться в «отечество», он сталкивается с неприятием, отторжением и жестокостью со стороны «своих»: его несколько раз публично секут, лишают причастия, а в монастыре на много месяцев сажают в яму — импровизированную тюрьму — в наказание за неуместные «пророчества». Интересно, что в рассказе о пребывании в плену Флягин вспоминает: «татары этого неблагодарства со мной не допускали, чтобы в яму сажать» (IV, 428). В итоге, контраст «своего» и «чужого» вновь предстает в двусмысленном виде. Если с «чужими» Флягин жил на равных, то «свои» третируют его как представителя низшего класса и подвергают жестокому и унижительному обращению.

В «Очарованном страннике» Лесков отказался и еще от одного из мотивов, распространенных в литературе о русских в плену у азиатов. Начиная с романтических поэм и вплоть до массовой продукции для народного чтения конца XIX века, русский пленник обязательно становится избранником восточной красавицы, и чаще всего любовь оказывается взаимной. Любовная страсть традиционно служила инструментом демаркации русского от азиатов, свидетельствуя о его притягательности и способности к тонким чувствам<sup>25</sup>. Флягин, напротив, равнодушен к своим женам. Когда его слушатели спрашивают, любил ли своих «татарок», он даже не сразу понимает этот вопрос (IV, 433). Его воспоминания о женах сводятся в основном к тому, как они вели хозяйство и какую пищу ему готовили. В сущности, Флягин демонстрирует такое же прагматическое отношение к женам, которое возмущало Левшина, объяснявшего подобные нравы дикостью и варварством казахов<sup>26</sup>. Флягин не интересуется и своими детьми, рожденными в орде, не занимается их воспитанием и вообще не считает их своими, поскольку они не были крещены. И в этом отношении

<sup>24</sup> Левшин А. Описание киргиз-казачьих... Ч. 3. С. 92—98.

<sup>25</sup> Brooks J. When Russia Learned to Read. P. 223.

<sup>26</sup> Левшин А. Описание киргиз-казачьих... Ч. 3. С. 92—93.

Флягин обнаруживает сходство с ордынцами, точнее, демонстрирует те же качества, которые приписывали казахам русские этнографы: «Само собою разумеется, — замечал Левшин, — что в кочевом народе отцы не много употребляют трудов на воспитание сыновей своих и что меньше смотрят за стадами и ездить верхом не требует больших трудов»<sup>27</sup>.

Если во многих отношениях грань между «своим» и «чужим» в повести стерта, то единственным несомненным индикатором русскости Ивана Северьяныча остается его преданность православию. Вера делает его неоспоримо «другим» среди полуисламизированных кочевников. И чем дольше он томится в плену, тем острее он тоскует по церковным обрядам и ритуалам. Здесь Лесков использует один из базовых способов репрезентации национальной идентичности — отождествление русскости с православием. Более того, он привлекает ключевой религиозный мотив историй о пленниках — мотив обращения «иноверов» в православие. Тема русификации полиэтничного населения империи через крещение играла исключительную роль в официальной пропаганде в эпоху Николая I, а потом она широко разрабатывалась в массовой литературе<sup>28</sup>. Но, используя этот традиционный мотив, Лесков придает ему неожиданный, точнее пародийный, поворот. Обычно переход в православие рисовался как добровольный выбор инославных — следствие признания превосходства русской культуры и религии над мусульманством или язычеством<sup>29</sup>. В «Очарованном страннике», напротив, Флягин перед своим последним — в конце концов успешным — побегом из орды заставляет ордынцев креститься, прибегая к обману, манипуляциям и запугиванию. Он не учит «новообращенных» ни молитвам, ни основным догматам христианства. Более того, его миссионерство представлено в самых комических тонах. «Помочил их по башкам водицей над прорубью», — вспоминает Флягин, и велел им: «молитесь, мол, как до сего молились, по-старому, но только Аллу называть не смейте, а вместо сего Иисуса Христа поминайте. Они так и приняли сие исповедание» (IV, 445). Это пародийное крещение позволяет усомниться в том, насколько сам Флягин понимает веру, которую исповедует. Слушатели его истории

<sup>27</sup> Там же. С. 97—98.

<sup>28</sup> Brooks J. When Russia Learned to Read. P. 217—222.

<sup>29</sup> Об использовании мотива перехода в православие в массовой литературе для народа подробно пишет Джеффри Брукс (см. Brooks J. When Russia Learned to Read. P. 220—222). В этой связи он анализирует «Битву русских с кабардинцами...» Н. Зряхова (1843; многократно переиздавалась позднее), а также книгу И.С. Ивина (Кассирова) «Япанча, татарский наездник». Хотя книга Ивина появилась в 1892 году, она являлась переработкой романа А.А. Павлова (псевдоним — Алексей Москвичин) «Япанча. Татарский наездник, или Завоевание Казани царем Иоанном Грозным» (ч. 1—3), напечатанной в 1830-е годы. Роман пользовался популярностью и мог быть известен Лескову.

в самом деле не без иронии называют окрещенных ордынцев «новыми христианами» (IV, 445). Иначе говоря, единственный несомненный маркер русскости Ивана Северьяныча — православная вера — выглядит в повести проблематичным.

Если в начале «Очарованного странника» может показаться, что сравнение Флягина с «дедушкой Ильей» настраивает на лирический лад, то по мере развития событий, и особенно в «татарских» главах, Лесков обманывает эти ожидания. Эпический подтекст и символическое измерение повествования подводят, скорее, к мысли об ускользающей природе русскости и подчеркивают компрометированный статус русских в полиэтничной империи, где доминировали наднациональные принципы управления. «Очарованный странник» противостоит влиятельной традиции националистической мысли, которая видела в создании империи высшее достижение и доказательство могущества русского народа. Лесков здесь приближается к антиимперской позиции, которую вскоре начнет горячо и последовательно отстаивать Лев Толстой — и через несколько лет Лесков станет толстовским единомышленником. Я полагаю, что «Очарованный странник» оказался поворотным произведением в идеологической траектории писателя.

## «УРОКИ АНГЛИЙСКОГО», ИЛИ LIEBESTOD ПО-ПАСТЕРНАКОВСКИ

### СТАТЬЯ 2. ОПЕРНЫЙ КОНТЕКСТ<sup>1</sup>

В статье 1 [Панова 2013] речь шла о том, что «Уроки английского» (1917) написаны по формуле нового искусства, которую Пастернак обнаружил в «Людах и положениях»:

Андрей Белый, Хлебников... углублялись в... мечту о **новом языке**... Я никогда не понимал этих розысков. ...[С]амые поразительные открытия производились, когда переполнявшее художника содержание не давало ему времени задуматься и второпях он говорил свое **новое слово на старом языке**, не разобрав, **стар он или нов**. Так на старом моцартовско-фильдовском **языке** Шопен сказал столько **ошеломляюще нового** в музыке, что оно стало **вторым ее началом**.

О Дездемоне и Офелии, героинях «Уроков», Пастернак заговорил не новым языком, но теми, которыми они были воспеты ранее Шекспиром, романтиками и символистами. Заговорил он вдохновенно, несколько торопливо, не разобрав, что то «новое», что он хочет сообщить о Дездемоне и Офелии, было модной у русских символистов темой Liebestod. От привычного сценария Liebestod'a — возлюбленный, умирающий вторым, попадает в загробные объятия партнера, — «Уроки» отклоняются: погибая, их героини эротически отдаются не возлюбленному, а мирам. Другая инновация Пастернака оборачивается архаизацией: он возвращает литературный канон Дездемоны и Офелии к его шекспировским первоисточкам, чтобы отличаться от ближайших предшественников — Брюсова, Бальмонта и других русских символистов, «подгонявших» героев Шекспира под концепт Liebestod. Наконец, в «Уроках» позаимствованным из Шекспира и постшекспировской традиции эпизодам гибели Дездемоны и Офелии придан интересный — но опять-таки не очень новый — поворот. Они слиты в единый архисюжет, в рамках которого привычная для Офелии образность перетекает в строфы о Дездемоне, и наоборот, метафорика из репертуара Дездемоны подсвечивает характер Офелии.

С целью отличаться пастернаковское повествование о героинях Шекспира, кроме того, модулирует из вербального искусства в му-

---

<sup>1</sup> Я благодарю А.К. Жолковского и Б.А. Каца, ознакомившихся со статьей, за ценные соображения и Г.Д. Муравьеву — за консультации по переводам с итальянского.

зыку. А чтобы читатель расслышал в «Уроках» не просто пение, но песни — «Песню об иве», которую Дездемона пропела в преддверии готовящейся казни; песни, исполнявшиеся сумасшедшей Офелией для королевской четы и придворных; старинные мелодии, певшиеся Офелией у ручья и в ручье в момент гибели, — Пастернак ввел структурную примету песенного жанра: образующий симметрию повтор начальных строк. Есть в «Уроках» и лексические метки для пения, до которых мы скоро доберемся.

Сплав слова с музыкой — отличительное свойство «Уроков» — получает дополнительные разъяснения в контексте приведенной выше формулы из «Людей и положений». Дело в том, что она иллюстрируется на примере двух композиторов, Шопена и Скрябина. Но тогда естественно предположить, что Пастернак, учившийся композиции и соизмерявший свою будущую артистическую карьеру с карьерой выдающихся композиторов, подновил архисюжет Дездемоны-Офелии тем, что процитировал в «Уроках» оперы, созданные на сюжеты двух шекспировских трагедий.

Если это прочтение будет доказано, то в поэтической родословной «Уроков» обнаруживается предшественник — Плещеев, в середине 1840-х увековечивший Полину Виардо, прославленную исполнительницу Дездемоны в опере Россини «Отелло, или Венецианский мавр» (либретто Франческо Берлио ди Сальсы; премьера — 1816), как раскрывшую всю глубину созданного Шекспиром образа<sup>2</sup>.

## 1. Дездемона и Офелия «по-оперному»

«По-оперному», согласно «Охранной грамоте», Пастернаку впервые предстал Марбург. Дальше нас, разумеется, будет интересовать не город, в котором он изучал философию и посещал концерты, а оперная оркестровка предсмертного пения героинь «Уроков».

Самая первая отсылка к операм — непривычная для русского слуха и шекспировской пьесы *Дездемона*. Ударение на втором, а не третьем слоге — дань итальянскому языку. Предположу, что Пастернак перенял ее из опер «Отелло»: уже упомянутой версии Россини или из более поздней версии Верди (либретто Арриго Бойто; премьера — 1887)<sup>3</sup>. Другой возможный источник — «Новый Ролла» Кузмина, где

<sup>2</sup> Подробнее см. [Панова 2013: 138—162].

<sup>3</sup> Итальянским языком Пастернак не владел, но, хорошо зная другой романский язык, французский, а в гимназии освоив латынь, как-то в нем разбирался. Согласно «Охранной грамоте», в студенческие годы при посещении Венеции он объяснялся с местными жителями «на несуществующем наречьи, сложившемся... после былых попыток почитать Данте в оригинале».

красавица, наблюдаемая героем в опере, описывается через параллели с *Дездемоной*, а также *Розиной Россини*:

Кем ты была: **Дездемоной**, *Розиной*, / Когда ты в зал блистающий  
вошла? / <...> / Улыбкой, поступью ты молча **пела**. // Была ль та **песня**  
**о** печальной **иве**, / Туманной Англии глухой **ручей** <...>?

В «Уроках» оперную призму создает и лексика, называющая как голосовые модуляции, так и ветхозаветные молитвы Псалтыри, которые, кстати, предназначались для пения и речитатива:

I—II: **петь** (2 раза)... *разрыдалась... голос завела, крепясь...  
псалом*;  
III—IV: **петь** (2 раза);  
V: **оглушить**.

Косвенным подспорьем развиваемого оперного прочтения «Уроков» служит то, что в сборнике «Сестра моя — жизнь» они соседствуют с «Определением поэзии», где оперная метафора врывается в рассуждения о поэзии: *Это — с пультов и флейт — Фигаро / Низвергается градом на грядку*. Если переформулировать тонкие наблюдения Б.А. Каца о приведенном пассаже, то он являет собой музыкальный экфрасис:

Можно услышать в этих строках напористо-стремительный бег моцартовской увертюры и... свести смысл двустичия к уподоблению поэзии музыке. Но можно прочесть эти строки и иначе, если вспомнить, что в финале второго действия оперы «Свадьба Фигаро» главный герой... вынужден с ходу придумать (сымпровизировать!) историю о своем прыжке из окна на садовую клумбу. Тогда поэзия — не просто музыка, но прежде всего мгновенный и неожиданный взрыв фантазии, выраженный словами, которые в стремительности своего извержения не уступают моцартовским пассажам [РИ: 35].

Учитывая вдобавок перекличку «Определения поэзии» с «Уроками» по линии деревьев (*ольхи* — деревья, вошедшего в постшекспировский канон *Офелии*, но не в «Уроки», и *ивы/вербы* «Уроков»); *звезд; вселенной/миров*, с их *глухотой* / способностью *оглушить*, предположу, что в строфы I—II «Уроков» «низверглись» песня об *иве* и молитва *Дездемоны* из оперных версий «Отелло», а в строфы III—IV — но тут вероятность существенно ниже — сцена сумасшествия *Офелии* из оперы Амбруаза Тома «Гамлет» (либретто Мишеля Карре и Жюль Барбье; премьера — 1868).

## 1.1

На фоне III акта россиниевского «Отелло» пастернаковские строфы о Дездемоне приоткрывают свои секреты.

Если вся опера отходит от шекспировского сюжета, то в интересующих нас сценах акта III, напротив, подхвачены и развиты шекспировские элементы. Это не только «Песня об иве», но и диалог Дездемоны и Отелло о том, успела ли она помолиться перед смертью, мотивировавший введение в оперу «Молитвы». Уже из этого краткого описания россиниевской оперы следует, что в строфах I—II «Уроков» появление псалмов после песни об иве — дань именно опере. «Отелло» Верди с той же структурой — лишнее подтверждение высказанной догадке.

В «Отелло» Россини сцены с песней и молитвой происходят в Венеции (а не на шекспировском Кипре), что подчеркнуто песней гондольера, доносящейся с венецианского канала. В ней звучат строки «Божественной комедии» Данте, взятые из монолога Франчески да Римини. Свои воспоминания о том счастливом времени, когда она и Паоло жили на земле, Франческа подытоживает так: *Nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria* («Ад», V: 121—123) [Нет большей боли, / чем вспоминать счастливое время / в несчастье]. Метонимическое присутствие Франчески и ее Паоло — любовников, перешедших в мир иной вместе, — в акте, посвященном смерти Дездемоны и Отелло, отбрасывает на них тень *Liebestod*.

Песня гондольера перебивает беседу Дездемоны с Эмилией. Сразу после нее Дездемона рассказывает своей подруге-прислужнице об Изауре (аналоге шекспировской *Barbary*), умершей из-за несчастной любви, и предваряет «Песню об иве» комментариями, выдержанными в протопастернаковском духе — смешения пения, вздохов и плача: *e unisco al mesto canto / i sospiri d'Isaura, ed il mio pianto*. В «Отелло» Шекспира динамика пения и плача иная: Дездемона сначала поет об иве, затем сообщает Эмилиии, что у нее чешутся глаза и что это от слезам (*weep*), но не плачет. Поздний Пастернак, переводя эту пьесу, воспринял песню как затишье перед бурей, ср. «Новый перевод «Отелло» Шекспира»:

Несмотря на дурные предчувствия, Дездемона не подозревает, что жить ей осталось минуты, и мурлычет «Ивушку», мотив из старинной баллады... Сцена с песней написана для того, чтобы дать понятие о мере неведения героини на пороге ее жертвенного закланья.

Но откуда же тогда автор «Уроков» почерпнул трагический накал «Песни об иве»? Один ответ предлагался в [Панова 2013]: в постшек-

спировской литературной традиции. Другим, возможно, более сильным прецедентом должна была быть оперная традиция.

Дездемона Россини, аккомпанируя себе на арфе, поет такую «Песню об иве», которая вопреки Шекспиру, но предвещая пастернаковское *случилось неть*, является ее собственной импровизацией (а не уже существующей песней Барбары-Изауры):

Assisa appiè d'un **salice**,  
immersa nel dolore,  
**gemia** traffita Isaura  
dal più crudele **amore**,  
l'aura tra i rami flebile  
ne ripeteva il **suon**.

I **ruscelletti** limpidi  
a' caldi suoi sospiri  
il mormorio **mesceano**  
de' lor diversi giri:  
l'aura fra i rami flebile  
ne ripeteva il **suon**.

**Salce, d'amor** delizia!  
ombra pietosa appresta  
(di mie sciagure immemore)  
all'urna mia funesta,  
né più ripeta l'aura  
de' miei lamenti il **suon**. <...>

Ma stanca alfin di spargere  
**mesti** sospiri, e **pianto**,  
mori l'afflitta vergine  
ahi! di quel **salce** accanto.  
**Mori...** che duol! l'ingrato...

Сидящая у подножия ивы, / погруженная в скорбь, / стонала Изаура, раненная / жесточайшей любовью, / слабое дуновение [ветерка] меж ветками / повторяло звуки [ее стонов].

Прозрачные ручейки / с жаркими вздохами / смешивали, / виясь, [свое] журчание; / слабое дуновение [ветерка] меж ветками / повторяло звуки [ее стонов].

Ива, любовная отрада! / приготовь милосердную тень / (забывшую о моих бедах) / для моей горестной урны, / и пусть больше не повторяет дуновение [ветерка] / звук моих жалоб.



Но, устав наконец изливать / грустные вздохи и слезы, / умерла  
убитая горем дева / ах! рядом с той ивой. / Умерла... какая скорбь!  
неблагодарный...

Трагический накал «Песне об иве» придает не только ее горестное содержание и музыка, но и перебивающие ее причитания Дездемоны — о том, что у ее песни мрачный конец (*il lugubre fin*).

С «Уроками» перекликается как рефренная структура россиниевской «Песни об иве», так и отсутствие в ее последней строфе припева. Кроме того, в «Уроках», как и в россиниевской «Песне об иве», проходят мотивы плача, голосовых ревербераций и отклика природы на пение.

Дальше у Россини Дездемона прощается с Эмилией и переходит к «Молитве», в которой обретает душевное равновесие:

Deh calma, o Ciel, nel sonno  
per poco le mie pene,  
fa, che l'amato bene  
mi venga a consolar.

Se poi son vani i **prieghi**,  
di mia breve urna in seno  
di **pianto** venga almeno  
il cenere a bagnar.

Ах, утиши, о Небо, во сне / ненадолго мои печали, / сделай [так],  
чтобы любимый / пришел ко мне утешить [меня].

Если же тщетны мольбы, / пусть в моей ранней урне, со слезами  
в груди, / по крайней мере [он] придет / омыть [мой] прах.

Как и «Песня об иве», «Молитва» — импровизация, и, значит, лишняя подсказка Пастернаку придать пению Дездемоны характер неожиданного, случайного, отсутствующий как у Шекспира, так и — забегая вперед — у Верди. И у Шекспира, и у Верди аналогичный монолог Дездемоны строится на том, что она припоминает «старую» песню Барбары, ибо попала в известную ситуацию: как и Барбара, она любит с напряжением, разрядкой которого может стать только смерть.

«Уроки» сходятся с «Песней об иве» еще и своим пейзажем, с ивой и ручьями-*руслами*. В такой обстановке, напоминающей место гибели Офелии, в «Песне об иве» умирает Изаура. Россиниевский пейзаж с ивой и ручьем в соединении с молитвой и мотивами страданий двух женщин, слитых со звуками ветерка и ручья, мог вдохновить Пастернака на головоломно закрученную метафору-метонимию *псалом*

*плакучих русл принас*. В ней слышится итальянская фонетика слов *ruscelletti* ‘ручейки’, *placida* ‘спокойная’ (из комментария Эмилии к песне гондольера) и *prieghi* ‘молитвы’. Если признать «Отелло» Россини подтекстом рассматриваемого выражения, то оно поддается смысловому распутыванию. *Псалом* кодирует «Молитву» Дездемоны. В эпитете *плакучий*, композиционно оторванном от *ивы*, но метонимически привносящем живописную картину ивовых ветвей, склонившихся в воду, проступают также плач Изауры под ивой и плач Дездемоны о плаче Изауры. Что касается *русл*, то они указывают и на ручейки из «Песни об иве», откликающиеся на пение Изауры, и на не названный в «Уроках», но ставший хрестоматийным ручей, место упокоения Офелии. Последнее предположение основано и на фонетическом сходстве *РУсл* и *РУчья*.

## 1. 2

Параллелей между «Уроками» и актом IV вердиевского «Отелло» ничуть не меньше. Одна их часть совпадает с только что обсуждавшимися россиниевскими, другая же нуждается в самостоятельном анализе.

Расхождения версий Россини и Верди по линии влияния на пастернаковское стихотворение связаны с тем, что для Верди версия предшественника стала вызовом, на который нужно было отвечать принципиально новыми художественными решениями<sup>4</sup>. И действительно, Россини, сделавший Дездемону центральным персонажем оперы, вокруг которого вращаются все остальные и с которым связаны все сюжетные перипетии, придал ей жизненность и эмоциональность и тем самым, как не устают повторять музыковеды, превзошел Шекспира. Верди же поставил перед собой и своим либреттистом другую задачу: насколько это возможно, сохранить верность Шекспиру. Соответственно, у него на главенствующие позиции вышли клеветник Яго, плетущий сеть интриг вокруг Отелло и других преуспевших героев, и его жертва — ревнивец Отелло. От этих и ряда других персонажей, движимых сильными земными страстями, вердиевская (как, впрочем, и шекспировская) Дездемона отличается своей ангелической природой. Так, ее «Ave Maria» противопоставлена нигилистической арии Яго «Credo» (*Credo in un Dio crudel che m'ha creato / simile a su <...>* [Верую в жестокого Бога, который меня создал / по своему образу и подобию]). Если Яго в ницшеанско-богоборческом ключе поет о своем Демоне,

<sup>4</sup> Подробнее см. [Budden 1981: 293—413]. На эту монографию я опираюсь и дальше, но уже без точечных ссылок.

которого приравнивает к жестокому Богу (вот дополнительный источник для богатой демонологии «Уроков»!), и на основании этого отождествляет себя с силами зла, то Дездемона призывает милостивую Деву Марию на утешение всем несчастным, грешникам и умирающим.

Вести в «Отелло» молитву, «Ave Maria», причем сразу за «Песней об иве» — таким структурированием последних часов Дездемоны Верди был обязан Россини. Многие другие его решения, как содержательные, так и стилистические, были его собственными находками. Из них на Пастернака могла произвести впечатление психологическая нюансировка переживаний Дездемоны: ее рыдания, попытка *крепиться*, как, впрочем, и ее попытка отвлечься от своего печального положения жены, только что вызвавшей прилюдный гнев любимого мужа, переключившись на воспоминания о трагической судьбе Барбары и ее песню об иве; наконец, желание успокоить душу молитвой и его невыполнимость. Чтобы передать весь этот спектр эмоций, исполнение «Песни об иве» перебивается речитативом, а речитатив, которым открывается «Ave Maria», сменяется пением; короткие и длинные синтаксические периоды перемежаются, создавая эффект нервозности; молитвенные формулы в самом конце «Ave Maria» доносятся до слушателя лишь в виде обрывков; наконец, паузы в пении и речитативе дают оркестру выразить тот эмоциональный накал, который заставляет Дездемону замолчать. У Пастернака эти вердиевские эффекты суммированы так, чтобы в результате получился музыкальный экфрасис: *голос завела... крепясь... Не по любви, своей звезде она, — По иве, иве разрыдалась.*

Чтобы лучше увидеть диалог двух произведений, обратимся к вердиевской драматургии вокруг «Песни об иве» и «Ave Maria». Придя в спальню, Дездемона просит Эмилию положить на кровать чистые свадебные одеяния (*candida veste nuziale*) и берет с нее слово, что ее свадебные покрывала (*veli*) будут положены в ее могилу. Просьба шекспировской Дездемоны — другая: быть завернутой в простыни, которые Эмилия ей только что постелила. Таким образом, Верди составляет переход Дездемоны в мир иной более сильной — брачной, но в то же время выдержанной в духе *Liebestod* — символикой. Запомним этот вердиевский мотив — он понадобится нам при обсуждении связи между одеждой (*рубищем*) и любовью (*страстью*).

Дездемона, которую Эмилия продолжает убирать ко сну, вспоминает о Барбаре, служанке своей матери: *Amava un uom che poi l'abbandonò; cantava una canzone: la canzon del Salice* [(она) любила мужчину, который потом ее оставил; пела песню: песню об иве]. В самой песне имеется четкая рефренная композиция, и это — еще один, после Шекспира и Россини, прообраз «Уроков». Ср. арию Дездемоны, в которой «Песня об иве» выделена курсивом:

<D e s d e m o n a >

**Piangea cantando**

nell'erma landa,

**piangea** la mesta...

**O Salce! Salce! Salce!**

Sede chinando

sul sen la testa!

Salce! Salce! Salce!

**Cantiamo! Cantiamo!** *il Salce funebre*

*sara la mia ghirlanda. <...>*

*Scorreato i rivi fra le zolle in fior,*

gemea quel core affranto,

e dalle ciglia le sgorgava il cor

*l'amara onda del pianto.*

Salce! Salce! Salce!

**Cantiamo! Cantiamo!** *Il Salce funebre*

sara la mia ghirlanda.

Scendean 'augelli a vol dai rami cupi

*verso quel dolce canto.*

*E gli occhi suoi piangean tanto, tanto,*

*da impietosir le rupi. <...>*

*(alzandosi)* Povera Barbara! Solea la storia

con questo semplice **suono** finir:

Egli era nato per la sua gloria,

*io per amar...*

*(ad Emilia)* Ascolta.

*(Emilia fa qualche passo)* Odo un **lamento**.

Taci. Chi batte a quella porta?

<E m i l i a >

И il vento.

<D e s d e m o n a >

*Io per amarlo e per morir...*

Cantiamo! Cantiamo!

Salce! Salce! Salce!

Emilia, addio. Come m'ardon le ciglia!

и presagio di **pianto**. Buona notte.

<Дездемона> Плакала [и] пела / на уединенной равнине, / плакала печальная... / О Ива! Ива! Ива! / Сидела, склонив / на грудь голову! / Ива! Ива! / Споем! Споем! Печальная ива / станет моей гирляндой.

Текли ручьи по земле в цветах, / стонало разбитое сердце, / и с ресниц стекала исходящая из сердца / горькая волна плача. / Ива! Ива! Ива! / Споем! Споем! Печальная ива / станет моей гирляндой. / Слетали птицы с темных ветвей / к этому сладостному пению. / И ее глаза так плакали, так плакали, / что вызывали жалость у скал.

(поднимаясь) Бедная Барбара! История обыкновенно / завершилась такими простыми словами: / Он был рожден для своей славы, / я — чтобы любить...

(Эмили) Послушай.

(Эмилия делает несколько шагов) Слышу жалобный [звук]. Молчи.

Кто стучится в дверь?

<Эмили> Это ветер.

<Дездемона> Я — чтобы любить его и умереть.../ Споем! Споем! / Ива! Ива! Ива!

Эмилия, прощай. Как мне жжет ресницы! Это к плачу. Спокойной ночи.

Здесь воспроизводится шекспировский припев *Sing willow, willow, willow*, правда, не вполне точно: отдельно дано тройное восклицание *Salce! Salce! Salce!*, и отдельно — двойной призыв *Cantiamo! Cantiamo!* Пастернак, в свою очередь, окончательно разводит глагол *петь* и его дополнение, *иву*. При этом *петь* сохраняет статус припева, а *ива* — нет. Более того, меняется глагольный партнер *ивы*: вместо шекспировского *петь* им становится *разрыдаться*, который, правда, пропитан оперной семантикой пения, в том смысле, что Дездемона поет, рыдая. В память о Шекспире и Верди, у которых *willow / sal(i)ce* повторяется трижды, Пастернак повторяет *иву* дважды. Попутно отмечу, что, как и в «Уроках», в «Песне об иве», или «Ивушке», из пастернаковского перевода «Отелло» имеет место двойной повтор *ивы* в пределах одной строки: *Ох, ива, зеленая ива*. Еще в переводе — и тоже припевом — дважды проходит слово, обозначающие пение; оно распространяется то *ивушкой*, то *ивой* — не в значении дерева, а как название песни: *Затянемте ивушку, иву споем*. Такое построение можно считать компромиссом между шекспировским *Sing willow, willow, willow* и ее вердиевским аналогом — двойным *Cantiamo!*

Несколько слов о других протопастернаковских мотивах у Верди. Через «Песню об иве», которая является одновременно песней Барбары и Дездемоны, проходит «самовольный» по отношению к Шекспиру мотив рождения обеих женщин для любви: *Egli era nato per la sua gloria, / <...> Io per amarlo e per morir*. Он важен не только сам по себе, но и как

перекликающийся с не менее знаменитой, чем «Песня об иве», арией Отелло, исполняемой после удушения Дездемоны, но до самоубийства. Отелло сначала зовет Дездемону по имени, а затем ласкает ее словами (и поцелуями): <...> *come sei pallida! e stanca, e muta, e bella, / pia creatura nata sotto maligna stella* [какая ты бледная! и усталая, и тихая, и красивая, / благочестивое создание, рожденное под злой звездой]. Не отсюда ли пастернаковское приравнивание любви Дездемоны к звезде? В арии Отелло обращает на себя внимание и прилагательное *muta* ('тихая', но также 'немая, молчаливая'), которое могло повлиять на мотив оглушенности Дездемоны и Офелии мирами из строфы V «Уроков». Непосредственно в «Песне об иве» близки к пастернаковскому стихотворению и реакция мира на женское пение, и ручьи, и цветы, и голосовые реверберации.

Окончив «Песню об иве», Дездемона прощается с Эмилией и, оставшись в спальне одна, на коленях возносит молитвы Деве Марии, радея не столько о себе, сколько обо всем человечестве:

Ave Maria, piena di grazia, eletta  
fra le spose e le vergini sei tu,  
sia benedetto il frutto, o benedetta,  
di tue materne viscere, Gesù.  
Prega per chi adorando a te si prostra,  
prega pel peccator, per l'innocente,  
e pel debole oppresso e pel possente,  
misero anch'esso, tua pietà dimostra.  
Prega per chi sotto l'oltraggio piega  
la fronte e sotto la malvagia sorte;  
per noi, per noi tu prega, prega  
sempre e nell'ora della morte nostra,  
prega per noi, prega per noi, prega.

(<...> *ripete mentalmente l'orazione di cui non sò dono che le prime e le ultime parole*)

Ave Maria...  
nell'ora della morte.  
Ave!.. Amen!

Радуйся, Мария, благодатная, ты избрана / между женами и девами, / и благословен плод, о благословенная, / твоего материнского чрева, Иисус. / Молись за тех, кто, благоговей перед тобой, повергается ниц, / молись за грешника, за невинного, / и за угнетенного слабого, и сильному, / который тоже несчастен, яви свою милость. / Молись за того, кто перед обидчиком / склонил чело и [кто ходит] под злой

судьбой; / за нас, за нас молись, молись / всегда и в час нашей смерти, /  
молись за нас, молись за нас, молись.

(<...> повторяет про себя молитву, так что слышишь только  
первые и последние слова) Радуйся, Мария... / в час смерти... / Радуйся!  
... Аминь!

То, что в «Ave Maria» на итальянский язык были переложены готовые латинские формулы, могло навести Пастернака на слово *псалмы*, для христианина — готовые молитвенные тексты.

### 1.3

Если строфы I—II «Уроков английского» буквально пропитаны музыкой, то строфы III—IV, посвященные Офелии, вызывают ассоциации с другим видом искусства: живописью<sup>5</sup>. Тем не менее, не стоит отказываться от их рассмотрения в контексте еще одной оперы — «Гамлета» Тома. Основанием для этого служит то обстоятельство, что Пастернак, выполнив перевод шекспировского «Гамлета», уловил в нем, помимо особого ритма, «зловещую и вещественную» музыку, с «мерным чередованием торжественности и тревожности», которую назвал «духовидческой и скандинавской» («Замечания к переводам из Шекспира»).

Акт IV «Гамлета» предваряет «Уроки» тем, что сумасшествие Офелии разворачивается прямо на сцене, тогда как у Шекспира так решено только появление Офелии при дворе; что касается ее гибели в ручье под старинные мелодии, то он дан в пересказе королевы.

Опера «Гамлет» отходит от Шекспира по линии песен. Песня там всего одна, и Офелия предваряет ее словами: *Et maintenant écoutez ma chanson!* [А сейчас послушайте мою песню!]. Строится она вокруг счастливых влюбленных, заключающих друг друга в объятия, и потусторонних наяд, виллис и нимф. Мотив влюбленных, отпочковавшийся от фантазий сошедшей с ума шекспировской Офелии и (тоже шекспировских) признаний королевы над могилой Офелии, что она хотела видеть ее своей невесткой, у Тома предельно усилен. Офелия переживает сладкие грезы супружества с Гамлетом (*Hamlet est mon époux, et je suis Ophélie!*), что набрасывает на ее скорую гибель протопастернаковский флер *Liebestod*. Отмечу еще, что песня Офелии в интерпретации Тома оказывается не порождением фольклора (случай Шекспира), а импровизацией на темы и предзнаменования, волнующие героиню. У Пастернака с этой импровизационностью переключается модальный глагол *случилось*, относящийся к пению.

<sup>5</sup> О чем см. [Панова 2013: 156].

## 1.4

Создатели оперных «Отелло» и «Гамлета» не принадлежали к числу любимых Пастернаком композиторов. С другой стороны, «Отелло» Верди входил в фонд общеобязательных сведений, получаемых при профессиональном обучении музыке, так что знакомство с ним автора «Уроков» — если не по спектаклям, то по нотам, записям, концертным исполнениями или же домашнему музицированию, — несомненно.

Не будем пока что спешить с определением весомости оперного прочтения «Уроков». Впереди нас ждет еще один композитор, совершивший революцию в опере. Для русской творческой интеллигенции 1900—1910-х годов он сделался образцом для подражания.

## 2. Третий «урок английского»

Шекспир и постшекспировская традиция, представленная в литературе, опере и живописи, проливают свет на строфы I—IV «Уроков». Иначе обстоят дела с V строфой. Привлечение названных культурных парадигм позволяет понять лишь то, что гибель Дездемоны и Офелии подана в ней под знаком *Liebestod*'а. Если признать, что никаких иных задач она не решает, то придется констатировать отсутствие прочной смысловой стыковки между ней и предшествующим повествованием.

В самом деле, Дездемона строф I—II и особенно Офелия строф III—IV поданы как жертвенные существа, действующие не по своей воле. В пение, любовь и смерть они вовлечены демоном, чертом и звездой. Эти смыслы выражены не только фабульными мотивами, разобранными в статье 1, но также синтаксисом и семантикой предикатов. Речь идет о безличных глаголах *случилось*, *оставалось*, *взмело* и *свеяло*; о воздействии демона на Дездемону, обозначенном словом *припас*; о конструкции *горечь грез осточертела*, делающей Офелию логическим, но не синтаксическим субъектом пристановки сильных душевных движений. Показателен и глагол *кануть*, привычным субъектом которого является либо что-то материальное, но неживое вроде *камня*, либо — в составе идиомы *кануть в Лету* — нечто нематериальное, но проходящее, вроде эпохи, культурной фигуры или произведения, тогда как у Пастернака это персонаж, Офелия. Единственный антипример — словосочетание *завела (голос)*. Нарастающая пассивность со стороны героинь в строфах I—IV в V сменяется их активностью. После деепричастия *дав* (в смысле модального и практически пассивного 'позволив, разрешив') появляются и существительное *страсть*, и предикат *входили*, управляющий целевой конструкцией.



Они передают самостоятельное, без участия внешних сил, влечение женщин к любви и смерти.

Не стыкуется строфа V с предыдущими и по линии неоявления в них шекспировской топики. *Страсть* и особенно *рубище* плохо коррелируют с характером и внешним обликом Дездемоны и Офелии. Некоторым приближением к *рубищу* можно считать брачные одеяния Дездемоны вердиевского «Отелло» и Офелии постшекспировского канона — но всего лишь некоторым. Кстати, брачные одеяния были бы в V строфе уместны, как привносящие идею любви и страсти, в отличие от *рубища*, наводящего на мысль о бедности, нищенстве или даже аскезе — плохих спутниках любви.

Не стыкуется финальная строфа с четырьмя предшествующими еще и происходящей в ней переменной атмосферы. Будучи с самого начала траурной — *черной*, настоянной на *горечи* грез и гибели, — к концу она неожиданно просветляется. Это было бы мотивировано, если бы Пастернак придал строфе V характер резюмирующего катарсиса или если бы сценарий любви и смерти героинь развивался дальше, например в сторону их загробной судьбы. В «Уроках» сюжет, напротив, топчется на месте. Пастернак «отматывает» его на несколько стадий назад, так что предсмертные события и выход из жизни в смерть происходят заново, в сущности, в третий раз, и в уже ставшей привычной водной метафорике. Героини V строфы вступают в смерть как в воду не просто по доброй воле, но ради эротического удовольствия. Они сбрасывают одежды и подставляют свой стан набегающей волне, чтобы отдаться водной стихии. Экстатическая смерть кодируется амбивалентным *замиранием сердца* — предвкушением то ли смерти, то ли любовных ласк. Как картиной великолепия водной стихии, так и мотивом приобретения любящей женщиной уникального опыта, недоступного живущим, смываются чернота и горечь, разлитые по строфам I—IV.

Обсуждаемые противоречия оказались бы снятыми, если бы в английской культуре отыскался прототип женщины из финальной строфы. Сюжет ее любви и смерти должен в самых общих чертах повторять трагический финал Дездемоны и Офелии вплоть до пения в момент гибели с добавлением трех мотивов: страсти, *рубища* и эротизированной кончины под знаком *Liebestod*'а. Тогда можно было бы говорить о пополнении архисюжета «Уроков» третьим примером.

На поиски третьего «урока» английского читателя настраивает и самый синтаксис ее строк I—II в строфе V с лакуной на месте подлежащего при сказуемом *входили*. В случае если бы сказуемое распространялось местоимением *они*, оно указывало бы на тех двух героинь, о которых речь шла выше. Пастернак же выбрал нулевое подлежащее, ибо в строфе V писал своих героинь — назовем это имя — с Изольды.

«Британскость» Изольды — иная, нежели у итальянки Дездемоны или датчанки Офелии, но «уроки» те же. Дездемона и Офелия получили «прописку» в классической английской литературе благодаря Шекспиру, Изольда же непосредственно жила на Британских островах — сначала в Ирландии, а затем, в браке с королем Марком, в Корнуолле. Любила она не мужа, а его племянника, Тристана, рыцаря Круглого Стола, с которым или из-за которого совершила ряд морских путешествий. Пастернак должен был знать сюжет об Изольде по средневековым романам, восходящим к кельтским легендам, с одной стороны, и по опере, с другой.

О средневековых версиях лишний раз напомнила прозаическая реконструкция стихотворного «Романа о Тристане» Тома на старофранцузском, осуществленная Жозефом Бедье (опубл. 1900)<sup>6</sup>. Возможно, оттуда Пастернак и почерпнул умение Тристана свистать соловьем и лозу терновника, соединившую его могилу с могилой Изольды, для «Определения творчества»: *Соловьем над лозою Изольды / Захлебнулась Тристанова захолодь*<sup>7</sup>. Попутно отмечу, что в «Сестре моей — жизни» это стихотворение расположено неподалеку от «Уроков» — в соседней рубрике, и что их финалы перекликаются сходной комбинацией концептов *вселенная / миры, страсть и сердце*, ср. «Определение творчества»: *Мирозданье — лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной*. Есть общее и между, с одной стороны, *захлебнуться* и *захолодь* — метафор «Определения творчества», и топикой погружения героинь «Уроков» в воду, с другой. Топику погружения можно также связать с богатой водной образностью «Тристана и Изольды»: это и морские путешествия Изольды в пределах от Ирландии до Бретани, и, конечно, морской шторм перед ее прибытием к умирающему Тристану, во время которого она чуть не распрощалась с жизнью.

---

<sup>6</sup> Русский перевод А.А. Веселовского см. в [Бедье 1903]. Здесь и далее он цитируется по этому изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

<sup>7</sup> Интертекстуальная идентификация топоса Тристана в «Определении творчества» была начата в [O'Connor 1988: 86], а появившиеся с тех пор находки суммированы в [Бройтман 2007: 362]. К ним можно добавить, что *захлебнувшаяся Тристанова захолодь* восходит к главе 13 Бедье «Трели соловья». Тристан и Изольда, проведя несколько лет в лесу Моруа, решили расстаться, но Тристан не выдержал — пришел к ее окнам и засвистал соловьем: «Изольда слушала звучный голос, зачаровывавший ночь... Вдруг она поняла: "О, это Тристан! Так в лесу Моруа подражал он певчим птицам, чтобы повеселить меня. Он уезжает, и это его последнее прощанье! Как он печалуется! Таков соловей, когда на исходе лета он прощается с ним в великой печали. Никогда более, дорогой, не услышу я твоего голоса!" Трель полилась еще более страстная.

— О, чего требуешь ты? Чтобы я пришла? ... Умолкни, нас сторожит смерть! Но что смерть! Ты меня зовешь, ты меня хочешь: я иду!» [72].

Оперное прочтение легенды предложил Вагнер в «Тристане и Изольде» (премьера — 1865)<sup>8</sup>. Композитор написал либретто сам, урезав роман в стихах «Тристан» Готфрида Страсбургского до трех любовных сцен: (1) Тристан везет Изольду, невесту для дяди, на корабле; они невольно выпивают любовный напиток и бросаются друг другу в объятия; (2) во дворце короля Марка они проводят сладостную ночь любви, прерываемую появлением Марка и сражением Тристана с одним из придворных, в ходе которого он получает смертельную рану; (3) в Бретани, на берегу моря, раненый Тристан умирает на руках поздно прибывшей по морю Изольды, а она — на его мертвом теле. Из них в строфе V отразилась ария Изольды «Mild und leise», венчающая акт III и всю оперу. Хотя сам Вагнер называл ее «Verklärung» — ‘трансфигурацией, преображением’, вагнерианцы закрепили за ней другой смысл, *Liebested*, столь важный для «Уроков».

Конкретные переключки между «Тристаном и Изольдой» ждут нас впереди, а пока что — несколько слов о пастернаковском восприятии Вагнера. В феврале 1916 года он в письмах родителям попросил прислать ему ноты Вагнера, в т. ч. интересующей нас оперы [РИ: 232]<sup>9</sup>. Известно, что Пастернак ставил Вагнера рядом с Шопеном, своим постоянным кумиром, а в январском письме 1960 года к Элиоту признавался:

Вагнер был одной из главных составных частей этого времени, основанием, почвой и химическим составом нашего (моего и Вашего) детского подражания, загадки ... проникновения в новые привычки самой природы в городском окружении (пер. с англ. Е.Б. Пастернака) [РИ: 312].

Все это — лишнее подтверждение гипотезы, что строфа V «Уроков» пропитана «химическим составом» арии «Mild und leise», хрестоматийного *Liebested*'а. Благодаря ей женская смерть оказывается переведенной не только в метафизический, но и в протодекадентский план: она равняется встрече с мирозданием. Вдохновляясь примером Вагнера, которому удалось переложить старую легенду на новый, музыкально-литературный, лад, придать ей философское звучание — шопенгауэровской Воли, реализуемой в эротическом желании и сексуальном слиянии, а также запечатлеть свое чувство к Матильде Везендонк, жене друга и покровителя, — Пастернак и написал свои «Уроки». Как отмечалось в этой статье и статье 1, «Уроки» как раз

<sup>8</sup> Сведения о ней — по [Daverio 2008: 115—133] без точечных ссылок.

<sup>9</sup> С 1899 г. опера «Тристан и Изольда» шла в России. Вехой в ее постановке считается режиссура Мейерхольда (1909, Мариинский театр).

и были попыткой: во-первых, сказать о Дездемоне и Офелии, старом литературном топосе, по-новому; во-вторых, в строфе V перевести повествование о жизни, смерти и любви в философско-декадентский план; в-третьих, придать стихотворению характер «развлеченья» для тогдашней платонической возлюбленной — Елены Виноград.

Примечательно, что о возможности скрытого присутствия Изольды в повествовании о Дездемоне и Офелии говорит то место «Охранной грамоты», где на примере других персонажей Шекспира, Ромео и Джульетты, с одной стороны, и Тристана и Изольды, с другой, вводятся «понятия силы и символа»:

Когда мы воображаем, будто в **Тристане**, Ромео и Юлии... изображается сильная **страсть**, мы недооцениваем [ , что т]ема их — тема силы. Из этой темы и рождается искусство. ... Его нельзя направить по произволу... Наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого смещения... Взаимозаменяемость образов, то есть искусство, есть символ силы.

Сосредоточимся теперь на конкретных точках схождения топоса Изольды и архисюжета «Уроков».

Какую версию «Тристана и Изольды» ни взять, в ней героиня и герой будут испытывать друг к другу плотскую страсть такой силы, что и противиться ей бесполезно, и усмирить ее нельзя ничем — ни браком с другим, ни разлукой, ни даже смертью. Причина этой страсти — выпитый по ошибке любовный напиток, акт, который у Бедье — Тома ассоциируется с дьявольской силой<sup>10</sup> (важной для «Уроков»!), а у Вагнера — с Frau Minne 'Госпожой (куртуазной) Любовью'.

В средневековых преданиях, в отличие от Вагнера, рубище, лохмотья и иная бедная одежда монахов-аскетов, юродивых, прокаженных, нищих, паломников и шутов становится метонимической приметой незаконной страсти Тристана и Изольды. Рассмотрим в этой связи следующие эпизоды.

(1) Когда Марк, уличивший Изольду в измене, отдает ее прокаженным, на спасение ей приходит верный Тристан. Вдвоем они проводят несколько лет в уединенном лесу Моруа, пока их роскошная одежда не превращается в лохмотья. Когда они решают прекратить свою связь, а Марк изъявляет готовность принять Изольду обратно, приглядывавший за возлюбленными отшельник покупает Изольде по королевски роскошные одежды. В контексте такой развязки лесного эпизода пастернаковский глагол *отлечь* играет на том, что пока Три-

<sup>10</sup> Ср. упреки Бранжьены, обращенные к Изольде: «Сила любви уже влечет вас... Лишь один король Марк должен был выпить его с тобой, но **дьявол** посмеялся над нами троими — и вы осушили кубок» [22].

тан и Изольда были в лохмотьях, они делили ложе, а сняв лохмотья, будут спать порознь.

(2) Изольда, дабы поклясться перед королем Марком в присутствии его подданных, что никогда ему не изменяла, призывает Тристана разыграть с ней сценку. Переодетый в плащ паломника, делающий его неузнаваемым, он переносит Изольду на руках из лодки на берег по грязи, на которую не решаются ступить придворные, и, по ее команде, держа ее в объятиях, падает с ней на землю. Теперь Изольда может поклясться, что никто, кроме Марка и вот этого паломника к ней не прикасался. Перед клятвой и испытанием каленым железом она проходит через обряд раздевания — отказа от роскошных одежд. Сняв с себя драгоценности, пурпурную мантию, покрывало, сорочку, блио и башмаки, она остается в одной только тунике без рукавов. Строфа V подхватывает сюжетный поворот с раздеванием Изольды, но придает ему иное назначение и иную мотивировку.

(3) Тристан и Изольда томятся в разлуке, и Тристан, которому запрещено находиться в королевстве Марка, дважды приезжает туда. Предварительно он маскируется то под прокаженного, то под шута. Чтобы сойти за прокаженного,

Тристан надел на себя... плащ в лохмотьях, покрасил... свое лицо киноварью и зеленой шелухой ореха, так что стал походить на больного, изъеденного проказой; в руки он взял... трещотку прокаженного [94].

В этот раз Изольда не удостаивает Тристана свидания, но потом в порядке раскаяния начинает «носить... на теле» под роскошными одеждами «власяницу» [95]. Вторичное переодевание Тристана, в шута — сначала при помощи нищенских одежд, которые затем меняются на еще более бедную куртку рыбака, — оказывается успешным: он проникает в королевские покои, где они с Изольдой наслаждаются друг другом.

Таким образом, удовлетворением своей беззаконной страсти Тристан и Изольда переступают все нормы — придворные, куртуазные, юридические, — и оказываются выброшенными на самую обочину жизни к нищим, аскетам, прокаженным. И сам этот смысл сюжета о Тристане и Изольде, и сюжетные перипетии, проходящие под знаком бедной одежды, как раз и спрессованы в пастернаковском *рубщике*.

И в средневековых легендах о Тристане и Изольде, и особенно в опере Вагнера обнаруживается прецедент важного для «Уроков» мотива 'гибели с пением'. В версии Бедье — Тома эпизод с песней Изольды — предвестницей смерти — правда, далеко отстоит от трагической кончины героини:

Изольда вздыхает по Тристану... В своей комнате... Изольда... поет грустную **песню любви**. Она **поет** о том, как Гурона [Гуруна] схватили и убили за любовь к даме, которую он любил более всего на свете; и какою хитростью граф дал своей жене съесть сердце Гурона, и как она горевала. Тихо **поет** королева, подыгрывая себе на арфе. Прекрасны ее руки, прекрасна **песня**, тих ее напев и нежен **голос**. ... [Кариадо, богатый граф и поклонник Изольды] застал Изольду за **песней**...:

— Что за печальная песня, печальная, как **песня** рыбного орла [орлана]! Не говорят разве, что рыбный орел **поет**, чтобы возвестить **смерть**! ... [О] моей **смерти** вещает **песня**, ибо я **умираю** от любви к вам.

— Пусть... моя песня возвещает вашу **смерть** [86—87].

Вагнеровское «Mild und leise», попадая под формулировку Пастернака *Когда случилось неть... жить так мало оставалось...*, признаков песни (например, рефрена) не имеет. Зато оно прекрасно объясняет преобразование, происходящее с героинями строфы V при переходе из жизни в смерть.

Начать с того, что вагнеровская Изольда, присутствуя при кончине Тристана, падает в обморок, сопровождаемый экстатическим трансом. Она видит — и успевает пропеть собравшимся — о том, что Тристан попал в неземные сферы, что он всеми своими членами оживает и заполняет мироздание:

*Mild und leise / wie er lächelt, / wie das Auge / hold er öffnet / <...> / Immer lichter / wie er leuchtet, / stern-umstrahlet / <...> / Wie das Herz ihm / mutig schwillt, / voll und hehr / im Busen ihm quillt?*

Как он улыбается, кротко и тихо, как открывает свои милые очи? <...> Как он все ярче светится, и, озаренный звездами, поднимается? <...> Как сердце его наполняется мужеством, оно распирает его грудь, исполненное величия? [Здесь и далее — перевод Анны Павловой, любезно выполненный для настоящей статьи.]

Обратим внимание на *сердце*, задействованное и в строфе V «Уроков».

Затем Изольда рассказывает о мелодии, исходящей от Тристана, которая и проникает в нее, и обволакивает ее:

*Hör ich nur / diese Weise, / die so wunder — / voll und leise, / Wonne klagend, / alles sagend, / mild versöhnend / aus ihm tönend, / in mich dringet, / auf sich schwinget, / hold erhallend / um mich klinget? / Heller schallend, / mich umwallend, / sind es Wellen / sanfter Lüfte?*

Неужели только я одна слышу эту мелодию, звучащую из его естества, прекрасную и тихую, умиротворяющую и благостную, выражающую так много, проникающую мне в душу, убаюкивающую, окружающую меня волшебным звучанием? Звонкие, несущие меня на своих волнах звуки — Неужели это волны ласкового воздуха?

Вагнер — совсем по-пастернаковски — уподобляет Тристанову мелодию мировым волнам, пусть не водным, как в «Уроках», а воздушным, в которые Изольде хочется погрузиться. Погружение равняется смерти, но в то же время и осуществлению любовного контакта:

*Wie sie schwellen, mich umrauschen, / soll ich atmen, soll ich lauschen? / Soll ich schlürfen, untertauchen? / Süß in Düften / mich verhauchen? / In dem wogenden Schwall, / in dem tönenden Schall, / in des Welt-Atems / wehendem All — / ertrinken, / versinken — / unbewußt — / höchste Lust!*

Как они [волны. — Л. П.] нарастают, опаивают меня блаженным хмелем? Надо ли мне ими дышать? Надо ли мне им внимать? Может, мне напиться их, погрузиться в них? Раствориться в них? В этих качающих меня на своих волнах звуках, в этом оглушающем меня звучании, в этой бесконечности, излучаемой дыханием вселенной, — погрузиться в нее, утонуть в ней, безотчетно — какое блаженство!

Вагнеровский сценарий *Liebestod*'а в строфе V кодируется словом *оглушить*, пришедшим из музыкального репертуара.

Доминирование Вагнера в интермедийальной конструкции «Уроков» согласуется с нахождением в ней «Отелло» Верди, считающейся самой вагнерианской из его опер. О том, что отношениям Дездемоны и Отелло композитор и его либреттист придали характер *Liebestod*'а, упоминалось выше. Теперь можно привести главный аргумент. В финале оперы Отелло, пронзив себя насмерть кинжалом, покрывает поцелуями только что задущенную Дездемону: *Un bacio... un bacio ancora... ah!... un altro bacio...* В музыкальном плане, согласно Б.А. Кацу, на это место приходится «совершенно тристановское истаивание в *pianissimo*»<sup>11</sup>.

Почему же имя *Изольда* в «Уроках» не произносится?

Одна причина тому — структурная. Если *Дездемона* (в итальянской акцентуации) и *Офелия*, будучи изоритмичными, укладывались в одну и ту же формулу, *Когда хотелось петь Дездемоне / Офелии, то Изольда*, состоящая из трех слогов вместо четырех, немедленно разрушила бы эту гармонию.

<sup>11</sup> Из эл. письма от 17. 07. 2013.

Другая возможная причина — пастернаковское позиционирование себя в поле литературы. Дездемона и Офелия ассоциировались как с русской литературой XIX века, так и с русским символизмом, тогда как Тристан и Изольда, особенно вагнеровские, — только с символизмом. Самым последовательным вагнерианцем был высоко чтимый Пастернаком Белый периода своих прозаических симфоний. Так, в его «Кубке метелей» отношения главных героев, Адама Петровича и замужней Светловой (героев с чертами Белого и Любви Менделеевой-Блок), даны через призму Тристана и Изольды, Зигфрида и Брунгильды и других вагнеровских героев. Аналогичным образом, необходимость в Тристане и Изольде (наряду с Антонием и Клеопатрой) возникает, когда в «Огненном ангеле» Брюсова изображаются сложные отношения Рупрехта и Ренаты (передающие перипетии романа писателя и Нины Петровской). Большое место вагнеровские оперы занимали и в творчестве Кузмина, особенно же в романе воспитания «Крылья», где опера «Тристан и Изольда» ведет к самоидентификации Вани Смурова. Таким образом, скрытый кивок в сторону вагнеровских «Тристана и Изольды» — самое большее, что мог себе позволить Пастернак, не желавший писать «как все» и, тем более, становиться спутником русских символистов.

### 3. Импровизация и метатекстуальность

Пастернак выше всего ценил искусство, говорящее о тайне своего рождения. Отсюда — две сигнатурные черты его поэтического письма: импровизационность и метатекстуальность. «Уроки» содержат обе, но не реализованными ощутимым образом, как бы *in potentia*. Такой вывод следует из проделанного выше сравнения «Уроков», во-первых, с пассажем «Охранной грамоты», утверждающим, что страсть шекспировских героев и Тристана и Изольды — сила, рождающая искусство, и во-вторых, с другими стихотворениями «Сестры моей — жизни» — «Определением поэзии» и «Определением творчества», в которых те же образы и мотивы получают выход на топику творчества. Дополнительный аргумент в пользу высказанного предположения — интертекстуальная нагрузка отдельных слов-символов, отбрасывающая на них тень импровизационности и метатекстуальные коннотации.

Так, проходящее рефреном *случилось неть* подчеркивает, как говорилось выше, импровизационный характер песен Дездемоны и Офелии — кстати, по аналогии с более ранним стихотворением Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...», где случайность и рыдания осмысляются как залог творческой удачи: *И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд.*



Играет метатворческими смыслами и слово *псалом* — возможное напоминание о псалмопевце Давиде и особенно его псалме 136, предвосхитившем мотивный фон для пастернаковской Дездемоны, а именно песни, вербу/иву, плач/рыдание и реки/русла:

При **реках** Вавилона, там сидели мы и **плакали**, когда вспоминали о Сионе; на **вербах** ... повесили мы наши арфы. Там пленившие нас требовали от нас слов **песней**...: «пропойте нам из **песней** Сионских». Как нам **петь песнь** Господню на земле чужой? (1—4).

Главные же символы творчества, причем именно импровизационного, — Дездемона строф I—II; появляющийся в строфе III взметающий и свивающий ветер; и, наконец, мотив любви, проходящий по всему тексту. Так вводится гипограмма «Египетских ночей» Пушкина, или, точнее, 1-я импровизация итальянца. В течение двух первых десятилетий XX века, как и весь XIX век, «Египетские ночи» публиковались с лакуной на ее месте, однако кандидаты на ее заполнение уже начали появляться в печати. В 1886 году в этом качестве был выдвинут следующий пассаж из «Родословной моего героя»:

Зачем крутится **ветр** в овраге,  
Волнует степь и пыль несет,  
Когда корабль в недвижной влаге  
Его дыханья жадно ждет?  
Зачем от гор и мимо башен  
Летит орел, угрюм и страшен,  
На пень гнилой? Спроси его.  
Зачем арапа своего  
Младая **любит Дездемона**,  
Как месяц **любит** ночи мглу?  
Затем, что **ветру** и орлу  
**И сердцу девы** нет закона.  
Гордись! таков и ты, поэт,  
И для тебя закона нет [Онегин 1886: 3]<sup>12</sup>.

В промежутке между процитированной публикацией А.Ф. Онегина и «Уроками» вышло стихотворение Бальмонта «Лишь между скал живет орел свободный...». Создавая свою версию *Liebestod*'а через привлечение двух его шекспировских воплощений, Дездемоны — Отелло и Клеопатры — Антония, он как раз опирался на строфы о Дездемоне и ветре (а также орле) из «Родословной моего героя», причем как на неотъемлемую часть «Египетских ночей», а также на 2-ю импровиза-

<sup>12</sup> Об истории публикации «Египетских ночей» см. [Панова 2009: 69—70].

цию итальянца, о Клеопатре, готовой казнить тех, кто купил ее ночь ценою своей жизни<sup>13</sup>.

Подтверждает пастернаковскую переключку с пушкинским отрывком «Зачем крутится...» рефренная структура «Уроков». Она состоит из четырех *Когда...* в подражание тоже анафорическому рефрену Пушкина, состоящему из *Зачем... Зачем... Зачем... Затем*.

Если в «Египетских ночах» Чарский, задавший итальянскому импровизатору тему и услышавший ее виртуозное стихотворное решение, воскликнул:

Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно,

то «мысль» Пушкина об импровизационности — в отличие от «мыслей» Шекспира, Верди, Вагнера и других — только коснулась «Уроков», но в самостоятельную содержательную линию так и не оформилась.

## Литература

Бедье 1903 — *Бедье Ж.* Тристан и Изольда / Пер. с фр. А.Н. [ошибочно вместо А.А.] Веселовского. СПб., 1903.

Бройтман 2007 — *Бройтман С.* Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М., 2007.

Онегин 1886 — *Онегин А.Ф.* Четыре новые строфы «Родословной моего героя» А.С. Пушкина // *Русская мысль*. 1886. № 5. С. 1—4.

Панова 2009 — *Панова Л.* Финал, которого не было: Модернистские развязки к «Египетским ночам» А.С. Пушкина // *Поэтика финала*. Новосибирск, 2009. С. 68—94.

Панова 2013 — *Панова Л.* «Уроки английского», или *Liebestod* под пастернаковски. Статья 1. Уроки литературного канона // «Объятье в тысячу охватов»: Сб., посвященный памяти Е.Б. Пастернака и его 90-летию. М., 2013. С. 138—162.

РИ — «Раскат импровизаций...». Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака / Сост., вст. ст. и комм. Б.А. Каца. Л., 1991.

Budden 1981 — *Budden J.* The Operas of Verdi. Vol. 3. N.Y., 1981.

Daverio 2008 — *Daverio J.* *Tristan und Isolde: Essence and Appearance* // Cambridge Companion to Wagner. Cambridge, 2008. Pp. 115—133.

O'Connor 1988 — *O'Connor K.* Boris Pasternak's *My Sister — Life: The Illusion of Narrative*. Ann Arbor, MI, 1988.

<sup>13</sup> См. об этом [Панова 2009: 88, Панова 2013: 149—150].

## (НЕ)ПОНЯТ(Н)ЫЙ ВВЕДЕНСКИЙ (РАЗБОР СТИХОТВОРЕНИЯ «ОТВЕТ БОГОВ»)<sup>1</sup>

В начале 1930-х годов Александр Введенский говорил о своем творчестве так: «Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума — более основательную, чем та, отвлеченная. Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием “здание”. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то, значит, разум не понимает мира»<sup>2</sup>.

Филолог как служитель *науки понимания* не может не усмотреть в этих словах поэта-обэриута профессионального вызова для себя.

Как прикажете трактовать художественный текст, где «плечо» связывается с «четыре» и где прежние связи разрушены, а новые лишь интуитивно нащупываются?

Нижеследующий разбор стихотворения Введенского «Ответ богов» 1929 года представляет собой попытку ответить на вызов поэта.

- <1> Жили были в Ангаре
- <2> три девицы на горе
- <3> звали первую светло
- <4> а вторую помело
- <5> третьей прозвище Татьяна
- <6> так как дочка капитана
- <7> жили были а потом
- <8> я из них построил дом
- <9> говорит одна девица
- <10> я хочу дахин дахин

---

<sup>1</sup> Благодарю всех, кто принимал участие в обсуждении докладов, сделанных в процессе работы над этим разбором, особенно же Б.М. Гаспарова, Л.Н. Киселёву, М.Ю. Лотмана, В.А. Мильчину, А.С. Немзера и К.М. Поливанова. Также приношу глубокую благодарность Г.А. Левинтону, познакомившему меня со своей замечательной и ждущей публикации статьей об «Ответе богов».

<sup>2</sup> Разговоры // Липавский Л. Исследование ужаса. М., 2005. С. 323.

<11> сестры начали давиться  
<12> шили сестры балдахин  
<13> вдруг раздался смех оттуда  
<14> гибко вышел белый гусь  
<15> говорит ему Гертруда  
<16> я тебя остерегусь  
<17> ты меня не тронь не рань  
<18> я сложнейшая герань  
<19> но ответило светло  
<20> здесь красиво и тепло  
<21> но сказала помело  
<22> сколько снегу намело  
<23> будем девы песни петь  
<24> и от этого глупеть  
<25> девы охают поют  
<26> из фонтана речки бьют  
<27> в это время из камина  
<28> появляется домина  
<29> а в домине жил жених  
<30> видит лучшую из них  
<31> видит он и говорит  
<32> я рыдать могу навзрыд  
<33> я в слезах сижу по поясу  
<34> огорчаясь беспокоясь  
<35> где рука и где рога  
<36> я желаю пирога  
<37> говорит одна девица  
<38> пирога мы вам дадим

*Он*

<39> я желаю удавиться

*Она*

<40> лучше сядем посидим  
<41> посмотрите вот орел  
<42> брел и цвел и приобрел  
<43> он семейник и гурман  
<44> между ними был роман

*Он*

<45> мужем я желаю стать  
<46> чистоту хочу достать  
<47> а достану чистоту  
<48> поднимусь на высоту  
<49> верст на тридцать в небо вверх  
<50> не взирая на четверг

<51> подошла к нему Татьяна  
<52> так как дочка капитана  
<53> и сказала вот и я  
<54> черепаха и статья

Он

<55> не желаю черепахи  
<56> и не вижу я статьи  
<57> стали девкины рубахи  
<58> опу поды<sup>3\*</sup> в забытьи  
<59> гусь до этого молчал  
<60> только черепом качал  
<61> тут увидел он — пора  
<62> тронул клювом до пера  
<63> добрым басом произнес  
<64> у меня не клюв а нос  
<65> слушал я как кипятик  
<66> слов мучительный поток  
<67> колоссальный этот спор  
<68> стало тяжко как топор  
<69> я дрожу и вижу мир  
<70> оказался лишь кумир  
<71> мира нет и нет овец  
<72> я не жив и не пловец

Мы (говорим)

<73> слышим голос мрачной птицы  
<74> слышим веские слова  
<75> Боги Боги удалиться  
<76> захотела голова  
<77> как нам быть без булавы  
<78> как нам быть без головы

Боги

<79> звезды смотрят свысока  
<80> на большого рысака  
<81> мысли звезд ясны просты  
<82> вот тарелка чистоты  
<83> то ли будет впереди  
<84> выньте душу из груди  
<85> прибежал конец для чувства  
<86> начинается искусство

Жених

<87> странно Боги как же так

---

<sup>3\*</sup> опускаться подыматься (примеч. А. Введенского).

- <88> где рука а где рога
- <89> ведь на мне надет пиджак
- <90> я желаю пирога
- <91> вот красавица Татьяна
- <92> так как дочка капитана
- <93> я желаю с Таней быть
- <94> с ней минуты проводить

*Боги*

- <95> нет минут

*Мы (говорим)*

- <96> вы не будьте Боги строги
- <97> не хотим сидеть в остроге
- <98> мы желаем пить коньяк
- <99> он для нас большой маньяк

*Ровесник*

- <100> еду еду на коне
- <101> страшно страшно страшно мне
- <102> я везу с собой окно
- <103> но в окне моем темно
- <104> я несу большую пасть
- <105> мне она не даст упасть
- <106> все же грустно стало мне
- <107> на таинственном коне
- <108> очертания стоят
- <109> а на них бегущий яд
- <110> твердый стриженный лишай
- <111> ну предметы не плошай
- <112> соберитесь в темном зале
- <113> как святые предсказали
- <114> но ответило светло
- <115> где крапивное село
- <116> и сказало помело
- <117> то село на нет свело
- <118> все боятся подойти
- <119> блещет море на пути
- <120> муха ветхая летит
- <121> и крылами молотит
- <122> начинается закат
- <123> беден среден и богат
- <124> птица гусь в зеленой шляпе
- <125> ищет веточек на лапе
- <126> ни кровинки на кольце
- <127> ни соринки на лице

<128> оживает и поет

<129> нашатырь туманный пьет<sup>4</sup>.

Поскольку в прояснении явно нуждается не только общий смысл этого стихотворения, но и едва ли не каждая его строка, попробуем не слишком торопясь пересказать «Ответ богов», честно отмечая те его фрагменты, которые останутся для нас непонятными, несмотря на предпринятые комментаторские и интерпретаторские усилия.

Уже в первых шести строках стихотворения привычная система логических соответствий разрушается, и на ее руинах начинают выстраиваться новые связи. Традиционный сказочный зачин («жили-были») во 2-й строке дополняется прозрачной отсылкой к пушкинской «Сказке о царе Салтане» («три девицы»)<sup>5</sup>, а в 5-й — 6-й строках — к еще двум произведениям Пушкина, объединенным темой предполагаемого или свершившегося сватовства, но отнюдь не сказочным — к роману в стихах «Евгений Онегин» («третьей прозвище Татьяна» — ср.: «Итак, она звалась Татьяна») и к повести «Капитанская дочка» («так как дочка капитана»). При этом образуется как минимум две системы пространственных связей: в традиционной сказке сестры могут жить либо на дне реки<sup>6</sup>, либо на вершине горы, но у Введенского они существуют одновременно — и там, и там, и на вершине, и во впадине.

Отчасти сходным образом обстоит дело с именами сестер. Сначала сообщается: «звали первую светло», и читатель может вообразить, что перед ним строка с enjambement, а следующая, собственно, и откроется именем сестры (что-то вроде: «звали первую светло // Ольгой...»). Но потом мы узнаем, что сказочное имя второй сестры — «помело»<sup>7</sup>, и это заставляет нас вернуться к имени первой и понять, что ее так и звали — «светло». Не будет ли слишком смелым предположение, что «светло» — это «Светлана», заглавная героиня еще одного полусказочного произведения с участием жениха — одноименной баллады Жуковского? Так или иначе, но теперь читатель ожидает, что и третью сестру будут звать подобно двум первым («звали первую светло // а вторую помело // имя третьей припекло», например), однако и эти

---

<sup>4</sup> Введенский А. Всё / Сост., подг. текста, вступ. ст. и примеч. А. Герасимовой. М., 2010. С. 76—78.

<sup>5</sup> Отметим еще совпадение стихотворного размера (четырёхстопный хорей) «Ответа богов» и сказки Пушкина.

<sup>6</sup> Была ли известна Введенскому бурятская сказка о бусах Ангары, в основе которой тоже лежит сюжет сватовства?

<sup>7</sup> Отметим очевидное звуковое сходство этого «имени» с именем «Памела», совершенно не настаивая, что оно учитывалось и Введенским.

ожидания оказываются обманутыми: у третьей сестры имя вполне обычное, только вот характеризуется оно почему-то как «прозвище».

Следующие две строки (7-я — 8-я), в которых внезапно появляется автор, мы интерпретировать не беремся. Думаем, что они призваны передать «ощущение бессвязности мира» и построены по логике «плечо» — «четыре». Возможно, для Введенского это ощущение как-то ассоциировалось с существительным «дом», которое употребляется и в 8-й строке «Ответа богов» («Я из них построил *дом*») и в приведенном нами выше рассуждении поэта, иллюстрирующем абсурдность устройства мироздания («Я усумнился, что, например, *дом*, дача и башня связываются и объединяются понятием “здание”»).

А вот следующие (9-я — 12-я) строки разбираемого стихотворения вполне поддаются объяснению. Сначала читатель легко распознает прямую цитату из «Сказки о царе Салтане» («говорит одна девица»), а встык с ней и отчасти по контрасту — не менее хрестоматийную отсылку к гетевской «Песенке Миньоны»<sup>8</sup>. Далее же рассказывается, как две (?) девицы «давятся» от смеха (?)<sup>9</sup> над витающей в облаках третьей сестрой (распространенный сказочный и романтический мотив) и шьют балдахин для свадебного ложа (?) (ср. в «Сказке о царе Салтане» монолог одной из приземленных девиц: «Кабы я была царица, — // Говорит ее сестрица, — // То на весь бы мир одна // Наткала я полотна»).

В 13-й — 14-й строках смех девиц поддерживает «белый гусь» — герой множества народных и литературных сказок. Этот «белый гусь» выходит из романтического «*оттуда*» (напомним о мечтательном призыве одной из девиц: «дахин, дахин» — «*туда, туда*») и воспринимается пока как потенциальный жених сестер. В 15-й — 18-й строках возвышенная Татьяна рассказывает о сложном устройстве своего внутреннего мира, уподобляя себя цветку<sup>10</sup>, и просит гуся-жениха пощадить ее девственность («ты меня не тронь не рань»). Две другие

<sup>8</sup> Интересно, кстати, было бы попытаться предположить, какая из сестер восклицает: «дахин, дахин»? Романтически настроенная Татьяна или же «светло» — Светлана из баллады Жуковского, переводчика Гёте?

<sup>9</sup> Нелишне будет отметить, что от смеха над женихом Передоновым давятся три сестры из «Мелкого беса» Федора Сологуба.

<sup>10</sup> Ср. с автохарактеристикой Введенского (из стихотворения «Мне жалко, что я не зверь...»): «Еще у меня есть претензия, / что я не ковер, не *гортензия*». Ср. также реплику козы из пьесы Маршак «Кошкин дом» (написанной тем же размером с тем же типом рифмовки, что и «Ответ богов»): «Слушай, дурень, перестань / Есть хозяйскую *герань*». Отмечено в неопубликованной работе Г.А. Левинтона. Мы не знаем, почему в комментируемом фрагменте Введенский называет Татьяну Гертрудой. Ср. с соображениями М.Б. Мейлаха, и это имя, и само заглавие разбираемого стихотворения возводящего к Вагнеру (*Мейлах М.Б. Примечания // Введенский А. Полное собрание произведений: В 2 т. / Вступ. статья и примеч. М. Мейлаха, сост. и подг. текста М. Мейлаха и В. Эрля. Т. 1. М., 1993. С. 229*).



сестры, вновь противопоставляемые Татьяне (с помощью союза «но») пытаются, как и положено в сказке, завоевать расположение жениха. Сначала «светло» указывает гусю на уют сестринского жилища (строки 19-я — 20-я), затем (в строках 21-й — 22-й) «помело» как бы призывает его взглянуть за окно и вспомнить о праздничной атмосфере святочных гаданий («сколько снегу намело»), «ссылаясь», тем самым, на соответствующие фрагменты «Светланы» и «Евгения Онегина». А потом «сестры» (подробно девушкам из все того же «Онегина») запевают (строки 23-я — 25-я).

Дальше (в 26-й строке) автор словно бы вспоминает, что сестры живут в реке, но при этом, в соответствии с общим заданием стихотворения (разрушение устойчивых логических связей) «река» и «фонтан» меняются у него местами: не из речки бьют фонтаны (сказочных китов?), а — «из фонтана речки бьют». В 27-й — 29-й строках абсурд нарастает: «из камина» «появляется домина» (почему не напрашивающийся «детина?»), и уже в этой «домине» живет «жених» (почти по принципу сказочной кашеевой смерти, хранящейся в яйце, хранимом в ларце). Вновь напомним, что в том высказывании Введенского, которым открывается наша заметка, синонимический ряд, начинающийся словом «дом», иллюстрирует абсурдность традиционных логических представлений.

Впрочем, существительное «домина» (из 28-й строки), возможно, намекает на сходное по звучанию «домовина» (гроб). Тогда жених оборачивается «мертвецом», превращаясь в героя еще одной баллады Жуковского, «Людмила»<sup>11</sup>, а это ведет к тому, что новые смысловые обертоны ложатся на имена двух сестер — «светло» (светлое начало в женщине) и «помело» (ведьмовское начало в женщине).

В 30-й — 34-й строках жених видит лучшую из сестер (как вскоре выяснится — Татьяну) и разыгрывает перед ней сверхчувствительного, склонного к меланхолии, романтического персонажа (Вертера?) («я рыдать могу навзрыд // я в слезах сижу по пояс // огорчаясь беспокоясь»). В 35-й строке он вспоминает про атрибуты жениховства («где рука» — ср. формулу «предлагаю руку и сердце») и брака («...и где рога» — ср., например, дважды в «Евгении Онегине»: «И рогоносец величавый...», «В деревне, счастлив и *рогат*...»)<sup>12</sup>. А в 36-й строке жених неожиданно раскрывается перед сестрами как филистерская натура («я желаю пирога»).

<sup>11</sup> См. также абсурдистское стихотворение Жуковского «Платок графини Самойловой». По тонкому замечанию Веры Аркадьевны Мильчиной, и это стихотворение, и «Ответ богов» содержат «некоторый вызов потенциальному читателю: я напишу с самыми предсказуемыми, но нелогичными рифмами — а ты попробуй-ка установить связи. Стихотворения строятся по логике мысли — галиматии».

<sup>12</sup> Но, возможно (если жених мертвый), рога есть дьявольский атрибут.

В ответ одна из девиц (скорее всего, *не* Татьяна, а та сестра, что в «Сказке о царе Салтане» хотела «приготовить» пир на весь мир) обещает удовлетворить материальные притязания жениха (строки 37-я — 38-я). Жених спохватывается и пытается вести себя подобно романтическому самоубийце («я желаю удавиться» — 39-я строка), ведь ему-то нравится Татьяна, а приземленная сестра стремится вернуть жениха на землю, даже воплощенную эмблему романтизма — горного орла — представляя «гурманом» и образцовым семьянином (строки 40-я — 44-я).

Далее жених примеряет на себя роль этого мужа-орла, который поднимется в небеса (блаженства?) после дождичка в четверг (?) (строки 45-я — 50-я). К нему подходит Татьяна, и тут логика повествования вновь нарушается, так как девушка внезапно аттестует себя как «черепаху и статью» (строки 51-я — 54-я). На этот очередной логический сбой здравомыслящий жених и реагирует, резонно замечая: «не желаю черепахи // и не вижу я статьи» (строки 55-я — 56-я). Далее следует микрофрагмент, рассказывающий о волнении Татьяны и включающий в себя важное для нас слово «забыть» (строки 57-я — 58-я).

После этих строк сюжет сватовства внезапно сворачивается, и на авансцену стихотворения выдвигается гусь, причем он теперь предстанет не сказочным персонажем, а пришлецом из страшного сна пушкинской Татьяны: «гусь до этого молчал // только *черепом* качал» (строки 59-я — 60-я) — ср. в «Евгении Онегине»: «Вот *череп* на *гусиной* шее»<sup>13</sup>.

Роль этого подтекста в «Ответе богов» очень велика. Ведь все, что происходит в стихотворении Введенского дальше, до двух финальных строк, может, следовательно, восприниматься как «забыть», сон расстроенной встречей с женихом Татьяны, и, соответственно, подчиняться причудливой логике сна, которая подменяет у поэта привычные логические связи, обнаружившие свою зыбкость и ненадежность. Как мы отмечали выше, дело также может происходить в царстве мертвых.

Гусь, до 59-й строки стихотворения казавшийся читателю потенциальным женихом девушек, в разбираемом фрагменте произносит свой монолог «добрым басом» (строка 63-я), то есть превращается, скорее, в их отца. Кто совмещает в себе ипостаси жениха, отца, да еще и жертвы (символом которой традиционно считается белая птица)? Ответ очевиден — бог, и именно эта роль отводится гусю в строках 59-й — 78-й. Сначала он перестает быть птицей и становится существом с человеческими чертами лица (строки 62-я — 64-я), затем перефразирует пушкинского «Пророка»: «слушал я как *кипяток* //

<sup>13</sup> Ср. в интересной работе: Лукин Е. Свадьба рыси. Мифология абсурда в творчестве Александра Введенского // Новый берег. 2007. № 18.

слов мучительных поток» (строки 65-я — 67-я) — ср. в «Пророке»: «Глаголом жги сердца людей»; а дальше, совсем по-птичьи предсказывая свою гибель («стало тяжело как топор» — строка 68-я), гусь сетует на то, что бога на земле подменил кумир (строки 69-я — 70-я), люди перестали быть божьим стадом (строка 71-я), а это значит, что ему — богу — пришла пора умереть.

Тут в стихотворении появляются загадочные «мы» (по-видимому, все люди, включая сестер, жениха и автора из 8-й строки), противопоставленные богу-гусю. Они «добрые» слова гуся воспринимают как «мрачные» (строки 73-я — 74-я) и сокрушаются о том, что бог хочет их оставить (строки 75-я — 78-я).

Подчиняясь ассоциативной логике сновидения, бог-гусь далее «склеивается» с восклицанием «Боги Боги» (из 75-й строки) и превращается в «богов», которые обращаются к людям с монологом (строки 79-я — 86-я). В этом монологе сперва описывается точка зрения на землю с неба (строки 79-я — 80-я): звезды (глаза богов?) взирают на «большого рысака» (тем самым предсказывая появление всадника в 100-й строке стихотворения). Затем мотивы девственности и свадебного пира объединяются в образе «тарелки чистоты» (строка 82-я). Дальше в текст стихотворения инкрустируется еще одна реминисценция из пушкинского «Пророка»: «то ли будет впереди / *выньте душу из груди*» (строки 83-я — 84-я) — ср. в «Пророке»: «И он мне *грудь* рассек мечом, / И *сердце* трепетное *вынул*». А потом следуют знаменитые строки, которые, вероятно, правомерно будет спроецировать на финал «Евгения Онегина» (где неожиданно обрывается рассказ о любви, и заглавный герой превращается из живого человека в литературный персонаж): «прибежал конец для чувства // начинается искусство» (строки 85-я — 86-я).

В следующих (87-й — 94-й строках) «Ответа богов» в ход событий вмешивается жених, пытающийся вернуть сюжет стихотворения в приятное и удобное для себя русло сватовства: ведь он уже нарядился в свадебный «пиджак» (строка 89-я), ему уже был обещан свадебный «пирог» (строка 90-я), а главное — он уже совершил свой жениховский выбор (строки 91-я — 92-я) и теперь желает насладиться законным супружеским счастьем (строки 93-я — 94-я).

Но тут сюжет делает новый кульбит, и боги объявляют уже не конец сватовства во имя торжества искусства, а конец света, они прекращают течение времени: «нет минут» (строка 95-я). В ответ «мы» умоляют богов не быть такими жестокими, не превращать мир в темницу и не лишать людей земных радостей (строки 96-я — 99-я).

Финальный смысловой блок стихотворения «Ответ богов» ознаменован появлением еще одного загадочного персонажа («ровесника»),

произносящего таинственный монолог, сидя на коне (строки 100-я — 113-я). Кто он, этот «ровесник»? Само «время», как в пушкинской «Телеге жизни», послужившей главным подтекстом для позднейшей «Элегии» Введенского?

Катит по-прежнему телега;  
Под вечер мы привыкли к ней  
И, дремля, едем до ночлега —  
А время гонит лошадей.  
(«Телега жизни»)<sup>14</sup>

Или, может быть, еще один пушкинский персонаж, часто поминаемый в стихах Введенского, — «медный всадник» (ср. с появлением «кумира» в 70-й строке «Ответа богов»), везущий с собой на коне пресловутое «окно в Европу» (строка 102-я) и опирающийся задними копытами лошади на змеиную «пасть» (строка 104-я), которая не дает памятнику «упасть» с пьедестала (строка 105-я)? Этого мы не знаем.

Зато хотим отметить, что в финал своего стихотворения Введенский вставил реминисценции из тех же поэтов, за которыми он отсылал в зачине «Ответа богов». Общая ситуация путешествия всадника по зловещему лесу с его «ядовитыми» очертаниями, по-видимому, восходит к «Лесному царю» Гете в переводе Жуковского, строки же: «очертания стоят / а на них бегущий яд» (108 — 109) отчетливо переключаются с соответствующими фрагментами хрестоматийного пушкинского «Анчара».

В строках 111-й — 113-й ровесник обращается к «предметам» (страсти? или просто к предметам, ведь одна из сестер — «помело») с предложением вернуться в начало стихотворения — к исходной ситуации сватовства, однако это, судя по ответу двух сестер, оказывается невозможным (строки 114-я — 118-я)<sup>15</sup>. Третья сестра, Татьяна, не отвечает ровеснику, может быть, потому, что именно она видит сон и, как это иногда бывает во сне, является зрительницей, но не участницей событий.

<sup>14</sup> Ср. в «Элегии» Введенского: «возница хилый и сварливый, / в последний час зари сонливой / гони, гони возок ленивый / лети без промедленья». Подробнее см.: Лекманов О. Пушкинский канон в «Элегии» Александра Введенского // Статьи на случай: сборник к 50-летию Р.Г. Лейбова = [http://www.ruthenia.ru/leibov\\_50/Lekmanov.pdf](http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Lekmanov.pdf).

<sup>15</sup> Отметим очевидное сходство 114-й — 117-й строк «Ответа богов» с соответствующими фрагментами сказки Корнея Чуковского «Федорино горе»: «Но ответило корыто: / “На Федору я сердито!” / И сказала кочерга: / “Я Федоре не слуга!”» Означает ли наличие в «Ответе богов» переключек со сказками Маршала и Чуковского, что Введенский в ряде случаев пытался «взрослую» логику подменить «детской»? Ср. со сходными приемами в «Победе над солнцем» Алексея Крученых.

Затем в тексте возникает еще одна, последняя реминисценция из «Сказки о царе Салтане: «блещет море на пути / муха ветхая летит / и крылами молотит» (строки 119-я — 121-я). Далее (как было в «Телеге жизни» и будет в «Элегии»): «начинается закат» жизни на земле (?) или «забытья»-сновидения (?) (строка 122-я), к которому прикладывается традиционная характеристика *трех разных* сказочных братьев: «беден среден и богат» (строка 123-я) — ср. со сходным приемом в рассказе о местожительстве сестер в зачине стихотворения.

В 124-й строке вновь и тоже в последний раз появляется «птица гусь» в *человеческой* «зеленой шляпе», потом «кольцо» и «лицо» зачем-то меняются местами (надо бы: «ни кровинки на лице / ни соринки на кольце» или «крыльце»? — строки 126-я — 127-я), а в двух финальных строках стихотворения (128-й — 129-й), по-видимому, изображается пробуждение от глубокого сна или от глубокого обморока, возможно, по сюжетной модели «Светланы» Жуковского: «оживает и поет / наштатырь туманный пьет».

Подведем общие итоги: в основу разобранного стихотворения положен традиционный и даже базовый для мировой культуры сюжет сватовства, в нескольких местах размыкаемый логическими зияниями, заполняемыми почти бессмысленным, как бы медиумическим бормотанием и перетекающий в провозглашение приоритета искусства над жизнью, а завершающийся объявлением конца света. Составной частью этого бормотания являются и инкрустированные в текст цитаты, большинство из которых входит в гимназический канон и, следовательно, припоминается почти автоматически. Цель, которая при этом преследовалась Введенским, как кажется, состояла не только в отражении «бессвязности мира и раздробленности времени», но и в интуитивном нащупывании новых и подлинных (противопоставленных устаревшим и ложным) связей между одушевленными и неодушевленными предметами, а также явлениями окружающего мира.

Тема же «Ответа богов», на наш взгляд, может быть сформулирована при помощи известной поговорки (лишь самую малость подправленной): люди предполагают, а боги располагают.

**ИЗ ЗАМЕТОК О «НОТНОМ ОТСТУПЛЕНИИ»  
В «ЕГИПЕТСКОЙ МАРКЕ»  
ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА**

В интереснейшем и до сих пор, если не ошибаюсь, наиболее полном комментарии к «Египетской марке» (далее — «ЕМ»), созданном группой исследователей, сделаны важные шаги к пояснению едва ли не самого загадочного места во всей повести<sup>1</sup>. Комментаторы определяют его как «обширное “нотное отступление” от основной фабулы» (ПДЧ, 264).

Наряду с безусловными и впечатляющими удачами в попытках расшифровки мандельштамовских музыкальных ребусов, многое в данном «отступлении» остается все же обойденным исследовательским вниманием, и отчасти виноват в этом я. Дело в том, что О.А. Лекманов, инициатор и руководитель проекта, любезно предлагал мне принять в нем участие и сосредоточиться именно на указанном фрагменте. По ряду объективных и субъективных причин я вынужден был отклонить это предложение и не перестаю сожалеть об этом. Задача, предлагавшаяся мне, интересовала меня еще смолоду и кое-какие догадки по этому поводу я опубликовал еще в 1991 году (все они были тщательно учтены в ПДЧ на с. 272—273), о других докладывал на конференции «Изображение и слово: формы экфрасиса в литературе» (ИРЛИ, 2008). За многие истекшие годы размышления мои множились и ветвились, но так и не выстроились в окончательную исчерпывающую расшифровку «нотного отступления», в принципиальной возможности которой я продолжаю сомневаться. Однако живой интерес к моим догадкам, проявленный В.А. Мильчиной, подтолкнул меня к сведению их в предлагаемый текст, уместный в данном сборнике и способный, думается, стать дополнением к указанному выше изданию<sup>2</sup>.

Для начала несколько предварительных слов. Я остаюсь в убеждении, что некоторые из приведенных ниже мандельштамовских загадок невозможно разгадать без знаний музыки, нотной грамоты и фортепианной игры в объеме, по крайней мере близком к тому,

---

<sup>1</sup> Осип Мандельштам. Египетская марка. Пояснения для читателя / Составители: О. Лекманов, М. Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М., 2012. (Далее ссылки в тексте: ПДЧ и номер страницы.)

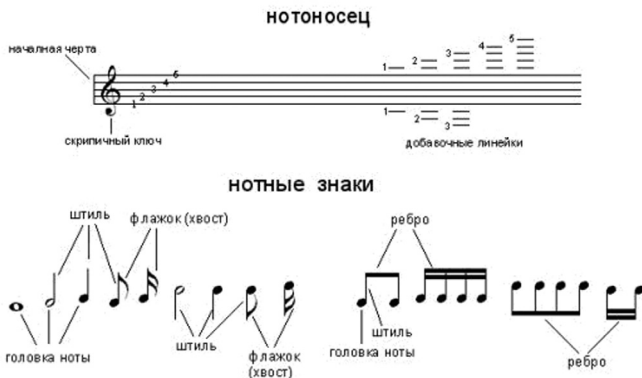
<sup>2</sup> За обсуждение заметок сердечно благодарю А.А. Долинина, Г.А. Левинтона, Н.Н. Мазур и Леа Пильд.

которым мог обладать автор «Египетской марки». Представить же этот объем можно лишь весьма приблизительно. Мандельштамовские тексты (от стихов до эпистолярия и заявок в издательства) позволяют подозревать не только сильнейший интерес автора к музыкальному искусству (интерес, имеющий некую интригующую личностную окраску), но и незаурядный запас сведений о теории и истории музыки, равно как и богатый слушательский опыт. Мемуарные свидетельства готовы это подтвердить, но конкретной и точной информации о том, где и как учился Мандельштам музыке и какого уровня достигли его умения и познания в этом искусстве, у меня нет. Мать поэта как будто была учительницей музыки, но в «ЕМ» указано, что учился он не дома. Приходится брать на веру свидетельство, например, Э.Г. Герштейн о способности Мандельштама подскочить к роялю и заиграть сонатину с особой, только ему присущей интонацией. Других зарисовок Мандельштама за роялем у нас нет, но если дело было действительно так и Мандельштам в сорокалетнем возрасте мог легко наизусть сыграть выученную в детстве пьесу, то, значит, обучение игре на рояле было длительным, а музыкальная память ученика — цепкой. Памятуя, что в черновиках к «ЕМ» «... рядом играют сонатину Клементи, жизнерадостную, как вечные пятнадцать лет», можно предположить, что 15 лет и были верхней возрастной границей мандельштамовского ученичества, а тогда он мог овладеть почти всеми навыками, необходимыми для поступления в консерваторию. И уже неоспоримым (хотя тоже загадочным) свидетельством является набросанная им зимой 1930/31 года в письме к пианистке И.Д. Ханциной нотная строчка из Сонаты Шумана соль минор, о которой подробный разговор будет в конце этих заметок. Чтобы так наизусть написать ноты, надо обладать не только превосходным слухом и памятью, но еще и длительным опытом нотописания. Нотное письмо не дается легко, ему долго и упорно учатся.

Исходя из всего этого, мне пришлось существенно расширить мое первоначальное предположение о том, что «нотное отступление» в «ЕМ» — это цепь своеобразных экфрасисов: нотная графика ассоциируется с контурами каких-либо предметов, предстающих в вербальном тексте в виде замысловатых метафор, то есть перед нами нечто вроде фантазирования о том, на что похожи облака. Все оказалось сложнее: опираясь на первые правдоподобные догадки, я понял, что, при первостепенности (в большинстве случаев) визуального впечатления от нотописания, оно явно не было единственным, что подлежало вербализации. С визуальным совмещалось (и причудливо переплеталось) слуховое впечатление от данной музыки, а с ними — еще и та мускульно-мышечная память (память пальцев, кистей, локтей и плеч), которая для играющего музыканта (в нашем случае — пианиста) неотъемлема

от зрительной и слуховой. На эту базу накладывалась ассоциативная активность поэта, живущего в языке (и в языках) и работающего словами: потому все богатство внутри- и межтекстовых переключек, вся сила тропов, стилистических фигур, приемов (среди которых особая роль принадлежит параномазии) включались в порождение прозаической словесной ткани. Наконец, обнаружилось, что далеко не всё в «нотном отступлении» можно объяснить как особого рода экфрасис; там есть и вовсе не связанные с нотописью смыслы. И, разумеется, пытаясь раскрыть и эти, и иные смыслы, мне хотелось заодно прояснить («хотя б отчасти»), что же эти смыслы делают в контексте повести.

Повторю: до полной расшифровки далеко, и вряд ли она возможна. Но шаги к ней стоит делать. Не надо бояться музыки: она вовсе не так недоступна, как может показаться далекому от нее читателю. Скажу сразу, что для понимания этих заметок не требуется специального музыкального образования; достаточно, думается, запомнить следующие рисунки и понятия, не пугаясь их, — они еще никого не погубили, ну а в худшем случае — «Нам с музыкой-голубою не страшно умереть».



### ДЛИТЕЛЬНОСТИ

Название	Обозначение	
	звучи	паузы
целая		
половинная		
четверть		
восьмая		
шестнадцатая		
тридцатьвторая		
шестьдесятчетвёртая		



Вот пока и все.

Итак, предметом догадок послужит следующий эпизод «Египетской марки», который я вслед за авторами ПДЧ фрагментирую и нумерую.

(0.0.) Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух.

(1.0.) Черныши фортепианной гаммы, как фонарщики, лезут вверх и вниз.

(1.1.) Каждый такт — это лодочка, груженная изюмом и черным виноградом.

(1.2.) Нотная страница — это, во-первых, диспозиция боя парусных флотилий;

(1.3.) во-вторых, — это план, по которому тонет ночь, организованная в косточки слив.

(2.0.) Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, (2.1.) широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, (2.2.) висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, — (2.3.) ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат.

(3.0.) Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле.

(4.0.) Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей.

(5.0.) Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизелов, снимая целые вывески поджарых тактов, — это, конечно, Бетховен (5.1.), но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку, — это тоже Бетховен.

(6.0.) Нотная страница — это революция в старинном немецком городе.

(6.1.) Большеголовые дети. (6.2.) Скворцы. (6.3.) Распрягают карегу князя. (6.4.) Шахматисты выбегают из кофеен, размахивая ферзями и пешками.

(7.0.) Вот черепахи, вытянув нежную голову, состязаются в беге — это Гендель.

(8.0.) Но до чего воинственны страницы Баха — эти потрясающие связи сушеных грибов.

(9.0.) А на Садовой у Покрова стоит каланча. (9.1.) В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору

частей. (9.2.) Там неподалеку я учился музыке. (9.3.) Мне ставили руку по системе Лешетицкого.

(10.0.) Пусть ленивый Шуман развешивает ноты, как белье для просушки, (10.1.) а внизу ходят итальянцы, задрав носы; (10.2) пусть труднейшие пассажи Листа, размахивая костылями, волокут туда и обратно пожарную лестницу.

(11.0.) Рояль — это умный и добрый комнатный зверь (11.1) с локнистым деревянным мясом, (11.2) золотыми жилами (11.3) и всегда воспаленной костью. (12.) Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами.

Начнем с сопоставления начала и конца — ключевых моментов для разгадывания любых шифров. Предложение 0.0. открыто сообщает, что визуальные впечатления будут более (или не менее) важны, чем слуховые. Иначе говоря, нам предложено обратиться к опыту скорее зрителя, чем слушателя (последний, однако, не игнорируется). Предложения 9.2—3 и 11—12 конкретизируют зрителя, с которым читатель должен солидаризироваться. Очевидно (хотя бы из сравнения рояля с умным и добрым домашним животным, которого надо оберегать и кормить), что говорящий с нами зритель — это ребенок (мальчик), обучающийся музыке. Таким образом, перед нами не просто взгляд поэта, но взгляд поэта, вспоминающего или заново сочиняющего свои детские вИдение и видЕния<sup>3</sup>. «Детская» точка зрения может конкретизировать, например, направленность взгляда — снизу вверх (см. ниже пояснения к 3.0.) или выбор полей для сравнений, скажем особый интерес к военной сфере — бой парусных флотилий (1.2) или кавалерийская атака (5.1.), или речевые детали, скажем, такие уменьшительные, как «лодочка» (1.1), «косточки» (1.3. и 4.0.) и особенно «штандартики» (5.1.), наводящие на мысль, что речь идет не о «солдатах», но об игрушечных «солдатиках». Вместе с тем, как известно, уменьшительные используются не столько детьми, сколько взрослыми при обращении к детям. Частный случай — обилие уменьшительных в речи музыкальных педагогов, что отразилось в тексте радиопередачи «Юность Гёте», подготовленной Мандельштамом для воронежского радио:

В соседней комнате сестра учится музыке. Учитель отбивает такт:  
 — Мизинчиком, мизинчиком — скорей, хоп-хом...  
 — Мимишку — мизинчиком, а фа — крючком.  
 — Серединчиком соль — как в солонке соль.  
 — По чернавке ударь. Легче, легче, быстрее.

<sup>3</sup> Как известно, детская точка зрения неоднократно появляется на страницах «ЕМ», а кое-где оказывается и определяющей.

Каждая клавиша имела свое имя, каждый палец — свою кличку (ПССиП<sup>4</sup>: 3, 284).

Поэтому было бы ошибочным преувеличивать роль детского зренья и детской речи в «нотном отступлении»: детское здесь в любой момент готово окунуться во взрослое, раствориться в нем и тут же выплыть на поверхность снова. К тому же возрастные границы детства здесь тоже плавающие: «ставили руку» (9.3.), разумеется, в самом начале обучения, в 5—6 лет, но «сонатины» (12) в черновиках «ЕМ», как отмечалось выше, связываются с пятнадцатилетним возрастом. Мандельштам не был, подобно Пастернаку в ахматовских стихах, «наделен каким-то вечным детством», но помнил детство цепко. Примером могут служить не только автобиографические страницы прозы, но и стихи в диапазоне от юношеского «Только детские книги читать, / Только детские думы лелеять...» до совершенно зрелого «Еще обиду тянет с блюда / Невыспавшееся дитя...». Обид на детство было, кажется, немало, но и благодарность за первые опыты познания мира не исчезала.

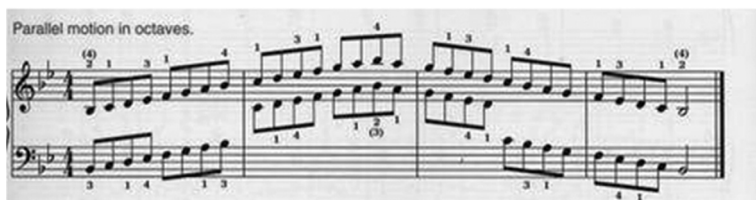
На границе детского и взрослого языкового опыта, видимо, и рождается название всех «черных» нот, которые делятся меньше половины такта (т.е. четверти, восьмые, шестнадцатые и т.д.) и пишутся с затухающим овалом — «чернышами» (1.0.). Перед нами или неологизм, образованный по аналогии с парой «малый — малыш», или одна из двух метафор: черныш, по Далю, это «смуглый человек, мальчик» (т. 4, с. 595), а еще желанная охотничья добыча, птица из семейства бекасовых, упоминаемая в русской литературе от Аксакова и Тургенева до близкого знакомого Мандельштама С. Клычкова, который заставил в своем «Чертухинском балакире» (1926) именно черныша выговаривать: «Чфу-жой» (ср. разговоры воробышка и ворон в шестой главе «ЕМ»). Понятно, что если черныши — птицы, то им свойственно сидеть на ветках, с которыми нетрудно сравнить нотные линейки. Так что определить, имеем ли мы дело с наивным словотворчеством ребенка или с изощренным словоупотреблением поэта, вряд ли возможно.

Два следующих слова в том же предложении (0.0.) несут повышенную нагрузку в данном контексте. Во-первых, именуется инструмент, который в дальнейшем будет (как бы по умолчанию) определять все сказанное о нотах и о музыке — фортепиано: Мандельштам словно забывает о существовании иной музыки, кроме фортепианной, иных нот, кроме тех, что предназначены для пианиста; впрочем, похоже,

---

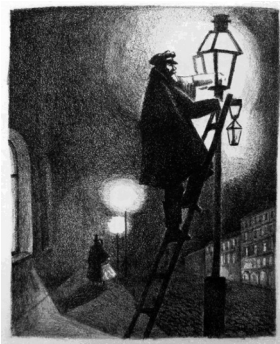
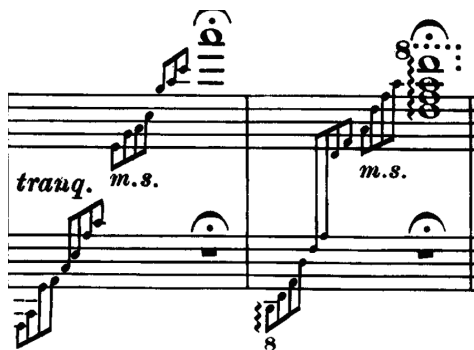
<sup>4</sup> Ссылки на «Полное собрание сочинений и писем» Мандельштама (Т. 1—3. М., 2009—2011) даются в тексте статьи в скобках.

что в детстве он об иных и не знал<sup>5</sup>. Во-вторых, вводится слово гамма. Очевидно, что гамма есть первоначало обучения игре на фортепиано. Так, по крайней мере, было при старом режиме (или в доброе старое время), когда первыми нотами, которые видел призванный к обучению музыке птенец, были именно «черныши фортепианной гаммы». Очевидно также, что гамма мыслилась и первоосновой музыкального космоса — его элементарной, и потому простой и общепонятной базой («...так это ясно, как простая гамма»). Но еще более очевидно (в прямом смысле — при взгляде на нотную запись восходящей и нисходящей гаммы) что она похожа на лестницу и, собственно, и является лестницей:



Взрослый Мандельштам не мог не помнить то значение слова «гамма», которое обнажается в его итальянском варианте — *scala* — лестница. (Стати, лестница — с уменьшительным вариантом — три раза встречается в нашем кратком фрагменте: 2.1, 5.0 и 10.2). Но и Мандельштам-мальчик не мог не заметить сходство гаммы с лестницей, а заметив, вполне мог сопоставить это открытие с уличным наблюдением (увы или к счастью, нам уже недоступным) — с подъемом фонарщика по приставной лестнице к колпаку фонаря и спуском обратно, после того как фонарь загорелся. Думается, что даже мальчику, которому не суждено было стать гениальным поэтом, не составило бы особого труда узнать во взлете мелких черных (восьмушек) нот к висящей в вышине крупной белой (целой) ноте ту картину, которую можно было каждый вечер наблюдать на улице:

<sup>5</sup> Не могу не обратить внимание на досадную неточность в ПДЧ, где на с. 42 в связи с анализируемым пассажем говорится «о нотных партитурах». Партитура — это нотная запись музыки, предназначенной для хорового, оркестрового или ансамблевого исполнения. Она объединяет в себе отдельные партии, исполняемые теми или иными участниками коллективного исполнения, будь то вокалисты или инструменталисты. В большинстве случаев такие партии записываются на одном нотоносце из пяти линеек, именуемом в профессиональном просторечии строкой или строчкой. Партитура же содержит в себе несколько нотоносцев одновременно (иногда до 32 и более). Запись фортепианной музыки не принято называть партитурой, хотя она делается на двух нотоносцах, на верхнем из которых записывается партия правой руки, а на нижнем — левой. Повторю, что в предложениях 00.—12 речь идет только о фортепианной музыке.



При этом полукруг над белой нотой, имеющий черное пятнышко в центре (знак ферматы, с которым мы еще встретимся) вполне мог ассоциироваться с колпаком, а вертикаль тактовой черты — с фанарным столбом. Ассоциацию с лесенкой могли укрепить сами пять линеек нотоносца, по которым «черныши... как фанарщики, лезут вверх и вниз»<sup>6</sup>.

Последовательность 1.0.—1.3. позволяет убедиться, что в каждом предложении меняется оптика. После «общего плана» восходящей и нисходящей гаммы нам предлагается «крупный план»<sup>7</sup>: приходится всматриваться в «каждый такт». Впрочем, перед нами не такт, а лодочка, груженная изюмом и черным виноградом. Почему же «лодочка»? Думается, что первичным импульсом к выбору слова была не форма водного судна, а ее имитация, закрепленная в фразеологизме «сложить руки (или ладони) лодочкой», то есть образовать ладонями нечто вроде овала с острыми концами. Подобные фигуры часто встречаются в нотах там, где обе руки сначала расходятся в разные стороны, а потом двигаются навстречу друг другу. Так часто бывают в начальных пианистических упражнениях. Вот, например, один такт из второго номера сборника Брамса «51 упражнение»:



<sup>6</sup> Я благодарен Леа Пильд за напоминание о вполне вероятной в данной связи актуальности для автора «ЕМ» таких литературных подтекстов, как, например, стихи Блока 1903 года: «По городу бегал черный человек. / Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу. // Медленный, белый подходил рассвет, / Вместе с человеком взбирался на лестницу».

<sup>7</sup> О кинематографичности «ЕМ» писали многие ее исследователи. Есть специальная работа: Баэраттон-Мухранели И. Кинематографическая стилистика «Египетской марки» О. Мандельштама // Искусство кино. 1991. № 12.

Если мысленно обвести внешними контурами ноты на верхней и нижней строчках (или просто в нотах поставить подразумеваемые, но не выписанные лиги), то оба контура образуют именно овал с заостренными концами, т.е. «лодочку». Нетрудно, полагаю, и различить, чем именно эта лодочка загружена: на нижней строчке восходящие мелкие ноты (шестнадцатые) это, конечно, изюм, а все остальные более крупные (восьмые) это черный виноград. Однако транспортное значение метафоры не исчезает: посмотрев хотя бы на первую строку того же брамсовского упражнения, легко убедиться, что наша лодочка плывет и качается на волнах — в каждом такте (после вертикальной черты) тот же овал поднимается выше и выше:

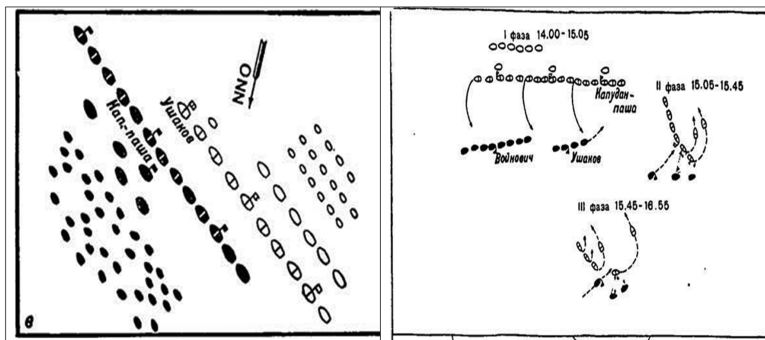


Не берусь, конечно, утверждать, что именно данное упражнение Брамса имел в виду Мандельштам, но берусь утверждать, что подобный нотный рисунок весьма типичен для инструктивной фортепианной литературы, из которой еще в недавнее время был особо славен знаменитый «Ганон», сборник упражнений, присвоивший себе имя своего создателя<sup>8</sup> вместо истинного — «Пианист-виртуоз. 60 упражнений». Трудно себе представить, что Мандельштам избежал знакомства с этим сборником, который во времена его детства (да и много лет спустя) считался почти обязательным для каждого начинающего пианиста. Позволительно думать, что первая нотная страница, в которую ему пришлось пристально вглядываться, была именно первая страница «Ганона», и как раз она и показывается нам «общим планом» в предложении 1.3. Кажется, на этот раз нам либо предложены два кадра, либо предложено бросить на страницу два взгляда.

«Это, во-первых, диспозиция боя парусных флотилий...» Следовательно, «лодочка» не исчезла, она превратилась в парусный корабль, но (внимание!) не реальный и не изображенный, а только условно обозначенный на схеме. Указания на интерес Мандельштама к парусным кораблям, приведенные в ПДЧ (265) справедливы, но они, думается, уводят читательское воображение в другую сторону: различные изображения и самих парусных кораблей и их сражений наводят на мысль о нотных страницах, где высокие вертикальные штили в партии правой руки, перечеркнутые добавочными гори-

<sup>8</sup> Им был Шарль Луи Анон (Nanon, 1819—1900), французский пианист, органист и педагог, автор множества этюдов, упражнений и методических инструкций.

зонтальными линейками, действительно похожи на мачты парусных кораблей. Однако у Мандельштама сказано не «бой парусных флотилий», а «диспозиция боя». Это, как мне кажется, решает дело: речь идет не о картине, но о схеме, плане. Вспомним, что парусные флотилии, как правило, выходили в бой двумя (минимум) параллельными кильватерными колоннами. На схемах диспозиций корабли обозначались черными (а иногда белыми) квадратиками или овалами (часто с острыми концами), располагавшимися также параллельно. При сближении с противником атакующая колонна нередко должна была выстроиться параллельно вражеской флотилии противника, чтобы открыть огонь из пушек, располагавшихся по бортам кораблей. Параллельное расположение черных вражеских и белых своих (или наоборот) квадратов и овалов легко ассоциируется с нотным письмом, особенно, если на диспозиции флагманское судно обозначено палочкой с флагом — точь-в-точь как нота с флажком. Стоит присмотреться, хотя бы к двум диспозициям боев эскадры Ушакова с турецкой флотилией в 1788 и 1790 годах:



Если Мандельштам просматривал в детстве книги или альбомы с такого рода диспозициями (его интерес к картографии в «ЕМ» очевиден)<sup>9</sup>, то весьма возможно, что *при первом взгляде* на первое упражнение «Ганнона» параллельное движение шестнадцатых в обеих руках напомнило ему выход флотилии в сражение двумя колоннами (см. рис. на с. 408).

Но это только «во-первых». При втором же взгляде («во-вторых») обозначился иной план уже не боя, а потопления, и не кораблей, а ночи. Это взгляд на вторую половину страницы (NB: двойная

<sup>9</sup> См.: Левинтон Г.А. Отголоски детских игр (Мандельштам и Аделаида Герцык) // «Мудрости бо ти имя подадеса...» Сб. статей к юбилею профессора С.М. Лойтер. Петрозаводск, 2011. С. 60—73.

(M. M. ♩ = 60 to 100.) C. L. HANON.

1. *mf* *Ascending*

As soon as Ex. 1 is mastered, go on to Ex. 2 without stopping on this note.

№ 2.

тактовая черта в самом центре центральной третьей строки), и здесь флотилии, видимо, расплылись в густой черноте шестнадцатых нот и связывающих их двойных ребер и вся эта чернота («ночь») пошла вниз («потонула»), будучи организованной в четких черных головках — «косточках слив», в которые превратились видневшиеся в предыдущем предложении изюмины и виноградины. Мы не знаем, какой именно нотный шрифт видел перед собой Мандельштам, но судя по «косточкам слив», это был шрифт, где головки нот были не круглыми, а овальными, типа таких<sup>10</sup>:



Нотное письмо, представленное в 1.0.—1.3., было анонимным. В предложении 2.0.—2.3 нотные страницы (а скорее их фрагменты) атрибутируются конкретным композиторам и (в трех случаях из четырех) жанрам. Об этом предложении в ПДЧ (266) читаем:

Рассказывая о нотных рукописях и нотных изданиях европейских композиторов, О.М. совмещает два ассоциативных плана: визуальные

<sup>10</sup> В ПДЧ (267) в связи с предложением 4.0. сказано: ««косточки» — это сами целые (без штилей)». О 4.0. см. ниже.



уподобления, возникающие в творческом сознании повествователя при рассматривании нотных значков, подсвечиваются и подчас задаются биографическими фактами, а также стилистическими доминантами той или иной эпохи. В частности, в комментируемом фрагменте нотные страницы в совокупности образуют европейский регулярный садово-парковый ансамбль с громадными спусками, широкими лестницами с колокольчиками, куртинами и низкорослым (подстриженным?) кустарником. «Куртина ж. отдельная часть сада, участок, кобочек, островок» («Словарь В.И. Даля»).

Все перечисляемые композиторы представлены жанрово: упоминаются *мазурки* Фредерика Шопена, *этюды* Ференца Листа и бетховенские, а также моцартовские *сонаты*.

Этюд Листа № 3 из его «Больших этюдов по Паганини» называется «Кампанелла». Кампанелла (от *итал.* Campanella — колокольчик) — музыкальная пьеса, подражающая перезвону колокольчиков.

В этом пронизательном комментарии, не лишенном, к сожалению, одной неточности (сонаты Моцарта не упоминаются вовсе) и одной неясности (что за лестницы с колокольчиками в парках?) — сказано все необходимое. Мне остается лишь дополнить его попытками угадать, как выглядели «нотные значки», которые рассматривал повествователь.

Сразу рискну предположить, что в первом из трех подлежащих (2.0.) Мандельштам допустил ошибку, что, как известно, с ним случалось нередко, причем ошибку, типичную для меломанов — поклонников Шопена. Дело в том, что на страницах шопеновских *мазурок* не встретишь «громадных концертных спусков». Про *спуск* мы уже знаем по судьбе ушедшей на дно ночи — это движение нот из высоких регистров в низкие, следовательно, *громадные* спуски — это спуски, охватывающие, по крайней мере, две-три октавы. Слово *концертный* у Мандельштама помимо массы других оттенков несет в себе и оттенок парадности, торжественности, активности. Такого типа спуски характерны не для мазурок (как правило, у Шопена как раз не концертных, а камерных, салонных, домашних и даже интимных), а для их виртуозных двойников, тоже польского рода — полонезов, зачастую весьма громогласных и захватывающих «всю ширь клавиатуры». В них есть впечатляющие подъемы к вершинам диапазона, но спусков, иногда символизирующих трагическое низвержение в бездну, пожалуй, больше.

Приведу лишь два наиболее визуально впечатляющих примера из Полонеза b-moll (посм. соч.) и Полонеза B-dur (соч. 71 № 2):

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and fingering numbers (1-5). Dynamics include a forte 'f' and a triplet marked '3 (m.d.)'. The bass staff has a simpler accompaniment. The second system continues the piece, featuring a 'cresc.' (crescendo) marking in the treble staff and a 'molto dim.' (molto decrescendo) marking in the bass staff. The notation is dense with slurs and fingering instructions.

Оба рушащихся виртуозных пассажа падают от дискантов к басам, от крайних клавиш справа к крайним клавишам слева, от третьей октавы к контроктаве, то есть «громадные спуски» охватывают шесть октав.

Второе подлежащее того же предложения (2.1) безусловно отсылает к «Кампанелле» Листа, одному из виртуознейших его этюдов. Звучание «колокольчика» имитируется там повторением в самом верхнем фортепианном регистре одной и той же ноты. Ее повторяет пятый палец (мизинец) правой руки с большой частотой, тогда как первый палец успевает между этими повторениями играть ноты основной мелодии, уходя вниз от «колокольчика» все дальше и дальше. Пианисты знают, как трудны эти все время расширяющиеся скачки правой кисти от «колокольчика» к основной мелодии, а между тем левой руке тоже есть чем заняться. Выглядит это вот так:

### ETUDE III. LA CAMPANELLA.

The image shows the beginning of a musical piece titled 'Allegretto LA CAMPANELLA'. It is written for piano and features a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics start with a piano 'p'. The piece is characterized by frequent sixteenth-note patterns in the right hand, which are described as 'bell-like' (campanella). The score includes markings for 'marcato' and 'sempre elastico'. The notation is dense with slurs and fingering numbers.

А звучит в исполнении Гилельса вот так: [http://classic-online.ru/archive/?file\\_id=87696](http://classic-online.ru/archive/?file_id=87696).

Вернемся, однако, к нотам. Первые четыре такта образуют вступление, отчетливо имитирующее перезвон высоко настроенных колокольчиков. Но в четвертом такте можно заметить и изобразительную деталь: на нижнем и на верхнем нотоносцах возникают уже знакомые нам знаки фермат, похожие то ли на схему колокольчика в разрезе, то ли на зарисовку колокольчика под дугой:



В 2.1. мы впервые встречаемся с еще одной особенностью «нотного отступления»: оно передает не только визуальные впечатления человека, смотревшего в ноты, но мускульно-осозательную память человека, игравшего на фортепиано. *Лестница* нам уже встречалась, как заместитель гаммы: в «Кампанелле» основная мелодия и спускается гаммообразно под непрерывный звон колокольчика. Но организуется такое звучание за счет необычайно широких скачков, которые должна делать правая рука, обеспечивая одновременно и поступенный (т.е. движущийся по соседним ступеням гаммы) спуск мелодии, и повторяющийся на начальной предельной высоте звон. На этих широчайших и прежде небывалых в фортепианной музыке скачках на интервалы, превышающие октаву (от ноты до квинтдецимы — двойной октавы), сосредоточено все внимание пианиста, чья правая кисть растянута и напряженно мечется между удаляющимися друг от друга клавишами. Думается, отсюда, путем переноса эпитета «широкий» со скачков на гаммообразную мелодию и возникают «широкие лестницы с колокольчиками», которых мне не приводилось видеть в садах и парках.

Что же до висячих парков с куртинами, то висеть они могли на тех же нотных линейках, и можно предположить, что Мандельштам имел в виду моцартовские такты типа следующих (из Фантазии c-moll):

Внимание следует обратить на партию правой руки, на верхние ноты: именно на них висит густая заросль из головок, штилей и ребер. А поскольку ноты эти по длительности являются очень короткими (тридцать вторыми), то их быстрое чередование создает тот эффект, который называется tremolo (*итал.* дрожащий), а потому здесь и возможно увидеть «висячие парки с куртинами <...>, дрожащие на пяти проволоках».

Только теперь можно объяснить, почему все три однородных подлежащих в 2.0—2.2. противопоставлены единственному косвенному дополнению в 2.3. И шопеновские спуски, и листовские лестницы с колокольчиками, и висячие куртины Моцарта охватывали разные регистры — от дискантов до басов. Низкорослый же кустарник бетховенских сонат постоянно придерживается низкого и среднего регистра, образуя картины, подобные следующим.

Первая тема Сонаты № 8, «Патетической»:



Первая тема Сонаты № 18:



Примеры легко умножить, но, главное, думается, состоит в том, что противопоставляются не детали садово-парковых ансамблей, а характерные типы фортепианной фактуры, нашедшие визуальные формы в нотном письме. За визуальными формами стоят их акустические образцы, опыт автора как пианиста, читателя, зрителя, и в итоге текст дает нам сопоставление обобщенных впечатлений от индивидуальных стилей композиторов, а может быть — и их внешних обликов. Концертный Шопен с взлетами и падениями («пламенный поляк, ревнивец фортепианный...»), импозантный и слегка фокусничаящий своей виртуозностью Лист с имперскими лестницами и едва ли не шутовским колокольчиком, Моцарт, воздушный, барочный, почти не стоящий на земле, не имеют ничего общего с колючим, сосредоточенным, сумрачным и низкорослым Бетховеном (вспомним,

что на многих картинах, во всяком случае, на той, экфрасис которой дан в одной из строф мандельштамовской «Оды Бетховену»<sup>11</sup>, приземистость фигуры композитора подчеркивалась).

Так впервые в «нотном отступлении» мы встречаемся с тенденцией к «снижению», пока что в чисто визуальном плане. Дальше будет и иное, что может пробудить в памяти более позднее мандельштамовское слово — «приниженный», но пока заметим, что от взглядывания в одну нотную страницу взор повествователя перешел в 2.0.—2.3. к перелистыванию страниц нотных сборников разных композиторов. Именно таким сборникам и посвящено, думается, следующее предложение — 3.0. «Миражные города нотных знаков» весьма прозрачно шифруют переплеты, дающие «жилье» множеству нотных страниц с множеством нот. То, что они стоят «в кипящей смоле», подвигло авторов ПДЧ на правомерное сопоставление с теми стихами Мандельштама, где упоминается осада Трои, «высокий Приамов скворешник» и смола, проступившая на стенах. Направить мысли в сторону Гомера, толкуя Мандельштама, всегда полезно. Однако, как утверждал поэт, смысл из слова «торчит в разные стороны»<sup>12</sup>. Попробуем посмотреть в другую сторону, причем именно детским взглядом, не перегруженным историко-литературными коннотациями. Кипящая смола — не только древнее оружие защиты осаждаемых городов, не только то, что кипит в адских котлах или в асфальтовых чанах. Это еще и просто любой черный цвет с блеском<sup>13</sup>. Подавляющее большинство роялей окрашены в черный цвет и отполированы. Бликующие черные крышки, бока и пюпитры роялей вполне могли ассоциироваться с кипящей смолой (см. верхний рис. на с. 414).

Вспомним, что другим огнем — космическим — озарен рояль в самом начале «ЕМ», в четвертом абзаце: «...кабинетный рояль миньон, как черный метеор, упавший с неба».

В кипящей смоле пюпитра обычно теснились (как именно, см. ниже на фотографии И.Д. Ханцин) нотные издания, обложки которых зачастую оформлялись таким образом, что или в самом верху, или внизу, но чаще всего в центре или чуть выше центра (где-то в районе точки золотого сечения) оказывался либо круг, либо овал, либо выделяющаяся надпись, которая придавала всему прямоугольнику об-

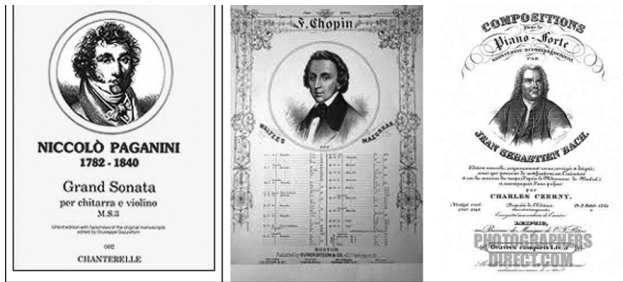
<sup>11</sup>См.: Кац Б. Музыкальные ключи к русской поэзии. СПб., 1997. С. 209.

<sup>12</sup> Я уже неоднократно был порицаем за частое цитирование этой формулы, следовательно, привык к порицаниям, следовательно, готов порицаться и дальше.

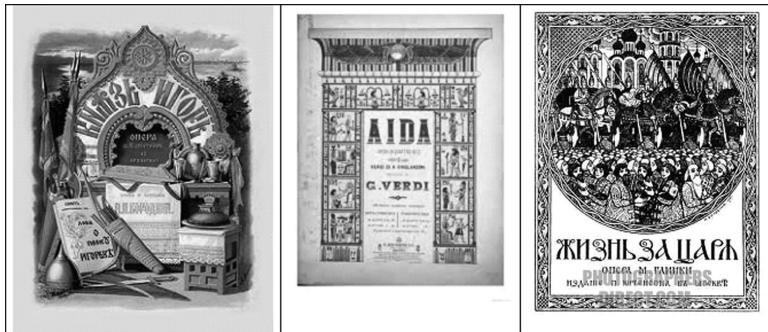
<sup>13</sup> Ср. «Легкое дыхание» Бунина: «...Я в одной папиной книге, — у него много старинных смешных книг, — прочла, какая красота должна быть у женщины... Там, понимаешь, столько насаказано, что всего не упомянешь: ну, конечно, черные, кипящие смолой глаза, — ей-богу, так и написано: кипящие смолой! — черные, как ночь, ресницы...»



ложки известное сходство со скворешником. Вот несколько наудачу взятых примеров:



Иногда обложки несли на себе детали архитектурных конструкций, что могло стимулировать их ассоциацию с городами:



Особо отмечу два момента.

1. В ассоциировании нотных обложек со скворешниками, стоящими в кипящей смоле, большую роль должна была играть специфически детская точка зрения: на люпитр рояля ребенок смотрит так же, как и на скворешник, — снизу вверх.

2. Сближение рояля с городом — тоже детского происхождения. Вспомним, что под названием «Рояль» существуют два стихотворения Мандельштама — взрослое («Как парламент, жующий фронду») и детское («Мы сегодня увидали / *Городок* внутри рояля»), а в стихотворении «Сегодня можно снять декалькомани» внутри раскрытого рояля оказывается Москва:

Река Москва в четырехтрубном дыме  
И перед нами весь раскрытый город:  
Купальщички-заводы и сады  
Замоскворецкие. Не так ли,  
Откинув палисандровую крышку  
Огромного концертного рояля,  
Мы проникаем в звучное нутро?  
Белогвардейцы, вы его видали?  
Рояль Москвы слышали? Гули-гули!

В заключительном междометии голос поэта как будто срывается на подростковый фальцет, и это признается уже через один стих: «... Как мальчишка / За взрослыми в морщинистую воду...».

Таким образом, предложение о призрачных городах в кипящей смоле прерывает цепь нотных экфрасисов. Но первое же слово следующего предложения (4.0.) возвращает нас к ним: «Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей». Другие слова подхватывают тематические линии, намеченные в предложениях 1.1.—1.3. Это «виноградник», продолжающий ассоциативную линию «ноты — ягоды» (в нее же включаются и упоминавшиеся в 1.3. «косточки»), слово же «расклеван» продолжает «птичью линию», начатую «чернышом» в 1.0. и подхваченную «скворешником» в 3.0.

Почему Шуберт? Авторы ПДЧ (267) справедливо вспоминают о песенном цикле Шуберта «Зимний путь» на слова В. Мюллера, о входящей в него песне «Бурное утро» и даже о таком раритете, как «*Lebenssturme*», посмертно изданной пьесе Шуберта<sup>14</sup>. Можно было бы

---

<sup>14</sup> Это название я бы переводил все-таки как «Бури жизни», а не «Жизненные бури». Замечу заодно, что, утверждая, что «образ птиц — ключевой в песнях Шуберта», комментаторы совершают очевидную натяжку: птицы в песнях Шуберта занимают ровно такое же место, какое им отведено в стихах поэтов штурмерского и раннеромантического этапа. Композиторский отбор текстов никак нельзя назвать

добавить отсылки (и в прозе, и в стихах) ко многим другим сочинениям одного из любимых композиторов Мандельштама, но сейчас мне хочется обратиться непосредственно к нотным страницам Шуберта, и, в частности, к одной из самых знаменитых из них. Вспомним и вслушаемся в фортепианное вступление к прославленной балладе Шуберта на стихи Гете «Лесной царь»:

**Erlkönig.**  
Goethe. Op. 1.

*Schnell.* (♩ = 162.)

The image shows the first page of the piano introduction for Schubert's 'Erlkönig'. It consists of three systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, both in 3/8 time. The right hand plays a series of eighth-note triplets, while the left hand plays a similar pattern. The second system continues this pattern. The third system ends with a *pp* marking and a fermata over the final chord.

Музыка вступления откровенно изобразительна (насколько это вообще доступно для музыки): громкие быстро повторяющиеся триольные (дактилические — Та-та-та Та-та-та etc.) октавы в партии правой руки — это топот копыт мчащейся лошади, а взлетающие в партии левой руки пассажи — это, конечно, завывания бури. Виноградником, как мы знаем, может быть любой нотный рисунок, но здесь внешнее подобие особо разительно. Начиная со второй строки (такт 4) Шуберт (или его издатель) прибегают к приему сокращения нотного письма: для того, чтобы избавиться от необходимости рисовать большое количество головок и штилей, вместо трех штилей оставляют только один и перечеркивают его сверху короткой диагональной черточкой по диагонали, что означает необходимость тоекратного воспроизведения нот, прикрепленных к данному штилю. Такт 4 полностью тождествен такту 2, но выглядит иначе, как и следующие за ним такты. В них (особенно в тактах 6 и 7) стоящие рядом перечеркнутые штили обретают

орнитологически ориентированным. Другое дело, что такая ориентация была при-  
суца мандельштамовскому творчеству.



удивительное сходство с посадками винограда: кажется, видны и лозы, и гроздья («курчавые всадники» из другого мандельштамовского описания виноградных грядок).

Таков «нотный виноградник Шуберта» или нет, можно спорить, а вот то, что он «расклеван» — несомненно. Правая рука пианиста все время играет быстро повторяющиеся (репетиционные, на профессиональном языке) октавы. Кто имел дело с клавиатурой, знает, что это один сложнейших случаев для пианиста. Просто взять октаву одной рукой — и то нелегко: первый и пятый пальцы (именно они играют октавы) растягиваются на расстояние восьми белых клавиш; детским и маленьким рукам такое вообще не под силу. Но особенно трудно быстро повторять октаву: ладонь с «дуговой растяжкой» крайних пальцев немеет, застывшая напряженная кисть начинает болеть. Однако опытные пианисты играют вступление к «Лесному царю», и очень быстро. При этом возникает впечатление, что рука с огромной скоростью долбит клавиатуру или с необыкновенной частотой клюет ее. Мускульное-осознательное начало снова вмешивается в мандельштамовский нотный экфрасис. Кисть пианиста уподобляется клюву, и потому виноградник расклеывается, причем до «косточек», которые, думается, здесь не только собственно виноградные, но еще и, так сказать, клавишно-поэтические. Клавиши рояля покрыты слоновой костью, по ней-то и долбят пальцы. Но есть еще и подтексты из творчества того поэта, который гораздо дольше Мандельштама ступал по пианистической стезе. Восторженное отношение Мандельштама к ранним стихам Пастернака хорошо известно. Мандельштам наверняка помнил такие его строки о фортепианной игре, как «Что вдавленных сухих костяшек, / Помешанных клавиатур, / Бродячих, черных и грустящих...» («Клеветникам», 1917) или «Я клавишей стаю кормил с руки <...> / <...> И птиц из породы люблю вас, / Казалось, скорей, умертвят, чем умрут / Крикливые, черные, крепкие клювы»<sup>15</sup> («Импровизация», 1915). И так, с пианистической точки зрения нотный виноградник расклеывается до косточек правой рукой и исхлестывается бурей — пассажами левой руки<sup>16</sup>. Послушать и посмотреть это можно здесь: <http://www.youtube.com/watch?v=mmx4MN3xZpM&list=PLC113CC5E471DA1FF>.

Следующие два нотных экфрасиса (5.0. и 5.1.) возвращают нас к Бетховену, причем с еще не достигавшейся ранее пристальностью рассмотрения. Такая пристальность (о ней свидетельствует подро-

<sup>15</sup> Ср. комментарий к строке «Из птичьих клювов вырывая» («Грифельная ода») в пионерском и, кажется, пока непревзойденном по проникаемости и по диапазону «упоминательной клавиатуры» исследовании: *Ronen O. An approach to Mandel'stam*. Jerusalem, 1983. P. 170—172.

<sup>16</sup> Впрочем, строки, появляющиеся несколькими абзацами далее в той же главе («Рукопись — всегда буря, истрепанная, исклеванная. Она — черновик сонаты»), вовсе не обязательно соотносить с песней Шуберта, но с 4.0. — обязательно.

ность описания) заставляет думать, что речь идет не о передаче приблизительных общих впечатлений от виденной некогда нотописи, но о словесном воссоздании конкретного нотного эпизода: «Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизезов, снимая вывески поджарых тактов, — это, конечно, Бетховен...»

Вспомним о знаках альтерации, используемых в нотном письме:

#	<b>дизез</b>	повышает на полтона
b	<b>бемоль</b>	понижает на полтона
⌢	<b>бекар</b>	отменяет любую альтерацию

Очевидно, что бемоль и сам похож на крюк, но его почему-то еще и привешивают к крюкам. Возможно, что речь идет не о *крюках*, но о *ключках*, к которым крюки близки фонетически и визуально. Действительно к ключам, выписанным на каждом нотоносце, справа пририсовывают (привешивают?) от двух до шести бемолей или дизезов, обозначая тем самым тональность пьесы. Из двух ключей, используемых в записи фортепианной музыки, на крюк более всего похож, конечно, басовый (в нижней строке), но и скрипичный (в верхней строке) достаточно «крючковат». К тому же «скрипичный» паронимически притягивает «скрипучий», а скрипит настоящий ключ, когда либо он, либо замок ржавый<sup>17</sup>; так скрипичные ключи превращаются в ржавые крюки, к которым и привешивают крюки бемолей. Вот пример начала пьесы в тональности ля бемоль мажор, обозначаемой четырьмя бемолями при каждом из ключей:



<sup>17</sup> Подсказка В.А. Мильчиной. Г.А. Левинтон любезно указал мне, что слово «ржавый» чаще употребляется Мандельштамом в позитивном смысле, а в качестве примера негативного его использования напомнил о финальной строке из стихотворения «Перед войной» (1914): «Рима ржавые ключи». Мне, однако, кажется, что и в этом случае отрицательный пафос стихотворения не затрагивает эпитета к слову «ключи» (ср. в стихах 1917 года о винограднике: «Золотых десятин благородные, ржавые грядки»). Кстати говоря, и слово «скрипучий» у Мандельштама чаще возникает в позитивном ореоле: так, например, в «Сумерках свободы» (1918) исторический сдвиг, определенный как «огромный, неуклюжий, / Скрипучий поворот руля», не порицается, но приветствуется.

Если вспомнить, сколь охотно пользуется Мандельштам такой стилистической фигурой, как парономазия, то замена *ключей* *крюками* не будет удивительной. Но в том же нотном примере видно, что знаки альтерации (в данном случае бекары и бемоли) могут появляться и по ходу развития музыки, предваряя ту или иную ноту. Например, в такте 5 к последней ноте на первой строчке (эта нота весьма похожа на поднятый вверх крюк<sup>18</sup>) привешивается слева бемоль.

В тех же ситуациях могут появляться и дизезы, однако их Мандельштам представляет не «привешиваемыми», но «укрепляемыми». Понятно, почему: сказано «*флюгера дизезов*», флюгера не привешиваются, а укрепляются. Но почему же именно дизезы оказываются флюгерами? Рискну предположить, что в этой метафоре сказался опыт Мандельштама — жителя Петербурга. Известно, что этот опыт определяет в «ЕМ» очень многое; в данном случае же он напоминает о традиции, идущей с петровских времен и повелевающей делать флюгера в виде парусных кораблей. Признаем, что дизез (как, кстати, и бекар) имеет некоторое сходство с натянутым между мачтовыми реями парусом; вспомним хотя бы о двух самых знаменитых петербургских флюгерах-кораблях — на шпигеле Адмиралтейства и на шпигеле Училищного дома имени Петра Великого (задуман к 200-летию основания города, завершен в 1910 году; теперь там здание Нахимовского училища).

Парусные корабли нам встречались еще в 1.2, а фонарщики с лесенками в 1.0, и последних представить теперь легко. Однако из всего предложения лишь одна деталь способна помочь в поиске конкретного нотного фрагмента, послужившего предметом экфрастического пересказа. Это деепричастный оборот: «снямая целые вывески поджарых тактов». Могу предложить только одно объяснение: паузы иногда могут длиться целый такт, а иногда и несколько тактов; такты при этом выписываются, но отсутствие нот в них делает их узкими, как бы высушенными, поджарыми. Если так, то следует искать у Бетховена эпизод, где «снятые» такты попадают неоднократно, ибо речь явно идет о повторяющихся действиях. Такой эпизод легко обнаруживается в финале знаменитой «Аппассионаты» (Соната для ф-но № 23 f-moll op. 57) (см. рис. на с. 420).

Фонарщиков (черных нот, взбирающихся вверх по лесенкам линеек) здесь если не сотни, то достаточно много, бемоли привешиваются не только к ключам-крюкам, но и к крюкообразным нотам — в первом же такте, флюгера (только не дизезов, а бекаров — автор опять путается)

---

<sup>18</sup> Как известно, словом «крюк» обозначается и знак нотации в древнерусском церковном пении. Это слово тоже встречается у Мандельштама («Что православные крюки поет черница»), но в «ЕМ», думается, таких крюков нет.

укрепляются на самых высоких нотах (как в 7 такте на ми третьей октавы), а самое главное — снимаются «целые вывески поджарых тактов»: уже в четвертом такте ничего не звучит, в нем только паузы и цифра, помогающая исполнителю не сбиться со счета, то же самое происходит и с восьмым тактом; оба они сужаются, а дальше все больше тактов «подсушиваются» и становятся «поджарыми» за счет обилия пауз, а «фонарщики с лесенками мечутся по улицам...».

Объект следующего экфрасиса (5.1) обнаруживается по другим деталям описания: «...но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку, — это тоже Бетховен». Решающим для атрибуции здесь оказывается сочетание длительностей, быстрый темп и стремительное продвижение вперед, что в музыке часто обозначается подъемом к высоким регистрам. Именно с такого «кавалерийского наскока» начинается финал другой не менее знаменитой бетховенской сонаты — «Лунной» (Соната для ф-но № 14 cis-moll):

Здесь отчетливо видно (и еще более — слышно), как в партии левой руки равномерно «цокают» *восьмые*, а в партии правой несутся в атаку *шестнадцатые*, успевая всего за два такта взлететь на четыре октавы (фонарщикам такая скорость и не снилась). Каждые два такта дают мощное нарастание силы звука (*crescendo*) — акустический эффект, заменяющий в данном случае визуальный эффект быстрого приближения чего-либо. Услышать и увидеть это можно здесь: (достаточно первых 30 секунд) <http://www.youtube.com/watch?v=oqSulR9Fyng>.

Легко заметить, что с третьего такта у атакующей «кавалерии восьмых и шестнадцатых» появляются «султаны», «конские значки» и «штандартики» — диезы и бекары, которые здесь ассоциируются с флажками. Но теперь уже надо не всматриваться в ноты, а вчитываться в текст, ибо сказано в нем что-то невразумительное: «в бумажных султанах с конскими значками». Султан, как известно, это высокое стоячее украшение на гусарском кивере. Но изготавливается он из перьев, конского волоса или заячьего меха, а никак не из бумаги. Никаких значков на нем быть не может, тем более конских. Что это такое вообще — конские значки? Перед нами, похоже, опять путаница, но на этот раз явно намеренная и, следовательно, о чем-то сигнализирующая.

Сигналы же ведут в разные стороны. Во-первых, к очевидному подтексту из лермонтовского «Бородино»:

Уланы с пестрыми значками,  
Драгуны с конскими хвостами...

Во-вторых, опять в сторону детства — «штандартики», как уже указывалось, не могут быть у солдат — только у солдатиков, «бумажные султаны» — только в детской игре. Да и в том, что взято из патристических стихов, «все перепуталось»: уланы превратились в султаны, а «конскими» вместо хвостов стали значки. Все это лишает помпезную кавалерийскую атаку ее боевого пафоса. Перед нами то ли детская игра в войну, то ли пародия на войну. А потому утверждение, что «это тоже Бетховен», начинает казаться сомнительным. Во всяком случае, в той музыке, которая была описана, нет ничего ни детского, ни иронического. Но Мандельштам ведь пишет не музыку, а прозу. И ему важнее всего подготовить следующий эпизод, возможно, ключевой для понимания всего «нотного отступления». Снижение пафоса в 5.1. бросает уничтожительную тень на предложение 6.0.

«Нотная страница — это революция в старинном немецком городке». В каком же это старинном немецком городке могла случиться революция, а если и случилась бы, то какой она могла быть? Или игрушечной, или пародийной, или и той, и другой одновременно.

Авторы ПДЧ (116—117) привели почти все подтексты, необходимые для расшифровки эпизода 5.0.—6.0. Они справедливо напом-

нили, что Бетховен для Мандельштама был не только музыкантом, но и политической фигурой революционного толка, сопрягаемой и с Маратом, и с Наполеоном, и с Герценом, и с Лениным. Они привели многое объясняющие «послетексты» (если так можно обозначить оппозицию претекстам) из радиоконпозиции Мандельштама «Молодость Гете», написанной в Воронеже в 1935 году. Там, в частности, сказано: «Какие могут быть события в феодальном немецком городке? У герцогини подохла любимая собака...» И далее о сонном царстве, о молодежи, не знающей, куда приложить силы, о юношах-поэтах, которых «обуревают освободительные идеи Франции», но которые пока «живут только внутренними бурями». Этим юношам «кажется, что презренные феодальные князьки должны трепетать перед их вдохновением».

Текст, написанный для советского провинциального радио, дышит сочувствием к этим юношам. Но не так в «ЕМ». Авторы ПДЧ, будучи учеными высокопрофессиональными и ответственными, видимо, остереглись пойти на решительное разъяснение «революционного» эпизода. Но оно, кажется, напрашивается.

В первую очередь надо сказать, что цепь нотных экфрасисов опять прерывается. В 6.0.—6.4. нет нотописных подтекстов. Описывается не нотная страница, а сама революция, осуществляемая по-детски подражательно и потому выглядящая пародией, доведенной до абсурда. В той великой революции, что произошла во Франции, главным действующим лицом была народная толпа. В маленьком немецком городке она представлена лишь тремя группами, и первая группа (6.1.) это «большеголовые дети»<sup>19</sup>. Жаль, что в ПДЧ не привели еще одну цитату из «Юности Гете», ту, что описывает народную толпу на полотнах голландских живописцев: «<...> крестьяне, пляшущие под дубом <...> Женщины в тяжелых бархатных платьях и *большеголовые дети* [курсив, понятно, мой. — Б. К.] <...> Лудильщики и бочары...» (ПССиП: 3, 295). Дети пришли сюда, конечно, из «ЕМ», но ни крестьян, ни женщин, ни ремесленников в маленьком немецком городке замечено не было. Зато крупным планом поданы (6.2.) скворцы, занявшие целое предложение<sup>20</sup>. Скворцы — это не только птицы. По-французски

<sup>19</sup> Велик соблазн увидеть здесь ноты с низкими штилями и большими головками вверху, но не надо ему поддаваться — он заводит в тупик. Не стоит, думается, и акцентировать то, что «большеголовым» в «ЕМ» назван еще и Шапиро, а вот то, что книгах о французской революции этот эпитет часто прилагался к имена Мирабо или Дантона, стоит помнить. В стихотворении Мандельштама «Париж» (1923) «большая голова» — на плечах революционеров (правда, держалась она недолго). Там же читаем о клятве в «Зале для игры в мяч»: «Большеголовые там руки поднимали / И клятвой на песке, как яблоком, играли».

<sup>20</sup> И снова отбросим соблазн визуальности: птицы на ветках (а тем более на телеграфных проводах, тогда впрочем, еще не существовавших) могут быть похо-

(а наша революция подражает французской) слово «*étourneau*» кроме прямого значения (скворец) имеет и переносное — легкомысленный и опрометчивый, причем особо применяемое к детям или подросткам. «*Vous êtes un bel étourneau pour jaser*» (буквально: «прекрасный скворец, способный только болтать») — так, согласно словарю Литтре, иронически говорят о юноше, который вмешивается в разговор, хотя ему нечего сказать. Это и есть вторая группа «революционных масс» — те самые немецкие прекраснодушные юноши, что пишут стихи и спорят об идеалах, но не те французские, что бросаются под пули и под ядра. И хотя в «нотном отступлении» для скворцов еще в 3.0. заготовлены скворешники, большой ценности скворцы ни для революции, ни для Мандельштама не представляют. Скворцы — это свистуны, что подтверждают строки из стихотворения «Куда как страшно нам с тобой...» (1930): «А мог бы жизнь просвистать скворцом, / Заесть ореховым пирогом, / Да, видно, нельзя никак...».

Объект пародии существенно проясняется в 6.3.: «Распрягают карету князя».

18 апреля 1791 года практически заточенный во дворце Тюильри король Франции Людовик XVI предпринял попытку выехать из парижского дворца в свою загородную резиденцию Сен-Клу. На выезде из дворцовых ворот королевская карета была остановлена революционным народом, лошади были выпряжены, и государю пришлось вернуться во дворец<sup>21</sup>. Трудно найти историю Великой французской революции, где бы не упоминался этот инцидент<sup>22</sup>. В игрушечном немецком городке распрягают карету не сюзерена великой державы, а всего лишь хозяина игрушечного государства — княжества, которых в немецкоговорящих краях тогда набиралось до сотни.

И естественно, что после детей и юношей в 6.4 на игрушечную революционную сцену выходят (точнее, выбегают) игроки: «шахматисты выбегают из кофейен, размахивая ферзями и пешками». Пародийная напряженность здесь достигает максимального уровня: в одно предложение сжаты (весьма по-мандельштамовски) и «принижены» несколько известных реалий из времен французской революции. В парижской кофейне «Регентство» (на площади перед дворцом Пале-Руаяль) с середины XVIII века играли в шахматы, в 1790-е годы

---

жими на ноты, но нотопись в этом эпизоде уходит на самый дальний план, если не забывается вовсе. К сожалению, мне понадобилось более 25 лет, чтобы понять это.

<sup>21</sup> Эта неудавшаяся попытка короля прорваться на свободу предшествовала более известному бегству Людовика XVI в Варенн, где короля опять заставили вернуться, но лошадей из кареты не выпрягали.

<sup>22</sup> См., например: *Encyclopédie des gens du monde: répertoire universel des sciences, des lettres et des arts; avec des notices sur les principales familles historiques et sur les personnages célèbres, morts et vivants*. P., 1842. Т. 16. P. 7.

среди шахматистов видели сперва Робеспьера, позже — Наполеона Бонапарта. А в саду того же дворца помещалась кофейня Фуа; в ней не играли в шахматы, но из нее 12 июля 1789 года выбежал Камиль Демулен со шпагой в одной руке и с пистолетом в другой, вскочил на стоявший на улице столик и закричал: «К оружию!»<sup>23</sup>. Что происходило в Париже 13 и 14 июля, общеизвестно.

В маленьком немецком городке бунтующие шахматисты размахивают не оружием, а игрушечными фигурками — ферзями (может быть, королевами?) и пешками. Грозное махание шахматными фигурами — это уже явный абсурд<sup>24</sup>.

Впрочем, очевидно, что абсурдность, или по крайней мере «невсамделишность» происходящего в 6.0.—6.4. изначально определена тем, что все это происходит не то что не в жизни, но даже и не в книге, а на нотной странице, то есть в *весьма эфемерном хранилище уж вовсе эфемерных объектов — колебаний воздуха*.

Это лишь одно из свидетельств того, что привязанность Мандельштама к музыке (а в частности, и к конкретным композиторам), как и едва ли не любая другая его привязанность, или шире — ценностная ориентация, не может быть выражена некоей постоянной величиной, но всегда лишь колеблющимся, иногда с довольно большими амплитудами, показателем. Мандельштам прославляет автора «Аппассионаты» в «Оде Бетховену» (1914), но, кажется, прокликает его, а заодно и дирижера (палочке которого спет дифирамб в «Разговоре о Данте») в воронежском стихотворении «Тянули жилы, жили-были...» (1935). В стихотворении 1921 года он боготворит концерт как благословение, ниспосланное свыше человеческому духу («...есть музыка над нами...»), в статье 1922—1923 годов восторгается стихами Пастернака, но в 1931 или 1932 году о Пастернаке же и записывает: «К кому он обращается? К людям, которые никогда ничего не совершат... Как Тиртей перед боем, — а читатель его — тот послушает и побежит... в концерт...».

Вот тебе и «музыка над нами».

Потому с известной настороженностью следует, думается, читать 7.0. и 8.0. — о нотах музыки Генделя и Баха.

«Вот черепахи, вытянув нежную голову, состязаются в беге — это Гендель».

В ПДЧ указано, что в «Молодости Гете» в связи с Генделем говорится о «широкой, спокойной и прекрасной музыке», приведены

<sup>23</sup> См., например, *Michelet J. Histoire de la Révolution Française*. P., 1847. Т. 1. P. 91.

<sup>24</sup> Нельзя не напомнить, что в столь же «детских» и игрушечно-абсурдистских тонах описано в «ЕМ» и лето русской революции 1917 года: «Стояло лето Керенского, и заседало лимонадное правительство. Все было приготовлено к большому котильону. Одно время казалось, что граждане так и останутся навсегда, как коты с бантами».



выражение в «черепашьих темпах» из «Четвертой прозы» и «черепашьих маневры» («Обороняет сон мою донскую сонь...») и не забыто, что слово «фуга» означает бег.

Мне кажется, что и на Генделя падает «снижающая тень»: он, конечно, мастер фуги — формы, в которой голоса бегут наперегонки, но сравнить это с черепашьими состязаниями в беге, значит не только «принизить» фугу, но, может, и унижить. Вместе с тем нельзя исключить, что перед нами опять экфрасис, и объектом метафоризации визуального впечатления теперь стал перечеркнутый мордент — условное обозначение мелодической фигуры, которая прибавляется исполнителем к нотам, выписанным на нотоносце:



Тогда в клавирных сюитах Генделя мы, вооружившись «детской» оптикой, увидим множество «бегущих» друг за другом черепаш, с вытянутыми вперед головами. Скажем, в Сюите ля мажор:



Колеблются смыслы и в 8.0.: «Но как воинственны страницы Баха — эти потрясающие связки сушеных грибов». В ПДЧ очень к месту вспоминается стихотворение «Бах» (1913), где композитор и «несговорчивый», и «гневный», статья «Утро акмеизма», где прославляется баховская «мощь доказательства» и «грома проповедь», связанная с именем композитора в стихотворении «А небо будущим беременно...» (1923). Но накал эпитетов «воинственны» и «потрясающие» сникает в соседстве со связками сушеных грибов. Не унижают ли баховскую мощь эти гости деревенской кухни? Может быть, и нет, но авторский пафос безусловно снижен. И вновь, кажется, мы вернулись к экфрасису и «детскому глазу». На первой же странице клавирной Фантазии соль минор Баха легко увидеть, что среди «черноголовых» шестнадцатых возникают две группы тактов, состоящих из половинных и целых (с белыми головками) нот (см. рис. на с. 426).

В этих тактах звучат мощные, торжественные и длительные аккорды, возможно, что и воинственные. Но главное в том, что они выписаны белыми нотами. Т.е. перед нами опять параномазия: белые ноты — белые грибы. На визуальном же уровне эта парность поддерживается тем, что белые ноты нанизаны на единый штиль, как грибы на нитку и свисают сверху. Похоже, что здесь больше детской игры воображения, чем взрослого снижения пафоса<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> В ПДЧ (270) проводится блестящая параллель: «связка — вязка». Вязка — это синоним ребра, прямой линии, объединяющей мелкие ноты одной длительности.

Fantasia  
in G Minor  
BWV 920

И действительно: в заключительных разделах (9.0.—12.) мы погружаемся в детство повествователя:

9.0.—9.2.«А на Садовой у Покрова стоит каланча. В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей. Там неподалеку я учился музыке. Мне ставили руку по системе Лешетицкого».

Комментарий ПДЧ к этому фрагменту (270—271) превосходен. Замечательно наблюдение о том, что теперь «не нотная страница уподобляется городскому пейзажу, а пейзаж — нотной странице». И впрямь каланча, выбрасывающая вверх виноградины сигнальных шаров, подобна штилю, к верху которого прикреплены несколько нотных головок (связующее слово между нотами и сигнальными шарами — понятно, виноградины). Точная и важная информация приведена и о Теодоре Лешетицком, знаменитом пианисте и педагоге, чьи идеи о постановке рук юных пианистов включали освобождение и гибкость кисти (термин «кисть-рессора») <sup>26</sup>. Можно лишь добавить,

Правда, в этом случае ассоциация с сушеными грибами затрудняется: такие грибы могут висеть и вертикально, и горизонтально, но вязка вертикальной быть не может и к тому же она объединяет «белые» ноты в крайне редких случаях.

<sup>26</sup> В черновиках «ЕМ» об этом сказано немного подробнее: «Чтобы косточки были не видны, чтобы косточки были не видны — ставь руку, убирай косточки по Системе Лешетицкого» (ПССиП: 2, 378).

что наконец-то «детская оптика» заявлена открыто, и появляются личные местоимения первого лица — «я» и «мне». Это и открывает путь к пониманию всего конца «нотного отступления»: «Пусть ленивый Шуман развешивает ноты, как белье для просушки, а внизу ходят итальянцы, задрав носы...»

Я бы никогда не догадался, о каких нотах Шумана и о каких итальянцах идет речь в 10.0.—10.1., если бы без малого сорок лет назад не увидел в труднодоступном тогда журнале воспроизведение шумановской нотной строки, написанной рукою Мандельштама<sup>27</sup>. Эта строка содержалась в открытке, направленной поэтом из Детского Села в Ленинград прекрасной пианистке Изе Давыдовне Ханцин, другу поэта и его жены. В 1990 году один из авторов этой публикации А.Г. Мец любезно разрешил мне републиковать фрагмент этой открытки, что я с удовольствием сделал, присоединив к нему фотографию пианистки<sup>28</sup>:



Письмо поэта, датируемое зимой 1930—31 годов, начиналось так: «Дорогая Иза Давыдовна! Эту музыкальную фразу — весьма коряво здесь начертанную, и еще очень многие хотелось бы услышать от Вас <...>».

<sup>27</sup> Григорьев А., Петрова И. Мандельштам на пороге 30-х годов // Russian Literature. 1977. V—2.

<sup>28</sup> Мандельштам О. «Полон музыки, музы и муки»: Стихи и проза / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Каца. Л., 1991. С. 26.

Мандельштам явно скромничал: для непрофессионала его воспроизведение по памяти первых тактов Сонаты Шумана соль минор на редкость точно. Собственно, он сделал только две ошибки: поместил указание размера перед ключевыми знаками (полагается — после) и поставил излишнюю тактовую черту перед первой нотой. Можно уверенно предположить, что он не раз внимательно всматривался в ноты этой сонаты, по крайней мере в первую ее страницу, но где и когда — неизвестно.

Эта строка, по моему убеждению, и способна стать ключом к расшифровке нотных экфрасисов «ЕМ». Я писал об этом не раз, но вынужден повториться.

Мы уже видели, что одним из приемов вербализации и метафоризации нотных рисунков выступает у Мандельштама паронимазия. *Белые* ноты, например, отождествляются с *белыми* грибами, но есть еще и однокоренное («на том же корню») слово — *белье*. Соната Шумана открывается аккордом из «белых нот». Этого могло быть достаточно, чтобы вызвать ассоциацию с бельем, которое надо развесить для просушки. Дальше работает другой механизм — визуального отождествления нотного рисунка с бытовой реальностью: проходят два такта и ничего не вывешивается, правая рука ничем не занята. Только в третьем такте в партии правой руки ноты первого аккорда (правда, уже черные) начинают «развешиваться» на дуге лиги — бельевой веревке. Развешивают их явно с лентой: они довольно далеко отстоят друг от друга, да еще задерживаются в предыдущих тактах. Потому, полагаю, Шуман — «ленивый».

### Grand Sonata No. 2

Op. 22



Откуда внизу взялись итальянцы с задранными носами? Фигура аккомпанемента, 12 раз повторяющаяся в партии левой руки (то есть внизу), — это индивидуальное шумановское преломление характерного классицистского рисунка, известного под названием «альбертиевы басы». В типовом варианте он выглядит так:



Сравнив типичные «альбертиевы басы» с шумановскими, замечаем, что каждая вторая нота фигуры поднята на огромную высоту. Эти выскочившие наверх ноты и создают визуальное подобие «задранных носов», поддержанное еще и параномазией «басы — носы». И конечно, если басы «альбертиевы» (по имени композитора Доменико Альберти), то кому же могут принадлежать носы, как не итальянцам?

Теперь уже не представит сложности и расшифровка 10.2: «..Пусть труднейшие пассажи Листа, размахивая костылями, волокут туда и обратно пожарную лестницу». Труднейшие пассажи Листа очевидно находятся в его этюдах — такой невиданной для листовских времен виртуозности, что сам Лист назвал их «трансцендентными». В этих сверхъестественно-виртуозных этюдах легко заметить не только знакомые нам лесенки фонарщиков, но и немислимой длины лестницы, которыми пользуются пожарники (пожарная каланча и пожарные части упоминались в 9.0 и 9.1, а тема пожара — в частности и в связи с музыкой проведена и в «ЕМ» (смерть Бозио) и в «Шуме времени»). Поскольку эти лестницы «волокут», а не ставят, то и видим мы их в горизонтальном положении:

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is marked *molto diminuendo*. It features a complex, horizontal passage with many notes, including some that are significantly higher than the others, creating a visual effect of a staircase or a ladder. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values. The second system continues the passage, showing a similar horizontal structure with some notes that are higher than others, suggesting a continuation of the 'ladder' or 'staircase' motif.

Что же до костылей, то на них тоже иногда приходится опираться и размахивать ими, чтобы не утратить равновесия. Посмотрим, как пассажи в партии правой руки волочат вверх и вниз пожарные лестницы (меньшей длины, конечно), а аккордовые вертикали в партии левой руки размахивают костылями (см. рис на с. 430).

Однако хватит с нас визуальности, вчитаемся в текст и заметим, что ни к Шуману, ни к Листу почтения нету: один — лентяй, неохотно развешивающий белье над какими-то не в меру любопытными (к чужому белью?) иностранцами, другой — суетливый калека, желающий, видимо, помочь пожарникам, но делающий это весьма бестолково (туда и обратно). Опять «снижение пафоса»?

Думается, нет. На этот раз обида. Детская серьезная обида на недоступное, чужое, взрослое. «Учили музыке», «ставили руку по системе Лешетицкого», но ни любимого Шумана, ни завлекательного



Листа не сыграл и никогда не сыграю. И характерно детская реакция на обиду: «Ну и пусть...». Пусть они там развешивают белье и волокут пожарные лестницы<sup>29</sup>. А ребенок пойдет домой, погладит любимую зверушку, покормит ее.

И она тут же появляется в 11.0.—11.3. «Рояль — это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью». «Жилы» (золотые струны) и «воспаленная кость» (пожелтевшие пластинки слоновой кости, покрывающие клавиши) истощающе объяснены в ПДЧ (с. 272). Добавлю, что «волокнистое деревянное мясо» — это слоистая дека, главный резонатор фортепиано, она видна, только если поднять большую крышку и заглянуть «в звучное утро», а эпитет «комнатный» означает одновременно «домашний» (домашний зверь) и «кабинетный» («кабинетный рояль», упомянутый в самом начале «ЕМ»).

12.: «Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами...» Рояль и в самом деле надо беречь от низких температур. В сильные морозы рояли обычно укутывали одеялами, надо думать, что Мандельштам еще ребенком запомнил это. А кормить умного и доброго зверя надо, конечно, легкой пищей — не трансцендентными этюдами, а сонатинами Клементи или Кулау — музыкой вполне доступной и доступной детям.

Но обида остается. И это уже не просто тема «нотного отступления» (да и отступления ли?), а одна из важнейших нитей сложносотканного тематического комплекса всей повести — обида на «неудавшееся домашнее бессмертие», которое как будто обещалось и уроками музыки, и самой музыкой, и концертным Петербургом, и роялем, и нотами, ласкающими вечно голодный глаз не меньше, чем музыка — ненасытный слух.

<sup>29</sup> Поразительно похожая интонация возникает в стихотворении «Жил Александр Герцович...»: «Пускай там итальяночка <...> Чего там? Все равно...»

С этого утверждения, как помним, и началось «нотное отступление», таким способом зацепившись за три предыдущих абзаца, где речь шла о глухонемых — людях, изгнанных из рая музыки. Не сочувствие ли к этим изгоям и породило сомнительное утешение в виде замены музыки нотописью (0.0.)?

Повествование двинулось от детского взгляда на ноты (то ли птицы, то ли фонарщики) и гамму-лестницу, на такт — лодочку с виноградом, на страницу с планом боя парусных флотилий (1.0.—1.3.), затем повзрослевшим взором окинуло другие лестницы — Шопена и Листа (2.0.—2.1.), сравнило воздушные парки Моцарта с низкими кустами Бетховена (2.2.—2.3.), полюбовалось городами-скворешнями, несгораемо стоящими в кипящей смоле рояльного пюпитра (3.0), вновь глянуло и зрелой пианистической рукой попробовало расклеваный виноградник Шуберта, вернулось к фонарщикам с лесенками на милитаризированные страницы Бетховена, рванулось вместе с его кавалерией в атаку (5.0.—5.1.) и попало в революцию, но не в настоящую, а в ирои-комическую, поиронизировало над многоумными и бездейственными юношами (6.0.—6.4.), повеселилось над бегами черепах у Генделя (7.0.), с восторгом оценило воинственность страниц Баха, но тут же остудило восторг, увидев в них всего лишь связки сушеных грибов, и вернулось к воспоминанию о детских уроках музыки на Садовой (9.0.—9.3.), которые не дали доступа ни к Шуману, ни к Листу (10.0.—10.2.), и возвратилось на круги своя — к детскому взгляду на домашний рояль (11.0.—11.3.), уже никчемный (его ведь артельщики вынесли еще в четвертом абзаце повести), но все еще трогательно любимый детской памятью (12).

Не прошло ли перед нами еще одно изгнание из рая музыки?

И поскольку сразу вслед за этим раздается отчаянный вопль: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него», то понятно, что все «нотное отступление» — это еще одна попытка повествователя отделиться от своего двойника-героя, с которым он вместе лысел «в концертах Скрябина» и вместе держался «одним Петербургом — концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним» и про будущее изгнание которого не только из рая музыки, но вообще отовсюду повествователь уже сказал:

— Выведут тебя когда-нибудь, Парнок, — со страшным скандалом, позорно выведут — возьмут под руки и фьюить — из симфонического зала, из общества ревнителей и любителей последнего слова, из камерного кружка стрекозиной музыки, из салона мадам Переплетник — неизвестно откуда, — но выведут, ославят, осрамят...

То, что «ЕМ» — это повесть о судьбе изгойства, общеизвестно. Хочется подчеркнуть, что «нотное отступление» повествует о том же.

*Наталья Мазур*

**ОБ ИМЕНАХ И СУДЬБАХ:  
НЕЗАМЕЧЕННЫЕ ПОДТЕКСТЫ СТИХОВ  
К НАТАЛИИ ШТЕМПЕЛЬ МАНДЕЛЬШТАМА<sup>1</sup>**

*За Веру и верность*

I

К пустой земле невольно припадая,  
Неравномерной сладкою походкой  
Она идет — чуть-чуть опережая  
Подругу быструю и юношу-погодка.  
Ее влечет стесненная свобода  
Одушевляющего недостатка,  
И, может статься, ясная догадка  
В ее походке хочет задержаться —  
О том, что эта вешняя погода  
Для нас — праматерь гробового свода,  
И это будет вечно начинаться.

II

Есть женщины сырой земле родные,  
И каждый шаг их — гулкое рыданье.  
Сопровождать воскресших и впервые  
Приветствовать умерших — их призванье.  
И ласки требовать от них преступно,  
И расставаться с ними непосильно.  
Сегодня — ангел, завтра — червь могильный,  
А послезавтра — только очертанье...  
Что было поступь — станет недоступно...  
Цветы бессмертны. Небо целокупно.  
И всё, что будет, — только обещаенье.

*4 мая 1937*

[Мандельштам: III, 138]

Непосредственный биографический импульс к созданию этого стихотворного диптиха известен из воспоминаний его адресатки, Натальи Евгеньевны Штемпель, милой и преданной подруги Ман-

---

<sup>1</sup> Приношу сердечную благодарность Г.А. Левинтону, взявшему на себя труд прочесть рукопись этой статьи и не поскупившемуся на замечания.



дельштамов в воронежской ссылке, мужественной хранительницы рукописей поэта после его смерти. Н.Е. Штемпель связала отзыв поэта о ее хромоте («Что вы, у вас прекрасная походка, я не представляю вас иначе!») с прогулкой втроем по Воронежу в мае 1937 г., когда она шла впереди, а Мандельштам и ее жених Борис Молчанов — сзади. На следующий день после прогулки Мандельштам сказал ей:

«Я написал вчера стихи» <...> И прочитал их. «Что это?» Я не поняла вопроса и продолжила молчать. «Это любовная лирика, — ответил он за меня. — Это лучшее, что я написал». И протянул мне листок... И я сразу вспомнила нашу прогулку втроем холодной майской ночью, разговор с Осипом Эмильевичем о <...> моей хромоте...

Стихи были написаны тушью на суперобложке к Баратынскому. Осип Эмильевич продолжал: «Надюша знает, что я написал эти стихи, но ей я читать их не буду. Когда умру, отправьте их как завещание в Пушкинский Дом» [Штемпель 2008: 62—63].

Благодаря неиссякающему исследовательскому интересу, к настоящему моменту диптих «оброс» множеством подтекстов. Наибольшей популярностью пользуется «итальянская версия» его литературного генезиса. Еще в 1994 г. М.С. Павлов увидел в мотиве обожествления возлюбленной «дантовско-петрарковские ассоциации», назвал Беатриче и Лауру «женщинами, родными земле», а слияние в героине диптиха «божественного, бессмертного и телесного, подверженного смерти» возвел к книге сонетов Петрарки и к вольным переводам из нее Мандельштама [Павлов 1994: 179]. М. Глазова связала героиню диптиха с Беатриче и Матильдой, сопровождающими Данте в «Божественной комедии», а его самого — с «юношей-погодком» («Беатриче и Данте были почти ровесниками»); отсылку к «Божественной комедии» она усмотрела также в образах бессмертных цветов (райская роза) и целокупного неба [Глазова 2000: 99]. Л. Панова подробно развила наблюдения предшественников над параллелями Мандельштам / Данте / Петрарка и Наташа / Беатриче / Лаура и дополнила набор итальянских подтекстов описанием первой встречи с возлюбленной в «Новой жизни» Данте (гл. XXIV и сонет «Io mi senti' svegliar dentro a lo core...»), где Любовь-Амор в облике прекрасного юноши и Джованна-Примавера предвещают явление Беатриче (ср. с «подругой быстрой» и «юношей-погодком») [Панова 2013].

К «итальянской версии» можно добавить возможную игру с итальянским языком, в котором *tempo* обозначает одновременно 'погоду', 'время' и 'темп' (ср. убыстренный темп *походки* героини), в подтексте паронимии *походка* — <юноши> *погодка* — *погода* в финале первого стихотворения:

И, может статься, ясная догадка  
 В ее походке хочет задержаться —  
 О том, что эта вешняя погода  
 Для нас — праматерь гробового свода,  
 И это будет вечно начинаться.

Еще одну группу параллелей к диптиху усматривают в пушкинском творчестве. Э. Рейнольдс услышал в нем отзвук мотива загробного свидания с возлюбленной, разработанного в двух стихотворениях Пушкина на смерть Амалии Ризнич («Под небом голубым страны своей родной...» и «Для берегов отчизны дальней...»), а образ «гробового свода» возвел к стихотворению «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»: «Мы все сойдем под вечны своды — / И чей-нибудь уж близок час. <...> // И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть» [Рейнольдс 1991: 456]. Л. Панова попыталась распространить на диптих наблюдение А.А. Морозова о реминисценции пушкинского послания «Кривцову» в мандельштамовском «В Петербурге мы сойдемся снова...» — ср. «Смертный миг наш будет светел / И подруги шалунов / Соберут их легкий пепел / В урны праздные пиров» с «И блаженных жен родные руки / Легкий пепел соберут» [Морозов 1971]; по мнению Пановой, «пушкинский микросюжет, проигранный в мандельштамовском петербургском стихотворении, получает продолжение» в «Стихах» к Н.Е. Штемпель [Панова 2013: 555].

Третья группа параллелей, первоначально выявленная Г.А. Левинтоном (см. его «постскрипtum» к этой статье), а затем, независимо от него, И.З. Сурат [Сурат 2013], связана с образом «хромоножки», Марьи Тимофеевны Лебядкиной, рассказывающей пророчество старицы о родстве Богородицы с сырой землей, из «Бесов» Достоевского, и с его интерпретациями у русских религиозных философов начала XX в.

Также были отмечены отдельные переклички: А.И. Немировский указал на бесспорное сходство зачина «Есть женщины сырой земле родные» с портретом русской красавицы в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос» [Немировский 1991: 222]:

Есть женщины в русских селеньях  
 С спокойною важностью лиц,  
 С красивой силой в движеньях,  
 С походкой, со взглядом цариц, —

Их разве слепой не заметит,  
 А зрячий о них говорит:  
 «Пройдет — словно солнце осветит!  
 Посмотрит — рублем подарит!»

и т.д.

Не менее бесспорно указание Э. Рейнольдса на то, что строки «Сопроводжать воскресших и впервые / Приветствовать умерших» являются антитезой к евангельскому сюжету приветствия Марией Магдалиной воскресшего Христа [Рейнольдс 1991: 455].

М.С. Павлов предположил в диптихе отзвук мифа о Персефоне, дочери богини земли Деметры (ср. мотив родства с *сырой землей*) [Павлов 1994: 178].

Странным образом, в обширный список подтекстов и параллелей к диптиху — как весьма убедительных, так и, говоря ломоносовским языком, несколько «далековатых», — до сих пор не попали два широко известных текста русских поэтов, адресованных соименницам Н.Е. Штемпель, — «Стихи в честь Натальи» Павла Васильева<sup>2</sup> и баллада «Наташа» Павла Катенина.

С Павлом Васильевым (1909—1937) Мандельштам был хорошо знаком в Москве в начале 1930-х гг. — в то время, когда к молодому поэту пришла первая слава, а личность его вызывала не меньший интерес, чем стихи. Г.И. Серебрякова писала: «О Васильеве много болтали в ту пору. Слышала я, что рос он в Омске, в семье педагога, скитался, был матросом, хулиганил, пил, участвовал в какой-то сече, не все понял в нашей революции. Знала, что недавно вышел из-под следствия и в заключении, как Орфей под землей, пел стихи, пленив судей» [Серебрякова 1980: VI, 52]. Серебрякова вспоминает о первом аресте Васильева, 4 марта 1932 г., по делу так называемой «сибирской бригады» и скором (28 мая) освобождении, за которым последовал период широкого признания.

По точной формулировке Л.С. Флейшмана, «на фоне воцарившейся “диктатуры посредственности” Васильев казался ослепительно яркой фигурой. И его творческий облик, и биографическое прошлое, и бытовое поведение — богемный разгул, пьяные скандалы, дерзкие выходки против литературных сановников — все это решительно противостояло укоренившимся в 30-е годы нормам общественного приличия» [Флейшман 1984: 123]. Васильев пользовался поддержкой главного редактора «Нового мира» И.М. Гронского (они были женаты на родных сестрах), а через него — Н. И. Бухарина, к помощи которого не раз прибегал и Мандельштам. Однако именно эта поддержка вкупе с вызывающим поведением и сделала Васильева удобной разменной

---

<sup>2</sup> Исключение составляет неизменно зоркий Омри Ронен, в статье «О “русском голосе” Осипа Мандельштама» мимоходом заметивший: «Стихотворение Васильева “Мне нравится деревьев стать” и “Полюбил я лес прекрасный” Мандельштама, написанные в 1931 г., вне зависимости от направления “влияния”, свидетельствуют, как и позднейшие стихи старшего поэта, в особенности те, что посвящены Натальи Штемпель, о прочности и продуктивности этой творческой связи» [Ронен 1994: 193].

фигурой в борьбе литературных группировок: в январе 1935 г. он был исключен из Союза писателей, а в августе осужден на полтора года исправительно-трудовой колонии, откуда Гронскому удалось вызволить его досрочно в марте 1936 г. [Флейшман 1984: 123—128, 263—264; Васильев 2000: 884]. Поводом для третьего и последнего ареста в феврале 1937 г., согласно одной из версий, стал протест Васильева против нападок писателей на Бухарина во время процесса над Пятаковым и Радеком [Флейшман 1984: 398]; 16 июля 1937 г. он был расстрелян [Васильев 2000: 885].

О начале знакомства Мандельштама и Васильева писала Э.Г. Герштейн:

Тогда в Москве стал обращать на себя внимание Павел Васильев, казацкий поэт, явившийся в столицу из Сибири. Это был двадцатидвухлетний красавец, кудрявый блондин, с вздрагивающими крыльями носа, высокий, на редкость стройный. Осип Эмильевич его полюбил. Васильев платил тем же, часто прибегал, читал свои стихи, охотно беседовал с Надей. <...> в кулуарах говорили, что он находится под влиянием Мандельштама. По этому поводу и был сказан Осипом Эмильевичем экспромт:

Мяукнул конь и кот заржал —  
Казак еврею подражал.

[Герштейн 1998: 36]

В архиве А. Крученых сохранилась записанная по его просьбе самим Васильевым пародия (1933) на стихотворение Мандельштама «Сегодня дурной день...», которая начинается строками:

Сегодня дурной день.  
У Оси карман пуст.  
Сходить в МТП — лень, —  
Не ходят же Дант, Пруст...

[Мандельштам: III, 442]

Известны комплиментарные отзывы старшего поэта о творчестве младшего. С.И. Липкин запомнил, что Мандельштам, присутствовавший при знакомстве Васильева с Н.А. Клюевым в 1932 г., отозвался о стихах первого: «Слова у него растут из почвы, с ней смешиваются, почвой становятся» [Липкин 1997: 335]. В августе 1935 г. в Воронеже Мандельштам сказал С.Б. Рудакову: «В России пишут четверо: я, Пастернак, Ахматова и Павел Васильев» [Рудаков 1997: 83—84].

«Стихи в честь Натальи», написанные в мае 1934 г. во время романа с Н.П. Кончаловской и опубликованные в «Красной Нови» (1934, № 6), быстро стали самым популярным образчиком любовной лирики Васильева. Лейтмотивом «Стихов», разработанным с опорой на тот же некрасовский подтекст, которым впоследствии воспользуется и Мандельштам, послужила тема походки<sup>3</sup>:

<...> Я люблю телесный твой избыток,  
От бровей широких и сердитых  
До ступни, до ногтей люблю,  
За ночь обескрылевшие плечи,  
Взор, и рассудительные речи,  
И походку важную твою. <...>

Прогуляться ль выйдешь, дорогая,  
Все в тебе цена и прославляя,  
Смотрит долго умный наш народ,  
Называет «прелестью» и «павой»  
И шумит вослед за величавой:  
«По стране красавица идет».

Так идет, что ветви зеленеют,  
Так идет, что соловьи чумеют,  
Так идет, что облака стоят.  
Так идет, пшеничная от света,  
Больше всех любовью разогрета,  
В солнце вся от макушки до пят.

Так идет, земли едва касаясь,  
И дают дорогу, расступаясь,  
Шлюхи из фокстротных табунов, <...>

---

<sup>3</sup> Прогулка с Натальей Кончаловской по летней грозовой Москве описана в стихотворении Васильева «Горожанка» («Сибирские огни», 1934, № 5; «Новый мир», 1934, № 12), в котором чувствуется не столько прямое влияние Мандельштама, сколько соревнование с описанием летней грозы в «Стихах о русской поэзии»: ср. «Высоко над нами реют тучи, / В распрах грома, в молниях могучих, / В чревах душных дождь они несут. // И, темня у тополей вершины, / На передней туче, вижу я, / Восседает, засучив штанины, / Свесив ноги босые, Илья. // Ты смеешься, бороду пророка / Ветром и весельем теребя... / Ты в Илью не веришь? Ты жестока! / Эту прелесть водяного тока / Я сравню с чем хочешь для тебя» [Васильев 2007: 199] и «Катит гром свою тележку / По торговой мостовой, / И расхаживает ливень / С длинной плеткой ручьевою. // И угодливо-поката / Кажется земля пока, / И в сапожках мягких ката / Выступают облака. // Капли прыгают галопом, / Скачут градины гурьбой / С рабским потом, с конским топом / И древесною молвой» [Мандельштам: III, 318].

Лето пьет в глазах ее из брашен,  
 Нам пока Вертинский ваш не страшен —  
 Чертова рогулька, волчья съть.  
 Мы еще Некрасова знавали,  
 Мы еще «Калинушку» певали,  
 Мы еще не начинали жить.

И в июне в первые недели  
 По стране веселое веселье,  
 И стране нет дела до трухи.  
 Слышишь, звон прекрасный возникает?  
 Это петь невеста начинает,  
 Пробуют гитары женихи.

<...> Слава, слава счастью, жизни слава.  
 Ты кольцо из рук моих, забава,  
 Вместо обручального надень.

Восславляю светлую Наталью,  
 Славлю жизнь с улыбкой и печалью,  
 Убегаю от сомнений прочь,  
 Славлю все цветы на одеяле,  
 Долгий стон, короткий сон Натальи,  
 Восславляю свадебную ночь.

[Васильев 2007: 194—195]

Со «Стихами» Васильева мандельштамовский диптих объединяет, прежде всего, исходная лирическая ситуация: из созерцания походки любимой женщины рождается истолкование ее характера и ее призвания. Правда, героиня Мандельштама, от которой «ласки требовать преступно», так же мало похожа на торжествующе-плотскую красавицу Васильева, как реальная Наташа Штемпель — на Наталью Кончаловскую. Однако за противоположностью этих образов, судя по всему, стоит последовательное отталкивание — ср.: «телесный избыток» // «одушевляющий недостаток»; «походка важная» // «неравномерная сладкая походка»; «Так идет, земли едва касаясь» // «К пустой земле невольно припадая»; «долгий стон [наслаждения]» // «гулкое рыданье».

Васильев разрабатывает тему женской походки как праздничный марш — триумфальное шествие новой любви, рождающей новую жизнь. У Мандельштама эта же тема превратилась в марш траурный, построенный на мотивах смерти, похорон, распада плоти, но на их фоне тем ярче выделяются мажорные финалы обеих частей диптиха:

«И это будет вечно начинаться» (ср. со строкой Васильева «Мы еще не начинали жить») и «Цветы бессмертны. Небо целокупно. / И всё, что будет, — только обещаешь».

Объяснение для отношений *со-* и *противопоставления*, связывающих тексты Васильева и Мандельштама, мы предлагаем искать в биографическом контексте. К маю 1937 г. до Воронежа несомненно дошло известие о февральском аресте Васильева, дальнейшая судьба которого была неизвестна даже его близким<sup>4</sup>. На метафорическом языке эпохи такое положение нередко описывалось как промежуточное между миром живых и мертвых — вспомним хотя бы уже цитированное сравнение Васильева с «Орфеем под землей» у Серебряковой; сам Мандельштам во время воронежской ссылки не раз применял к себе сходные образы: «Я должен жить, хотя я дважды умер» (Воронеж, апрель 1935), «Да, я лежу в земле, губами шевеля» (Воронеж, май 1935). К этому же ряду принадлежит имплицитный образ «подземного царства», с которым, по наблюдению М.Л. Гаспарова, связана «точка зрения» героя и героини диптиха [Мандельштам 2001: 676]. «Подземная» метафорика перекликается с мандельштамовской характеристикой творчества Васильева: «Слова у него растут из почвы, с ней смешиваются, почвой становятся» [Липкин 1997: 335].

Сочиняя новую версию «стихов в честь» Натальи, Мандельштам не мог не учитывать трагической судьбы своего предшественника: возможно, именно поэтому он воспроизвел разработанный тем лирический сценарий в иной тональности и с новым финалом. В мандельштамовской трактовке соединение любящих возможно только в инобытии, одной из форм которого является поэтическое бессмертие, обещанное не только авторам любовных стихов, но и их героиням (ср. «И все, что будет, — только обещаешь»). Мотив женской походки был связан с темой поэтического бессмертия еще в «Памятнике» Горация: «...usque ego postera / crescam laude recens, dum Capitolium / scandit cum tacita virgine pontifex» (Hor. Od. III, 30, 7—9)<sup>5</sup>. Героини Васильева и Мандельштама так же безмолвны, как и римская дева: за них говорит их походка — одна из самых мимолетных составляющих человеческого облика (ср. «Что было — поступь — станет недоступно...»), сохраненная в поэтических стопах.

<sup>4</sup> Рассказ жены поэта, Елены Вяловой-Васильевой, о напрасных попытках узнать, где он и что с ним, см. в [Воспоминания 1989: 225]. Однако для периодов массовых арестов ситуация «исчезновения» была типичной, так что Мандельштам мог применить к Васильеву метафору положения между миром живых и мертвых, и не имея точных сведений о его судьбе.

<sup>5</sup> В переводе А.А. Фета: «...и славный мой венец / Все будет зеленеть, доколе в Капитолий / С безмолвной девою верховный всходит жрец».

Соединением героев в инобытии заканчивается баллада Катенина «Наташа»<sup>6</sup>, повествующая о двойной смерти — жениха Наташи, убитого при Бородине, и ее самой, не пережившей его гибели:

Ах! жила-была Наташа,  
Свет Наташа-красота.  
Что так рано, радость наша,  
Ты исчезла как мечта?  
Где уста, как мёд душистый,  
Бела грудь, как снег пушистый,  
Рдяны щёки, маков цвет?<sup>7</sup>  
Всё не впрок: Наташи нет. <...>

Именинница Наташа!  
В день твой, в день Бородина,  
За здоровье друга чаша  
Налита тобой вина.  
И о нем пируют гости;  
А его в тот час уж кости  
На ближайшем там селе  
Преданы сырой земле.

Узнав страшную новость, Наташа после трех дней отчаяния за-  
снула предсмертным сном, в котором ей явился мертвый жених:

Спит и видит: сердцу милый  
Стал пред ней как бы живой,  
С новой бодростью и силой,  
С новой, чудной красотой;  
Будит: «Встань, проснись, Наташа!  
Ждёт давно нас свадьба наша;  
Под венец скорей пойдем,  
Вместе век свой проживем.

Нашу призрел Бог разлуку,  
Веру райский ждёт покой;  
Жениху дай, радость, руку,

---

<sup>6</sup> Внимание Мандельштама к этому тексту мог привлечь С.Б. Рудаков, счастливый обладатель прижизненного издания стихотворений Катенина с его пометами, а впоследствии автор статьи об этих пометах для «Временника Пушкинской комиссии» (о судьбе этой статьи см. [Акимова 1998]).

<sup>7</sup> Ср. этот же образ в «Горожанке» Васильева: «Горожанка, маков цвет Наталья, / Я в тебя, прекрасная, влюблён» [Васильев 2007: 199].



Помолись, и в путь за мной».   
Тут Наташа помолилась,   
Тут во сне перекрестилась:   
Как сидела, как спала,   
К жизни с милым умерла.

[Катенин 1965: 79, 81—82]

Выбор имени для героини баллады был не случайным: как напоминает сам Катенин, Бородинская битва пришлось на день ангела Наталии (ср. «Сегодня — ангел, завтра — червь могильный»). После 26 августа 1812 года это имя оказалось окружено двойными коннотациями жизни и смерти и приобрело ореол «русскости»: семантика рождения и родины, заключенная в латинском *natalis*, соединилась с темой славной гибели за отчизну<sup>8</sup>. Эти коннотации, несомненно, повлияли на номинацию главной героини «Войны и мира», а в сюжете встречи Наташи Ростовской со смертельно раненым при Бородине князем Андреем Болконским и их совместного путешествия, во время которого бывшие жених и невеста приходят к высшему пониманию любви, можно предположить прямое влияние катенинской баллады<sup>9</sup>.

Мандельштам обыграл амбивалентные коннотации имени Наталии в образе женщин, «родных сырой земле», соединив семантику латинского *natalis* с фольклорным мотивом «сырой земли»<sup>10</sup>. Парадоксальное, на первый взгляд, «призванье» его героини — «сопровождать воскресших и впервые / Приветствовать умерших», прямо противоположное евангельскому сюжету, точно описывает судьбу катенинской Наташи, которая налила первую чашу за здоровье мертвого жениха и последовала за ним в новую жизнь.

Полиреферентность мандельштамовского творчества хорошо известна. Отличительной чертой ее является то, что у Мандельштама са-

---

<sup>8</sup> В качестве «русского» и «простонародного» это имя использовано в написанной по следам и в соперничестве с Катениным балладе Пушкина «Жених», где сюжет мертвого жениха заменен сюжетом мертвой невесты. Общей семантики имени Наталии у Пушкина мы касаться не будем, поскольку к нашему исследованию она отношения не имеет. Несколько метких наблюдений по этому поводу см. [Дьяконов 1982: 86—87].

<sup>9</sup> Наблюдение это вполне очевидно и, скорее всего, делалось уже не раз — к сожалению, у нас не было возможности выяснить имена наших предшественников.

<sup>10</sup> Заметим, что эта контаминация сходна с литературной установкой Катенина, попытавшегося создать гибридный жанр «русской баллады» в противовес сугубо переводным балладам Жуковского. О полемике вокруг баллады, которой специально занимался Ю.Н. Тынянов, Мандельштам мог знать от его ученика и соавтора С.Б. Рудакова (о таком способе трансляции филологических наблюдений Тынянова Мандельштаму см. во вступительной статье Е.А. Тоддеса и А.Г. Меца к публикации [Рудаков 1997]).

мые отдаленные переключки могут вступать между собой в отношения интерференции, относительно которых невозможно с уверенностью сказать — случайны они или преднамеренны, сознательны или бессознательны. Мандельштам в Воронеже сравнивал себя одновременно с Васильевым и Катениным («О. психует, что на него здешние литераторы не обращают внимания. “Вот Есенин, Васильев имели бы на моем месте социальное влияние. — Что я? Катенин, Кюхля...”» [Рудаков 1997: 62]), Катенин был страстным поклонником и переводчиком Данте, Васильев читал наизусть длинные отрывки из «Божественной комедии» [Воспоминания 1989: 220], а мотив ходьбы, иронически обыгранный в пародии Васильева на Мандельштама («Сходить в МТП — лень, — / Не ходят же Дант, Пруст...»), ее адресат ассоциировал с Данте, Баратынским, на суперобложке к изданию которого были написаны стихи к Наташе Штемпель, и с самим собой<sup>11</sup>.

## Литература

- Акимова 1998 — Рудаков С.Б. Новые редакции стихов Катенина (авторский экземпляр «Сочинений» 1833) / Подготовка текста, публикация и примечания М.В. Акимовой // *Philologica* 5 (1998). С. 217—252.
- Васильев 2000 — Васильев П. Сочинения. Письма. М. 2000, 2002.
- Васильев 2007 — Васильев П. Стихотворения и поэмы. СПб., 2007.
- Воспоминания 1989 — Воспоминания о Павле Васильеве. Алма-Ата, 1989.
- Глазова 2000 — Глазова М. Мандельштам и Данте: «Божественная комедия» в поэзии Мандельштама тридцатых годов // Сохрани мою речь: Записки Мандельштамовского общества. Вып. 3, ч. 1. М., 2000. С. 73—100.
- Герштейн 1998 — Герштейн Э. Мемуары. СПб., 1998.
- Дьяконов 1982 — Дьяконов И.М. Об истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 70—105.
- Иванов 1998 — Иванов Вяч. Вс. «Вы помните, как бегуны...»: Данте, Мандельштам и Элиот // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 271—283.
- Катенин 1965 — Катенин П.А. Избранные произведения. М.; Л., 1965.
- Липкин 1997 — Липкин С. Квадрига. Повесть. Мемуары. М., 1997.
- Мандельштам — Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1994.
- Мандельштам 2001 — Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.; Харьков, 2001.
- Мандельштам 2009 — Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. М., 2009.
- Морозов 1971 — Морозов Ал. Реминисценция // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. Присказка — «Советская Россия». М., 1971. С. 254.

<sup>11</sup> О коннотациях мотива ходьбы у Мандельштама см. [Иванов 1998].

Немировский 1991 — *Немировский А.И.* Образ и прототип // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 222—231.

Павлов 1994 — *Павлов М.С.* К теме движения в поэзии Мандельштама: семантика шага в стихах к Н.Е. Штемпель // Столетие Мандельштама. Tenaflu, N.-Y., 1994. С. 173—182.

Панова 2013 — *Панова Л.Г.* <Стихи к Н. Штемпель> Осипа Мандельштама: к прояснению герметичного сюжета // Немзыкальное приношение, или Allegro Affettuoso: Сборник статей к 65-летию Б.А. Каца. СПб., 2013. С. 548—565.

Рейнольдс 1991 — *Рейнольдс Э.* «Есть женщины, сырой земле родные...» // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 454—456.

Ронен 1994 — *Ронен О.* «русском голосе» Осипа Мандельштама // Тыняновский сборник. Пятое Тыняновские чтения. Рига; Москва, 1994. С. 180—197.

Рудаков 1997 — *О.Э. Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935—1936) / Вступ. ст. и подгот. текста Л.Н. Ивановой и А.Г. Меца // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О.Э. Мандельштаме. М., 1997.*

Серебрякова 1980 — *Серебрякова Г.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1980.

Сурат 2013 — *Сурат И.* Ясная догадка // Звезда. 2013. № 10. Электронная версия: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/10/13s.html>.

Флейшман 1984 — *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984.

Штемпель 2008 — *Штемпель Н.* Воспоминания // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. М.; Воронеж, 2008. С. 21—74.

## К ПУСТОЙ ЗЕМЛЕ НЕВОЛЬНО ПРИПАДАЯ: POSTSCRIPTUM К СТАТЬЕ Н.Н. МАЗУР

Н.Н. сделала внятный и сжатый обзор работ предшественников и добавила несколько подтекстов, связанных с *родным* именем. Мне, помимо мелких замечаний к этому обзору (вернее, к обозреваемым работам), остается только привести несколько дополнительных ссылок и фактов.

Замечания касаются прежде всего некоторых фантазий предшествующих авторов. Так, я не нахожу оснований в сочетании «гробового свода» видеть отголоски тех пушкинских строк, которые привлекались разными авторами («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», послания «Кривцову», стихов на смерть Амалии Ризнич). Не уверен я и в уместности евангельских параллелей и уж тем более — дантовских и петрарковских.

Понятно, что любую платоническую или просто неосуществленную (*non consummated*) влюбленность можно сравнить с центральным сюжетом Данте или Петрарки. Филолог, чье образование не исчерпывается хрестоматиями или фигурами самого первого ряда, мог бы притянуть еще и трубадуров с *amor de lohn*. По-моему, подобные сопоставления демонстрируют только леность ума. Беатриче и Лаура суть парадигмы (в исходном, греческом смысле этого слова) всей или огромной части *любвонной лирики* (как определил обсуждаемое стихотворение сам Мандельштам, в передаче Н.Е. Штемпель), и именно в таком смысле употребил это сравнение С.С. Аверинцев (как передает его П.М. Нерлер)<sup>1</sup>. Приписывать ему какое-то «сопоставительное», филологическое значение не более осмысленно, чем, скажем, в словах Пастернака в письме к Рильке: «Я вне себя от радости, что стал Вам известен как поэт, — мне так же трудно представить себе это, как если бы речь шла о Пушкине или Эхселе» — искать филологическое сопоставление немецкого поэта с русским или греческим (напомню, что в посмертном письме к тому же адресату эта фраза превратилась в: «Я не больше удивился бы, если бы мне сказали, что меня читают на небе»).

---

<sup>1</sup> Нерлер П. Воронежская Беатриче // «Ясная Наташа». Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. Воронеж, 2008. С. 18—19 (цит. по: Панова Л.Г. <Стихи к Н. Штемпель> Осипа Мандельштама: к прояснению герметичного сюжета // Немзыкальное приношение, или Allegro Affettuoso: Сборник статей к 65-летию Б.А. Каца. СПб., 2013. С. 550).

По мнению сторонников этой параллели, на Данте указывает, в частности, тема «походки», «шага»<sup>2</sup>, если быть уж совсем логичными (что в случае Мандельштама, конечно, не всегда оправдано), то тема походки, шага, стопы должна была бы для такого отождествления связаться не с Данте, а с Беатриче. Но могла ли Биче, словно Дант, творить? Понимаю, конечно, что для некоторых из авторов обсуждаемых статей эта ссылка априорно неубедительна («солидарное чтение!» — ссылаюсь на него, ей-ей, не для припева)<sup>3</sup>. Почему тогда не искать черты прототипа у А. Белого — с ним тоже эксплицитно связана тема походки.

Я хотел бы, далее, остановиться на некоторых фактах и ссылках. В 1974 г. я начал работать над темой «Мандельштам и Достоевский». Доклад под таким названием я прочитал на первой из начавшихся тогда конференций «Достоевский и мировая культура», точнее, в этом году она называлась «Достоевский в культуре XX века» (Музей Достоевского, Ленинград, ноябрь 1974)<sup>4</sup>. Натолкнула меня на эту тему польская статья (Барбары Стемпчиньской), где были собраны примеры сопоставления Достоевского с Рембрандтом и темы светотени, применительно к нему. Начало было, видимо, положено Вяч. Ивановым («Достоевский и роман-трагедия»).

Достоевский не только колорист, но и колорист-импрессионист. В этом он подобен Рембрандту. Припомним слова Бодлэра:

Больница скорбная, исполненная стоном,  
Распятие на стене страдальческой тюрьмы —  
Рембрандт!.. Там молятся на гноище зловонном,  
Во мгле, пронизанной косым лучом зимы.

---

<sup>2</sup> Об этом мотиве в Разговоре о Данте я писал еще в 70-е годы (в том числе в связи с темой хоровода): *Левинтон Г.А.* «На каменных отрогах Пиэрии...» Мандельштама. (Материалы к анализу.) // *Russian Literature. Vol. V. 1977. № 2. С. 133; № 3. С. 213—214, 231, сн. 192—198, см. также: Степанова Л.Г., Левинтон Г.А.* [Комментарий] Разговор о Данте // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 2: Проза. М., 2010. С. 541—544.

<sup>3</sup> Некоторые из исследователей этого стихотворения, в сущности, повторяют одни и те же сопоставления. Кстати, не понимаю, почему оно (или его сюжет) получило название «герметичного» (*Панова Л.Г.* «Стихи к Н. Штемпель» Осипа Мандельштама: к прояснению герметичного сюжета. С. 548—565). Из-за возможной темы психопомпа? Но здесь эту роль играет не Гермес, а, видимо, «женщины, сырой земле родные» — т.е., если рассуждать в этом направлении, некие женские хтонические персонажи. Или герметичность понимается здесь в каком-то домо-водческом смысле?

<sup>4</sup> Ср. «Хронику» А. Латыниной (Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 311—312).

Достоевский, подобно Рембрандту, весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклостям и очертаниям впадин. Его освещение и цветовые гаммы его света, как у Рембрандта, лиричны<sup>5</sup>.

Это заставило меня искать достоевскую тему в стихах «Как светотени мученик Рембрандт...» (оба слова *светотень* и *мученик* отнесли к числу клише достоевсковедения или критики)<sup>6</sup>. Рембрандт, естественно, выводил к еврейской теме<sup>7</sup>, и постепенно сложилось представление об одной из функций достоевской темы: двойственное еврейско-русское самосознание Мандельштама провоцировало появление рядом с еврейской темой темы почвеннической или прямо антисемитской (от Хомякова до Розанова — в частности, большую роль тут играл Достоевский)<sup>8</sup>.

Тогда я довольно внимательно прочел целый ряд работ о Достоевском 1910—1920-х гг.<sup>9</sup>, нашел, что фамилия Кржижановского

<sup>5</sup> Ср. также специальную главу «Достоевский и живопись» в кн.: Гроссман Л. Поэтика Достоевского (ГАХН. История и теория искусств. Вып. 4). М., 1925. С. 116—143 и некоторые другие места этой книги. Позже это сопоставление появится у Пруста и у Жиды.

<sup>6</sup> Ср., напр.: Покровский М.А. Мученик богоискательства. М.: Атеист, 1929. Слово *мученик* многократно повторяется в речи С. Булгакова «Венец терновый». Далее к теме светотени примыкает формулировка Анненского «Совесь и сама любит рисовать, только произведения ее редко в красках, скорей это художница по части blanc et noir» (Анненский И. Достоевский. Казань, 1905). Там же, между прочим, сказано: «Уголь в сердце прежде всего мучительная вещь». Об этом придется сказать в другом месте.

<sup>7</sup> В частности в «Египетской марке» — эпизод с евреем-часовщиком, опирающийся на Розанова, резюмируется: «Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козлиной испанской живописи и лепета цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше». «Козлиная живопись» — это полуфонетическая-полусемантическая перекодировка слова *жимолость*, фонетически подобного *живописи*, а этимологически восходящего (в латыни и других романских языках) к имени козы (ср.: Левинтон Г.А. Город как подтекст (Из «реального» комментария к Мандельштаму) // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998 [1999]. С. 753—754). Вот показательный пример, попавшийся непосредственно во время писания настоящей заметки: «На Пасху мы всегда ходили в гости к мельнику, старому Лейбе, он угощал нас водкой-пейсаховкой и орехами в меду. У Лейбы было бледное, все в мелких рембрандтовских морщинках лицо» (Чанский Ю. Старобельские рассказы. На бесчеловечной земле. Вроцлав; М., 2012. С. 52 — отмечу, что это пишет художник).

<sup>8</sup> См.: Левинтон Г.А. Из комментариев к прозе Мандельштама. 1—7 // Топоровские чтения I—IV (2006—2009): Избранное. М., 2010. С. 236—254.

<sup>9</sup> Обилие этих сочинений и обусловило то, что моя работа до сих пор не была закончена, — материал казался мне неисчерпаемым. Впоследствии я делал доклады

в «Египетской марке» — это перевод фамилии Ставрогина<sup>10</sup>, и ряд других параллелей, не обязательно относившихся к Достоевскому, но вынесенных из этого чтения.

Впоследствии я многие из этих параллелей встречал у других исследователей, нашедших их явно независимо. Так, в докладе на Тыняновских чтениях 1998 г. я упомянул работу О.А. Лекманова, сопоставившего стихи «Одумалась и прямо в сердце просится / Стрела, описывая круг» со словами Вяч. Иванова об индивидуализме из той же статьи «Достоевский и роман-трагедия»<sup>11</sup>: «натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое я, напрасно окрылил стрелу»<sup>12</sup>, и, описав круг, она вонзается в меня самого»<sup>13</sup>. Я обратил внимание автора, во-первых, на то, что, это сопоставление есть в комментарии А.Г. Меца<sup>14</sup>, явно независимо от моего доклада 1974 г. (о котором оба названных автора знать не могли); во-вторых, на хронологические проблемы: статья Иванова была напечатана в майском и июньском номерах «Русской мысли» за 1911 г., как следует из редакционного примечания к статье Философова (№ 5, с. 62; в 5-й номер журнала успели войти материалы, сданные в декабре 1910). Стихотворение Мандельштама датировано 1910 г., но, в отличие от окружающих его стихов, вышло не в «Аполлоне», 1910, № 9, а в 1911, № 5, вместе со стихами конца 1911 г. Корректурa этих последних стихов прошла не позднее 4 февраля 1911 (дневник Каблукова — отмечено уже в комментарии Н.И. Харджиева), то есть прочесть статью в «Русской мысли» Мандельштам, видимо, еще не имел возможности. Следовательно, речь может идти о знакомстве Мандельштама либо с докладом Иванова в Религиозно-философском обществе — на слух, либо с устным изложением тех же мыслей в беседе. Наконец, отметив стихотворную цитату из Иванова, оба автора не заметили бесспорного (по хронологии) прозаического цитирования тех же самых слов в статье

---

на эту и на смежные темы: в Oxford Center for Hebrew Studies в 1993 г., отчасти (т.е. часть доклада посвятил этой теме) — на III Мандельштамовских чтениях в Воронеже в 1994 г., в Йеле в 2003 г., в Саппоро и в Токио в 2011 г. (последние три доклада назывались «Мандельштам и Достоевский»).

<sup>10</sup> См.: Левинтон Г.А. Из комментариев к прозе Мандельштама. 1—7 // Топоровские чтения. С. 240—242. Этимологию фамилии (но не ее связь со Ставрогиным) заметил Г. Фрейдин: «junior officer with a super-Cristian last name, Krzyzanowski — “man of the Cross”» (*Freidin G. A Coat of Many Colors. Berkeley et al., 1987. P. 215*).

<sup>11</sup> Примерно в это же время, в 1974 или 1975 г., на 1-й или 2-й конференции в Музее Достоевского, Н.В. Котрелев впервые заговорил об этой статье как прямом источнике концепции Бахтина.

<sup>12</sup> Здесь, между прочим, пушкинский мотив («двойною рифмой оперю»).

<sup>13</sup> Борозды и межи. М., 1916. С. 36—37.

<sup>14</sup> Мандельштам О. Камень. М., 1990. С. 290. В последующих изданиях под редакцией Меца оно не повторяется.

Мандельштама «О собеседнике»: «Ты Бальмонта<sup>15</sup> никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся со слишком тугой тетивы» (напомним в этой связи о принципиальной статье Иванова «Ты еси» в предыдущем сборнике «По звездам»).

Сейчас довольно много из собранного тогда и отчасти прозвучавшего в докладе 1974 г. я нашел в новой статье И.З. Сурат<sup>16</sup>, в этих совпадениях мне некого винить, кроме своей медлительности. Скажу только, что статьи Вяч. Иванова, используемые И.З. Сурат, я прочел в свое время внимательно, а статью С. Булгакова тогда пропустил. Разумеется, я далеко не со всем в статье Сурат согласен, Пушкин, как и в других случаях, кажется мне притянутым насильно, непонятно, почему эти стихи нужно называть элегией и мн. др.

Стихотворение «К пустой земле невольно припадая...» я тогда же определил как «достоевское», но в доклад это наблюдение не вошло из-за обилия материала. Тогда я рассказал об этом наблюдении Л.Я. Гинзбург (она не была на конференции, и я прочитал ей — у нее дома — весь свой доклад, реакции ее не помню), и Ю.И. Левину<sup>17</sup>. Замечу, что достоевскую тему я обнаружил сначала не в «сырой земле», а именно в первом стихотворении в слове *припадая*. Стимулом послужила статья Р. Плетнева «Земля» в пражском сборнике «О Достоевском» (1929), где он говорит, что главный, самый частый глагол, который у Достоевского применяется к слову *земля*, — это *припадать*.

Этот глагол (в сочетании с *землей*) есть и в монологе Хромоножки в непосредственном соседстве с «матерью сырой землей» (и весь монолог цитируется в статье Вяч. Иванова):

Так, говорит, Богородица — великая Мать Сыра Земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами под собою землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься <...>. Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор, на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. <...> Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Ср., может быть, «лирическое я Бальмонта» (Анненский И. Бальмонт-лирик // Анненский И. Книга отражений. СПб., 1906. С. 187).

<sup>16</sup> Сурат И. Ясная догадка // Звезда. 2013. № 10.

<sup>17</sup> Позволю себе похвастаться: разговор происходил на лестнице, куда нас выгнали курить (Ю.И. курил трубку, так что мера была, может быть, оправданной), и, когда мы вернулись в комнату, Ю.И. сказал мне: «Вы знаете, там на лестнице я пережил настоящий шок».

<sup>18</sup> Отмечу в том же монологе (также цитируется у Иванова): «любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к вос-



Не буду сейчас комментировать *пустую землю* (несомненный трансформ *пустых небес*). Впервые я публично произнес, что это стихи о «Хромоножке», на лондонском симпозиуме к 100-летию Мандельштама в 1991 г. Потом очень лаконично это соображение было напечатано в тезисах Воронежских III Мандельштамовских чтений: «Темы могут проявляться на разных уровнях, в том числе на уровне подтекстов, ср. пушкинскую тему, тему Достоевского («Клейкой клятвой...»); «Я к губам подношу эту зелень...»; «К пустой земле невольно припадая...» (тема Хромоножки — и соответственно: «Есть женщины сырой земле родные...»); «Как светотени мученик Рембрандт...»<sup>19</sup>.

На устном же выступлении есть смысл остановиться немного подробнее. В печати, помимо названных Воронежских тезисов, сопоставление стихов «Есть женщины, сырой земле родные...» впервые появилось в комментарии А.Г. Меца к изданию «Библиотеки поэта», а потом — к трехтомнику 2009—2011 гг.<sup>20</sup>. Мец был на лондонском конгрессе и должен был слышать мое выступление.

Оно имело место в последний, видимо, день конференции. Я был дискуссантом на заседании, где выступали С.С. Аверинцев, Н.А. Струве и М.С. Павлов. Привожу документальное подтверждение этого — фотографию выступления Н.А. Струве.

Некоторую пикантность всему этому придает то, что через несколько лет М.С. Павлов взял на себя публикацию магнитофонной записи выступлений И. Бродского в прениях на этом симпозиуме<sup>21</sup>. Здесь последний раздел озаглавлен так:

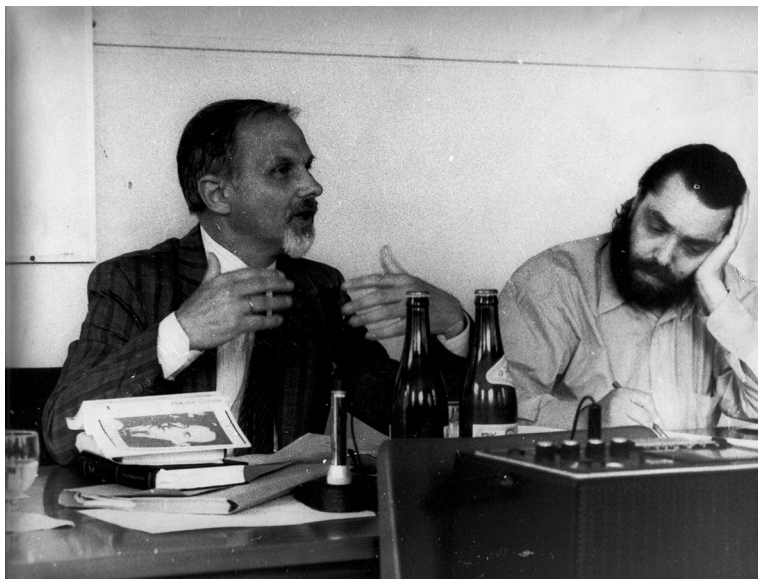
---

току, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная». Нужно ли видеть в этих словах источник Гумилева: «Тень от гигантской горы / Пала на нашем пути»?

<sup>19</sup> Левинтон Г.А. Некоторые сквозные темы в «Воронежских тетрадах» // Мандельштамовские дни в Воронеже. Материалы. Воронеж, 1994. С. 54. Забавно, что И.З. Сурат, справедливо упрекнувшая меня в невнимании к этому изданию — ср.: «Указано А.В. Шараповой: *Шарапова А.В.* “На языке цикад пленительная смесь...”; О пушкинском подтексте в стихах О. Мандельштама // Мандельштамовские дни в Воронеже. С. 88; о том же, но без ссылки на эту заметку, см. в статье: Левинтон Г.А. Душа ведь женщина (Из комментария к “летейским стихам” О. Мандельштама: “Когда Психея-жизнь спускается к теням...”) // *Studia metrica et poetica*. Памяти П.А. Руднева. СПб., 1999. С. 265» (Сурат И. Этюды о Мандельштаме // *Знамя*. 2007. № 5), — теперь сама упустила эту ссылку.

<sup>20</sup> Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. С. 635; Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 1: Стихотворения. М., 2009. С. 667.

<sup>21</sup> Павлов М. Бродский в Лондоне, июль 1991 // Сохрани мою речь. Вып. 3/2. М., 2000. С. 12—73. Помимо отмеченного ниже упущения (может быть, в самом деле эта часть заседания не записалась?), хочу отметить важную неточность, вернее, неправильную подачу текста. Бродский, в связи с темой «мертвых соловьев» в моем докладе, пересказывал историю о реплике Гумилева: «Блок в действующей армии — это все равно, что жарить соловьев»; он попытался «модернизировать»



5 июля, после докладов Н. Струве («Христианское мировоззрение Мандельштама»), Аркадия Шуфрина и С.С. Аверинцева («Статус классической темы, или “Золотистого меда струя...”»).

Под таким подзаголовком Павлов приводит выступление Бродского по этим двум докладам и добавляет петитом: «Эти два высказывания <...> оказались последними, оставшимися в записях конференции. На этом обсуждении закончилась регламентарная (sic!) часть»<sup>22</sup>.

Это утверждение меня несколько смутило, поскольку третьим докладом на этом заседании был, как уже сказано, доклад самого Павлова, напечатанный, как и большинство остальных, в Материалах симпозиума<sup>23</sup>. Естественно, что моих слов о докладе Павлова в публикации нет, но нет и реплик Бродского, сказанных в ответ на мои замечания.

Дело в том, что общественное мнение (персонифицированное) заранее категорически запретило мне ругать Струве и Аверинцева,

---

ее в духе обращений и именовании нашего времени, и в тексте Павлова это выглядит: «Александр собирается в действующую армию». На самом деле, Бродский на первом же слого понял, как нелепо звучит то, что он хочет сказать, и попытался проглотить недосказанное имя, мимикой «отменить» его.

<sup>22</sup> Там же. С. 58.

<sup>23</sup> Павлов М. К теме движения в поэзии Мандельштама: семантика шага в стихах к Н.Е. Штемпель // Столетие Мандельштама. Tenaflы, N.-Y., 1994. С. 173—182.

чего я, в общем, и не собирался делать<sup>24</sup> (эксплицитный запрет коллег был вызван моей довольно резкой полемикой с выступлением в прениях С. Шварцбанда, отраженной в публикации Павлова)<sup>25</sup>, таким образом, мне оставалось только излить весь полемический яд на бедного Павлова, впрочем, он этого вполне заслуживал. Его работа представляла собой, на мой взгляд, литературоведение в худших советских традициях. Я начал выступление словами: «Вы думаете, что эти стихи посвящены Наталии Евгеньевне Штемпель. Нет, они посвящены Марье Тимофеевне Лебядкиной». Цитирую это потому, что Бродский в прениях сказал (тоном, которым говорят с идиотами): «Нет, конечно, эти стихи посвящены Штемпель».

---

<sup>24</sup> Некоторая полемика с С.С. Аверинцевым все же возникла, по поводу доклада Н.А. Струве. Аверинцев не соглашался с тем, что «свободе как закону / Обручен...» — это закон и *благодать* митрополита Иллариона — т.е. иудаизм и христианство. Я привел строки, интерпретированные в этом духе О. Роненом: «И глубина, где стебли тонут, / Торжествовала свой закон».

<sup>25</sup> Там же. С. 53—54.

Александр Жолковский

«ВО ВСЕМ МНЕ ХОЧЕТСЯ ДОЙТИ...»  
ПАСТЕРНАКА (1956): ДИАЛЕКТИКА СУТИ

[Л]учшие произведенья мира, повествуя  
о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают  
о своем рождении.

Борис Пастернак

В этом позднем, отчетливо дидактическом стихотворении, казалось бы, все ясно, как того и требует стремление к *сути*, и, значит, разбирать особенно нечего. Я в течение полувека воспринимал его именно так, хотя какие-то зигзаги и неувязки, — выражаясь по-риффатерровски, «неграмматичности»<sup>1</sup>, — мне в нем всегда мерещились, подталкивая к анализу. Попробую разобрать его в более или менее свободном формате медленного чтения, всматриваясь как в движение смыслов, так и в поэзию грамматики.

I

1. Исходный тематический импульс задается первыми же строками:

Во всем мне хочется дойти  
2 До самой сути.

Это предложение — синтаксически простое, умеренно распространенное, а по смыслу и порядку слов четко нацеленное на *суть*. При этом *суть* сразу же предстает соотносенной с тем *всем*, квинт-эссенцией чего она по определению является, и с той проблематичностью, которая присуща человеческому покушению на абсолюты, откуда скромная модальность инфинитивного оборота *хочется дойти*, подхваченного, впрочем, повтором приставки *до-* в аналогичном предлоге следующей строки. Речь заводится не столько о высушенной абстрактной сути, сколько о конкретном (и настойчивом) стремлении до нее добраться.

---

За замечания и подсказки я признателен Михаилу Безродному, Е.В. Капинос, Ладде Пановой и Н.Ю. Чалисовой.

<sup>1</sup> См. *Риффатерр* 1978.

В поэтическом мире Пастернака мотив *сути* — один из инвариантных<sup>2</sup>, причем спектр его воплощений включает как полное отрицание всего не-существенного, так и разные градации более гармоничного соотношения *сути* с ее внешними оболочками, ср.

*Что в том, что на вселенной маска? <...> Но вещи рвут с себя личину, Теряют стыд, роняют честь;*

*Как с полки, жизнь мою достала И пыль обдула;*

*Но ветер смел с гражданства шелуху, И мы на перья разобрали крылья;*

*Слова могли быть о мазуте, Но корпуса его изгиб Дышал полетом голой сути, Прорвавшей глупый слой лузги;*

*История не в том, что мы носили, а в том, как нас пускали нагишом;*

*Ты появившись у двери В чем-то белом, без причуд, В чем-то впрямь из тех материй, Из которых хлопья шьют;*

*А ты прекрасна без извилин, И прелести твоей секрет Разгадке жизни равносильна <...> Твой смысл, как воздух, бескорыстен <...> Словесный сор из сердца вытрясти И жить, не засоряясь впрямь;*

*И вот я вникаю наощупь В доподлинной повести тьму;*

*Ворочая балки, как слон, И освобождаясь от бревен, Хорал выходил, как Самсон, Из кладки, где был замурован. Томившийся в ней поделом, Но пущенный из заточенья <...> Дорога со всей прямотой Направилась на крематорий;*

*Я с неба, как с губ, перетянутых съпью, Налет недомолвок сорвал рукавом;*

*Он в глыбе поселен, Чтоб в тысяче градаций Из каменных пелен Все явственней рождаться;*

*И неба безобразье, Как речь сказителя из масс И женщин до пота, Как обаянье без гримас И отдых углекислого;*

*А потому, что только там Шла жизнь без помпы и парада <...> Был осязателен без фраз, Вещественен, телесен, весок Уклад подвалов без прикрас И чердаков без занавесок.*

Соответствующие сдвиги в трактовке *сути* во многом определяют ход поэтического сюжета нашего стихотворения.

Установке на *суть* вторит намечаемая первыми же двумя строками строфика: чередование четырех- и двустопных ямбов с соответственно мужскими и женскими окончаниями (42мж). Длинные строки как бы представляют идею *всего*, а вдвое более короткие — идею его

---

<sup>2</sup> Об инвариантах поэтического мира Пастернака см. Жолковский 2011; о мотиве *сути* см. с. 535.

*сути*. Впрочем, говоря вдвое, мы невольно впадаем в подсказываемое терминологией преувеличение, поскольку расположение окончаний (мужских в длинных строках, а женских в коротких) смазывает пропорцию: реально имеет место пропорция 8:5, а не 8:4 (и тем более не 9:4, как при 42жм).

Более того, на стыке нечетной строки со следующей четной (...*дойти* / *До самой...*) образуется как бы правильная ямбическая последовательность, способствующая слитному прочтению, — а не резко противопоставительному, возникающему при обратном порядке окончаний, ср. «Матрос в Москве»:

Чтоб фразе рук не оторвало  
И первых слов  
Ремями хлещущего шквала  
Не унесло<sup>3</sup>.

Смазанность противопоставления обращает на себя внимание и в рифмовке, где велико «ненужное» сходство между разными рифмами: благодаря общему, хотя и по-разному акцентированному, слогу *-ти*, рифменные слова *дойти* и *сути* (к тому же оба двусложные) звучат почти как варианты одного<sup>4</sup>. Это ослабляет контраст между *сутью* и стремлением к ней, породняет их.

## 2. В заключительных строках I строфы:

В работе, в поисках пути,  
4 В сердечной смуте

начинается постепенное развитие исходного импульса: краткое *во всем* развертывается в перечисление однородных членов, указывающих на те сферы, где происходит поиск *сути*. Налицо органичное применение к теме *все* приема варьирования<sup>5</sup>, особенно уместное при разработке именно таких тем, как *суть*. Интересен в этом плане характер того «разного», которое будет привлечено к варьированию *сути*. Для поэтики Пастернака, с ее акцентом на «великолепии и силе»<sup>6</sup>, важнейшим параметром этого приема является мощь

<sup>3</sup> О метрике и строфике «Матроса в Москве» см. Жолковский 2013а.

<sup>4</sup> О сходствах соседних рифм у Пастернака см. Гаспаров: 518—520, Жолковский 2011: 277—278, 352—353, 2013б.

<sup>5</sup> Об этом приеме выразительности см. Щеглов 1967, Жолковский и Щеглов 2012.

<sup>6</sup> О силе как центральной теме искусства Пастернак писал в «Охранной грамоте» (II, 7; см. Пастернак, 3: 186); о мотиве силы в переводившемся им «Фаусте» Гёте см. письмо Пастернака к М.К. Баранович 9 августа 1953 г. (Пастернак, 9: 735—737) и Копелев: 499—500.

варьирующих перечислений — их длина, настойчивость, причудливость, противоречивость.

Упоминание о *работе* звучит дежурно-нейтрально, а слова *поисках* и *сmute* развивают ноту скромности, модальности, человеческого несовершенства, а тем самым и силы, точнее, ее ограниченности. Но пока что проблематизация *сути* остается латентной.

Фонетически продолжается и даже усиливается согласование разных рифменных пар: к —*ти* добавляется огласовка на *у*, как ударное, так и безударное. К тому же, строфа скрепляется многообразными аллитерациями: <sub>3</sub> *бо/по/ну*; <sub>4</sub> *с-/с-*; <sub>1/3</sub> *О—О—И*. Таким образом, подтверждается установка на уравнивание *сути* и всего остального.

Некоторая неправильность, то есть нечто обратное *сути*, обнаруживается в синтаксисе и порядке слов. Грамматически перечисление представляет собой вполне логичное распространение первых слов лейтмотивного предложения — косвенного дополнения *во всем*. Но присоединено оно не к этому дополнению, а к концу предложения, после других членов. В результате создается ощущение некоторой вольности, разговорной неформальности речи, сочетающее эффекты легкости, простоты и в то же время силы — энергии, позволяющей преодолеть синтаксическую нестандартность<sup>7</sup>.

### 3. Второе четверостишие:

До сущности протекших дней,  
 До их причины,  
 До оснований, до корней,  
 8 До сердцевины

подхватывает тенденции, наметившиеся в первом.

Оно целиком сводится к разворачиванию в уже опробованный перечислительный формат еще одного члена первого предложения — косвенного дополнения *до... сути*. Интенсивность нанизывания однородных членов возрастает: теперь их уже не три, а пять, причем два (*оснований, корней*) во множественном числе (во мн. ч. стоят и зависящие от однородных существительных слова *протекших дней и их*). Усилен — до настойчивой анафорики — и повтор предлога *до* из I строфы<sup>8</sup>.

Присоединено это перечисление вполне логичным и уже предсказуемым образом, но опять с некоторым нарушением синтаксиче-

<sup>7</sup> О пастернаковской «эстетике небрежности» см. *Шанир*: 236 сл.; о стоящем за ней мотиве импровизационности см. *Жолковский 2011*: 163—164, 531—532, 537—538, а также ниже, в разделе II, 2 настоящей статьи.

<sup>8</sup> Об этом повторе как «органном пункте», причем на *до*, «первой ноте слогового музыкального алфавита», см. *Кац*: 76.

ского порядка, так что в целом правильное соотношение новых членов с членами исходного предложения происходит как бы по принципу не столько строгого подчинения, сколько свободного сочинительного примыкания. Это несколько противоречит идее *сути*, которой скорее сродни четкая иерархия. Нарушение порядка и его подразумеваемое восстановление по праву разговорной вольности опять-таки акцентирует мотив энергии, силы.

Силу демонстрирует и богатый набор синонимов исходной *сути*, в котором преобладают более абстрактные категории (*сущность, причина, основания*), но присутствуют и их более конкретные эмблематические воплощения, причем с характерными «органичными», природно-растительными, коннотациями (*корни, сердцевина*).

В плане строфики продолжает развиваться игра с относительной весомостью нечетных и четных строк: последние постепенно стремятся к односоставности (*До самой сути — В сердечной смуте — До их причины — До сердцевины*), и в 8-й строке остается всего одно ударение. Так подспудно иконизируется идея *сути*.

Фонетически, хотя сами рифмы меняются, их согласование между собой и с I строфой продолжается. В четных рифмах сохраняется ударное И из I строфы, а все четыре окончания второй содержат *н*, которое понижает строфу в целом, присутствуя во всех пяти однородных существительных, а в 1-й строке и в слове *оснований* даже дважды.

На укрепление связей между двумя первыми строфами работает и переключка их заключительных строк: *8* *сердцевины* и *4* *сердечной*.

#### 4. В третьей строфе:

Все время схватывая нить  
 Судеб, событий,  
 Жить, думать, чувствовать, любить,  
 12 Сверхать открытья

принцип почленного развертывания лейтмотивной начальной фразы применяется теперь уже не к ее дополнениям, а к самому сказуемому, точнее, к его инфинитивной части *дойти*. При этом мощность перечисления остается на достигнутом уровне (пять), но с интенсифицирующим распространением на другую, более динамичную, грамматическую категорию — глагол (хотя и выступающий в неличной форме).

Правда, сам набор глаголов выглядит не очень сущностно (а скорее стандартно-декларативно, если не официально по-советски), но формально строфа усилена с помощью целого ряда эффектов. Тут и внеметрическое ударение (на *жить*), и первый случай четырехударности строки, и беглость перечисления (на этот раз беспредложного) почти исключительно однословных членов.



Кроме того, синтаксический репертуар предложения выходит еще дальше за пределы простой распространенности — осложняется теперь не только однородными членами, но и деепричастным оборотом. Происходит как бы развертывание представленного уже в исходной фразе сочетания двух глагольных форм *хочется дойти*. На уровне деепричастной конструкции, в свою очередь, воспроизводятся мотивы *всего (все время)*, *сути (нить, открытья)*, перечислительности (*судеб, событий*) и силы (*схватывая*).

В рифмовке нарастает перекрестное согласование разных рядов: все четыре рифмы содержат ударное И в соседстве/окружении — *т'* (а иногда и безударного *и*; особенно сильно сходство <sub>10</sub>*событий*/<sub>11</sub>*любить*); этим они перекликаются с рифмами двух первых строф. А строка <sub>10</sub>*Судеб, событий* сильно аллитерирована сама по себе и отчасти вторит ключевой <sub>2</sub>*сути* и <sub>3</sub>*работе*.

Три начальные строфы, прочно спаянные на разных уровнях структуры, образуют первую часть композиции стихотворения. Обозревая их как целое, можно заметить, что неформальное присоединение перечислений (в 3-й и 4-й строках, а затем во II и III строфах) следует определенной — сущностной, иерархической — логике. Оно начинается с самого слабого члена исходной конструкции — косвенного дополнения (*в чем*), переходит к сильноуправляемому дополнению (*до чего*) и, наконец, к инфинитивной части сказуемого (*делать что*), то есть как бы восходит от внешних обстоятельств к чему-то все более и более главному. Однако до уровня собственно сказуемого (личного глагола *хочется*, управляющего инфинитивом *дойти*) дело не доходит. Это остается на долю дальнейшего развития.

## II

Второе звено композиции, тоже трехстрофное, четко отделено от первого на всех уровнях текста — семантическом, грамматическом, фонетическом. Меняется осмысление *сути*, наклонение глаголов, огласовка рифм. Но сохраняется и осязаемое единство развертывающегося лирического сюжета.

### 1. Прежде всего, содержательно, в четвертой строфе:

О, если бы я только мог  
Хотя отчасти,  
Я написал бы восемь строк  
16 О свойствах страсти

происходит сильнейший эмоциональный всплеск, выраженный экспрессивными словесными и синтаксическими средствами (восклицанием *О*, оборотом *если бы... только*, сослагательными формами *с бы*). Этот всплеск вторит смене или, по крайней мере, уточнению темы стихотворения: от *сути, поисков и работы* вообще поэт переходит к непосредственному разговору о *страсти* (как выяснится, любовной, развивающей мотив *сердечной смуты*) и ее поэтическом воплощении (*написал бы восемь строк*).

При этом конструкция *если бы... мог* — *написал бы* подхватывает мотив скромной модальности и ограниченной силы (*О; мог; если бы; хотя отчасти*), заданный лейтмотивным *хочется*, и поднимает его на новую ступень. Перед нами уже не элементарная инфинитивная конструкция и даже не осложненное простое предложение с деепричастным оборотом, а разветвленное сложноподчиненное предложение (с условным придаточным в сослагательном наклонении), в котором все прописано впрямую. Обратим внимание, что действия лирического субъекта, хотя и мыслятся в сослагательном наклонении, под знаком *бы*, но в какой-то мере переходят из безлично-виртуального инфинитивного плана (*хочется дойти*) в более конкретную сферу личных форм глагола (*написал*).

Преображается и сам мотив *сути*. Он принимает вид неких кратких, но многозначительных *восьми строк* намечаемого стихотворения, посвященных предположительно важнейшим, сущностным *свойствам страсти*. Таким образом продолжается колебание между абстрактностью *сути* и ее более конкретными акциденциями, ожидающее разрешения. Выбор числительного *восемь*, по-видимому, отсылает к традиционному минимальному размеру любовного стихотворения в русской лирике (как в «Я вас любил...» и «На холмах Грузии...» Пушкина).

Открывающий строфу эмоциональный подъем возникает на гребне интенсивных перечислений предыдущих строф. Но в самой IV строфе (как и в двух начальных строках стихотворения) перечислений нет. Здесь, в начале второго звена композиции, теперь уже на пространстве целого четверостишия, задается новый вариант тематического импульса, обобщенно (ср. <sub>15</sub>*восемь строк с <sub>1</sub>во всем*) программирующий дальнейшее развертывание сюжета.

В плане рифмовки (на *О* и на *А*) IV строфа радикально отходит от инерции первых трех строф, демонстрируя лишь минимальную преемственность (в виде безударных окончаний на *-ти*). Фонетически заметна аллитерация на *с*, присутствующая в большинстве слов, а в эмблематичных *свойствах страсти* — даже по два раза (ср., кстати, *схватывая... судеб, событий... свершать* в предыдущей строфе).

## 2. В пятой строфе:

О беззаконьях, о грехах,  
 Бегах, погонях,  
 Нечаянностях впопыхах,  
 20 Локтях, ладонях

опять вступает мотив перечислений, развертывающих, на этот раз без какой-либо синтаксической нестыковки, непосредственно предшествующую умеренно абстрактную категорию — *свойства страсти*. И здесь перечисление впервые дает сильнейший крен от ноуменальных сущностей или хотя бы их эмблематических воплощений (типа *корней, сердцевины, любить, свершать открытья*) в сторону предельно земных, конкретных, материальных, телесных феноменов. Речь заходит о внешних проявлениях *страсти*, причем во многом «неправильных» (*беззаконьях, грехах*), случайных (*нечаянностях*), преходящих (*впопыхах*), мелких (*локтях, ладонях*). Повышению равномерной беглости перечисления этих явлений и подчеркиванию их общей поверхностности способствует одинаковое число — два — ударений в 4-ст. и 2-ст. строках.

В чем они согласуются с исходной установкой на *суть*, это, пожалуй, в установке на краткость, сжатость, малость, то есть синекдохичность, позволяющую им представлять сущность, целое (ср. выше *сердцевину и нить*). Но в представление о сути они вносят две существенных, типично пастернаковских, поправки, диктующиеся двумя его подчеркнута «неправильными» инвариантами.

Одним из них является мотив «счастливой импровизационности», ср.:

*И чем случайней, тем вернее Слагаются стихи навзрыд;  
 В окно врывалась повесть бури. Раскрыл, как был, — полуодет;  
 Нет времени у вдохновенья. Болото, Земля ли, иль море, иль  
 лужа, — Мне здесь сновиденье явилось, и счета Сведу с ним сейчас же  
 и тут же;  
 Впотьмах, моментально опомнясь, без медлящего Раздумья, ре-  
 шила, что все перепадет;  
 Незванная, она внесла, во-первых, Во все, что стало, вкус больших  
 начал. Я их не выбирал...;  
 И, едва поводья тронув, Порываюсь наугад;  
 Ты создана как бы вчерне, Как строчка из другого цикла, Как будто  
 не шутя во сне Из моего ребра возникла;  
 Но чудо есть чудо и чудо есть бог. Когда мы в смятении, тогда  
 средь разброда Оно настаивает мгновенно, врасплох.*

Другим — мотив «греховности» (разновидность «зловещего»<sup>9</sup>), заряжающий все вокруг своей преступной энергией; ср.:

*И паркет, и тень кочерги Отливают сном и раскаяньем Сутки  
сплошь грешившей пурги;  
Гремит плавающих льдин резня И поножовщина обломков;  
Что делать страшной красоте Присевшей на скамью сирени,  
Когда и впрямь не красть детей?  
Гуляет, как призрак разврата, Пушистый ватин тополей;  
Небо в бездне поводов, Чтоб набеодокурить;  
Любимая — жуть! Когда любит поэт <...> Он вашу сестру, как  
вакханку с амфор, Подымет с земли и использует;  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь, В неслыханную простоту;  
Я вместе с далью падал на пол И с нею ввязывался в грех;  
Что ему почет и слава, Место в мире и молва <...> Он [поэт] на  
это мебель стопит, Дружбу, разум, совесть, быт;  
И наподобие ужей, Ползут и вьются кольца пряжи, Как будто  
искуситель-змея Скрывался в мокром трикотаже;  
Впрочем, что им, бесстыжим, Жалость, совесть и страх Пред  
живым чернокнижьем В их горячих руках?*

Но вернемся к нашему стихотворению. В пятой строфе эмоциональный накал и соответственно темп перечисления усиливаются еще и благодаря постепенному отказу от повторения предлога (о). А задыхающейся поспешности речи аккомпанирует нагнетание горлового фрикативного согласного х (и родственных ему взрывных к и г). В том же направлении работает синтаксическая и сочетаемостная нескладность, если не неправильность, выражения *нечаянностях впопыхах*. Наряду с эфемерностью минутных проявлений страсти, тем самым акцентируется и мотив силы эмоционального порыва, которым окрашивается проблематика *сути*.

Перечисление, правда, не глаголов, как в предыдущей строфе, а существительных, но зато очень динамичных, иногда отглагольных, достигает нового количественного максимума: их теперь уже не пять, а семь (то есть столько же, сколько дают в сумме инфинитивы и существительные, порознь перечисляемые в III строфе). В сочетании же с обобщающими эти проявления <sup>16</sup>*свойствами страсти* получается обещанное число *восемь*, только не строк, а однородных членов. Кстати, здесь не исключена автоотсылка к собственным более ранним восьми (с половиной) строкам — фрагменту «Заплети этот ливень...» из цикла «Разрыв» (1918—1922)<sup>10</sup>:

<sup>9</sup> Об этом мотиве см. Жолковский 2011: 65—91.

<sup>10</sup> Наблюдение английской исследовательницы Э. Ливингстоун; см. Ливингстоун: 173—174, Жолковский 2011: 98.

Заплети этот ливень, как волны, холодных локтей  
 И, как лилий, атласных и властных бессильем ладоней!  
 Отбывай, ликование! На волю! Лови их — ведь в бешеной этой лапте —  
 Голошение лесов, захлебнувшихся эхом охот в Калидоне.  
 Где, как лань, обеспамятев, гнал Аталанту к поляне Актей,  
 Где любили бездонной лазурью, свистевшей в ушах лошадей,  
 Целовались залившимся лаем погони  
 И ласкались раскатами рога и треском деревьев, копыт и когтей.  
 — О, на волю! На волю — как те!

Рифмовка продолжает держаться все тех же А и О, то есть плавно подключается к предыдущей строфе.

### 3. В следующей, шестой, строфе:

Я вывел бы ее закон,  
 Ее начало,  
 И повторял ее имен  
 24 Инициалы,

делается поворот на 180 градусов — в сторону сухих абстракций (таких, как *закон*, *начало*). Вершиной этого становятся заключающие строфу *инициалы*, которые не только семантически и метрически (единственностью ударения в строке), но и лексически (единственностью слова, в отличие от *До сердцевины* в 8-й строке) иконизируют сжатость *сути*.

Интертекстуально *инициалы имен* могут отсылать к *заветному вензелю* О да Е из «Евгения Онегина» (3, XXXVII) или к знаменитому объяснению Левина и Кити в «Анне Карениной» (4, XIII). В любом случае, они являют предельно минималистскую синекдоху стоящего за ними целого — *страсти*, которая соответственно отодвигается на задний словесный план, дважды скрываясь за местоимением *ее*.

Засушенная синекдохичность инициалов, конечно, прямо противоположна животрепещущей синекдохичности *локтей* и *ладоней*. Аналогичным образом, <sub>21</sub>*закон* контрастно переключается с <sub>17</sub>*беззаконьями*, наглядно демонстрируя противоречивость выявляемой *сути*.

Перечисления теряют свою буйность, сокращаясь до минимума: налицо два однородных сказуемых (*вывел*, *повторял*), из которых первое управляет двумя однородными дополнениями (*закон*, *начало*). Красноречиво в этом отношении употребление глагола *повторял*: повторность, то есть перечислительность, обозначена семантически, но не развернута синтаксически, линейно — в реальное повторение слов или конструкций. Эта свернутость сродни замене *имен* их *инициалами*.

Взятые вместе, контрастные строфы V и VI читаются как те *восемь строк о свойствах страсти*, которые были анонсированы в четвертой.

Рифмовка по-прежнему опирается на О и А, знаменуя единство всех трех строф второй части композиции.

### III

Переход к третьей части — очень плавный. Семантика *сути* опять мутирует, и это сопровождается изменениями в фонетике рифм. Общий сослагательный формат первое время (в двух строфах из трех) сохраняется, но тоже претерпевает перемены.

#### 1. Седьмая строфа:

Я б разбивал стихи, как сад.  
 Всей дрожью жилок  
 Цвели бы липы в них подряд,  
 28 Гуськом, в затылок

смещает акцент со *строк о... страсти*, на более общие вопросы поэтического творчества — *стихи* вообще. Интерес же к глубинным сущностям, поколебленный неправильностями V строфы, а затем решительно восстановленный сухостью VI, предстает теперь в более спокойном, зрелом варианте, взаимно уравнивающим *дрожь* мельчайших древесных *жилок* и правильную организацию целого, где все *поряд, гуськом, в затылок*. Заметим, кстати, что нанизывание однородных членов распространяется теперь еще на одну часть речи — наречия, количественно же остается скромным.

Особенно размеренно и в то же время празднично звучит 1-я строчка строфы. В нее целиком укладывается все предложение. В ней впервые появляется сравнение — *как сад*, явно программное. В ней налицо редкое в 4-ст. ямбе ударение на предпоследней стопе, к тому же, акцентирующее ключевое для всей третьей части композиции слово *стихи*. Эффектны аллитерации — на б и на с (впрочем, аллитерационность не ослабевает и далее: *дрожью жилок; цвели бы липы*). Мощно звучит последовательность предложений длиной сначала всего в одну строку, а затем в три.

В роли грамматического субъекта описываемых событий в этой строфе впервые выступает не только лирическое «я» поэта, но и объект, а точнее, плод его деятельности — *липы*. Эти *липы* и их именительный падеж возникают в результате повышения в ранге внешне сходного винительного слов *стихи* и *сад*. В результате им — и, под-

разумеается, всему поэтическому *саду*, давнему партнеру и alter ego Пастернака (первым предвестием которого в стихотворении были образы *корней* и *сердцевины*), — придается, пусть все еще в пределах сослагательности, некий более независимый и объективный статус. Поэзия как бы выходит за пределы желаний авторского «я» — находит себе место в реальном мире.

Рифмы на А сохраняют связь с непосредственно предшествующими строфами, но появляются и рифмы на И, напоминающие о первой части композиции, готовя таким образом кольцевое замыкание всей структуры.

## 2. Восьмая строфа:

В стихи б я внес дыханье роз,  
Дыханье мяты,  
Луга, осоку, сенокос,  
32 Грозы раскаты

возвращается к перволичному формату, но на новом уровне: *сад стихов* уже мыслится существующим, и теперь в него можно вносить что-то еще из окружающего мира. Вносятся — при помощи перечисления мощностью в шесть однородных существительных — разнообразные явления природы и сельской жизни, как крупные (*луга, сенокос*), так и синекдохически мелкие (*дыханье роз* и *мяты*, восстанавливающее, наконец, здоровый дыхательный ритм после одышек V строфы) или по крайней мере отдельные (*грозы раскаты*), но явным образом не минималистски сущностные.

Рифмы (на О и А) частично вторят огласовке предыдущей строфы, но еще полнее — предыдущей, второй, части композиции. Сослагательность тоже следует заданной там инерции, как и перечисления, напоминающие обе первые части. Характерной чертой текста остаются и аллитерационно-парономастические эффекты (*внёс — роз, осоку — сенокос, грозы — раскаты*).

## 3. Девятая строфа:

Так некогда Шопен вложил  
Живое чудо  
Фольварков, парков, рош, могил  
36 В свои этюды

подхватывает словесный мотив внесения/вкладывания чего-то из реального пространства жизни в произведения искусства (*В стихи б*

я внес... — Шопен вложил В свои этюды...). Но теперь это происходит уже не в сослагательном наклонении, а в изъявительном, причем в уже совершившемся прошедшем времени (общность морфологической формы прош. вр. облегчает переход). Вносятся опять целые огромные явления (перечислением четырех однородных существительных), обобщенные сущностной категорией *чуда*, но *чуда* явленного, *живого*. Сравнение собственного искусства с бесспорным классическим эталоном одновременно знаменует и масштаб творческих притязаний поэта и скромность их выражения: достигшим желанного *чуда* представлен не лирический субъект, а его великий предшественник.

Из аллитерационных эффектов в глаза бросается последовательность *фольварков, парков*, повышающая эхообразную звучность (музыкальную повторность?) перечисления.

Рифмы на И перекликаются с VII строфой, а также с начальными строфами, рифмы на У — с начальными и с заключительными.

В целом, третья часть композиции выделена не так четко, как первые две, но трехчастность композиции, венцом которой станет обособленная последняя строфа, представляется несомненной.

#### IV

Замковый характер десятой строфы

Достигнутого торжества  
Игра и мука —  
Натянутая тетива  
40 Тугого лука.

определяется ее смыслом, образно формулирующим суть художественного творчества (как *достигнутого торжества*), и несущей этот смысл словесной структурой.

Прежде всего, строфу отличает от всех предыдущих ее грамматическая форма. Перед нами, наконец, подлинно сущностное утверждение в изъявительном наклонении настоящего времени, но с опущенным глаголом-связкой в панхронном значении вместо личной глагольной формы. Субъектом и предикатом этого гномического уравнения, является не лирическое «я» и не образцовый художник (типа *Шопена*), а сами явления искусства и реального мира, сродни тем *липам*, о которых шла речь в VII строфе. Оба они являются в самом сущностном — именительном — падеже. Идеальной уравновешенности этой формулы соответствует симметричный рисунок (зияние) грамматических структур: Род. пад — Им. пад. — Им. пад — Род. пад.



*Игра и мука*, перекликающиеся по смыслу и звучанию со строкой о *сердечной смуте* и образующие последнюю, минимальную группу однородных существительных, доводят до логического конца мотив модальности творческих *поисков пути, сердечной смуты и беззаконий*. Одновременно подтверждается и их пульсирующая неабсолютность, и некое вневременное дление *достигнутого торжества*. Эта *достигнутость* вроде бы означает совершенство, но грамматически и семантически родственная ей *натяннутость* (и *тугость лука*; кстати, этимологически все три слова родственны<sup>11</sup>), скорее, тяготеет к будущему движению: *натянутая тетива* обещает полет стрелы. Тем самым в финале воспроизводится, и опять в настоящем времени, лейтмотивная установка на потенциальность движения, заданная в *хочется дойти*. А одинаковое число ударений в длинных и коротких строках (везде по два) как бы окончательно взаимно уравнивает — уравнивает в правах — суть и ее проявления.

Рифмы на У замыкают композицию всего стихотворения, а рифмы на А напоминают о срединных строках.

*Тетива* — это еще один эмблематический образ (как *сердцевина*, а также *нить*, с которой *тетива* перекликается и пластически), еще одно сравнение (как *как сад*), еще одна броская синекдоха (как *локти и ладони*). Образ *тетивы* эффектно оркестрован многократно повторенным, часто предупредительным *т/д* (напоминающим о I строфе); контрапунктом к которым служат *з/к* в четных строках; и в последней строке *т, з, и к* встречаются. Парономастическими отзвуками слова *тетива* полна вся строфа: *даСТИгнуТАВА ТАржИсТВА наТЯнуТАЯ ТИТИВА ТугоВА...* Впрочем, наряду с этим здесь происходит и замыкание длинной фонетической цепи, варьирующей *суть*: *доСТИгнуТава таржиСТва*<sup>12</sup>.

Синекдохичность, как мы помним, тесно связана с мотивами, с одной стороны, ноуменальной *суги*, а с другой — ее внешних, феноменальных проявлений. *Тетива* синекдохична по отношению не только и не столько к *луку* (который ведь упомянут и впрямую), сколько к тому деятелю, который имеет дело с этим луком, но — в соответствии с принципом синекдохии — исключен из финальной картины. Какого же рода деятель там подразумевается?

Можно мыслить лук и тетиву как конечный продукт творчества, то есть результат изготовления мастером, который натянул тетиву

<sup>11</sup> См. Черных: 242.

<sup>12</sup> Ср. сильные *С/СТ/ТЬ/ТИ*, а также *У* в словах: *хочется, дойти, самой, работе, пути, сердечной, смуте, сущности, схватывая, нить, судеб, событий, жить, думать, чувствовать, любить, свершать, открывать, если бы, отчасти, написал бы, восемь, строк, свойствах, страсти, нечаяностях, стихи, сад, чудо, этюды*.

на собственно лук (на, выражаясь терминологически, два плеча его древка) и, так сказать, отошел в сторону. Тогда налицо, действительно, полное достигнутое совершенство и полный покой, и ни о каких стрелах речь не заходит.

Соблазнительнее другое истолкование, подсказываемое литературной традицией: тетива, которую натягивает в процессе выстрела эпический герой, например, Одиссей, подтверждающий таким образом свою подлинность и карающий противников — женихов Пенелопы («Одиссея», XXI). В этом случае натянутость неподвижной тетивы оказывается потенциально гораздо более динамичной (более непосредственно чреватой действием) и более синекдохичной (скрывая в себе больший набор актантов). Сила оттягивания тетивы (на этот раз в форме не прямой линии, а напряженной кривой с вершиной, зажатой в руке стрелка), ее *игра и мука* проступают тогда много драматичнее. Заметим, что Пенелопа подпадает под излюбленный пастернаковский тип «пленной красавицы»<sup>13</sup>.

Собственно, это второе прочтение практически включает в себя и первое. Дело в том, что, как явствует из перипетий XXI главы «Одиссеи», испытание, не выдерживаемое соперниками Одиссея, состоит не только в том, чтобы оттянув тетиву, поразить стрелой трудную цель, но, прежде всего, в том чтобы натянуть/навязать тетиву на — в переводе Вересаева *упругий и гладкий* (то есть, исходно прямой), а в переводе Жуковского — *тугосгибаемый и сгибаемый туго* лук (= его древко). Одиссею последовательно удается и то, и другое, после чего он успешно простреливает двенадцать колец на поставленных в ряд двенадцати секирах.

Довольно-таки неожиданное появление лука и тетивы в заключительной строфе в действительности хорошо подготовлено. Сигнал к оркестровке на *т/д* и *у* подан словом *этюды*<sup>14</sup>; *игра и мука*, возникающие вслед за строфой о Шопене, звучат отсылкой к соответствующим образам пастернаковского стихотворения 1931 г. «Опять Шопен не ищет выгод...», в частности образам пианистическим, подразумевающим, как и натягивание тетивы, работу пальцев:

Опять трубить, и гнать, и звякать,  
И, мякоть в кровь поря, опять

<sup>13</sup> О нем см. Барнс 1996, Иванов 1998: 103 сл., а также — в связи реакцией Пастернака на раннюю любовную биографию его будущей жены З. Н. Нейгауз — Жолковский 2013б.

<sup>14</sup> Согласно Кац: 76—77, отсылкой к шопеновским этюдам является и характерный для них органный пункт на *до* во II строфе, (см. Прим. 8), замыкаемый теперь повтором слога *д* + редуцированный гласный в словах *чудо*, *этюды*, и *достигнутого*.

Рождать рыданье, но не плакать,  
Не умирать, не умирать;

мотив рук под сурдинку проходит в стихотворении неоднократно, ср.: *схватывая нить, локтях, ладонях, сенокос, вложил*; пластически тетиву предвещает не только *нить*, но и образ *жилок* (традиционно тетива делалась из жил животных).

Вероятным ассоциативным мостиком между заключительной строфой и предыдущей, является сравнение лука с музыкальным инструментом, приводящее к благословию Одиссея Зевсом (строки 405—415, пер. В.А. Жуковского):

...Так женихи говорили, а он, преисполненный страшных  
Мыслей, великий осматривал лук. Как певец, приобывший  
Цитрою звонкой владеть, начинать песнопенье готовясь,  
Строит ее и упругие струны на ней, из овечьих  
Свитые тонко-тягучих кишок, без труда напрягает —  
Так без труда во мгновение лук непокорный напряг он.  
Крепкую правой рукой тетиву потянувши, он ею  
Щелкнул: она провизжала, как ласточка звонкая в небе.  
Дрогнуло сердце в груди женихов, и в лице изменились  
Все — тут ужасно Зевес загремел с вышины, подавая  
Знак; и живое веселие в грудь Одиссея проникло:  
В громе Зевесовом он предвещанье благое услышал<sup>15</sup>.

Натянутая струна/тетива роднит художника с героем, свидетельствует, что их торжество желанно небесам<sup>16</sup>. А богатство опущенных,

<sup>15</sup> Тем не менее, внезапный перескок с метахудожественной топика на оружейную остается в какой-то мере загадочным.

Не связан ли он с пунктирно проходящей через весь текст серией биографически релевантных для поэта мотивов, — таких как: сердечная смута; неизвестная причина протекших дней; желание чувствовать, любить; вся неожиданная топика беззаконной страсти в V строфе; подспудное насилие, ощущающееся в образах осоки (ср. *заливы в осоке*, как бы режущие и заставляющие слезиться глаза Петра в «Петербурге», 1915; см. *Жолковский 2011*: 538—540) и сенокоса (ср. тот же режущий мотив в кластере «осока — сенокос — царяпины на ногах косаря — небесные порезы — зигзаги на тучах — огневые штрихи предвещаемой революции» в стихотворении того же 1956 года «Ветер (Четыре отрывка о Блоке)»?

И — в порядке фантастической догадки — не прочитывается ли тогда апелляция к XXI главе «Одиссеи» как своего рода поэтическая мечта о возмездии символическим женихам его Пенелопы — сталинским властям, отправившим Ольгу Ивинскую в лагерь (1949—1953)?!

<sup>16</sup> Вообще, звуковые и музыкальные коннотации *тетивы* в русской поэзии довольно устойчивы. Из 89 вхождений *тетивы* (74 текста) в поэтическом корпусе

но подразумеваемых интертекстуальных смыслов повышает степень синекдохичности образа, делая *тетиву* образцовым эмблематическим тропом, — во вкусе известной формулировки Пастернака о метафорике как программной «скорописи духа»<sup>17</sup>. Более того, уже в древнегреческой философской традиции, от Гераклита до Платона и далее, лук и лира служили хрестоматийным воплощением гармонии как единства противоположностей,<sup>18</sup> к чему, по-видимому, отсылает непосредственно строка об *игре* и *мукe*, а в более общем смысле — разрабатываемая на протяжении всего текста диалектика одновременно абстрактной и конкретной *сути*.

Действительно, синекдохический финал примиряет противоположные установки на голую *суть законов, начал и инициалов* и на *живое чудо* дрожащих жилок. Метания между поисками абсолютов и беззаконьями страсти венчает диалектический синтез — эмблема воплощенной мощи, остановленной в ее потенциальном порыве. При этом очевидно, что стихотворение в целом вовсе не соответствует идее некой кристально ясной сути. Это не восемь строк о ее свойствах, не выжимка, а причудливый, не без извилин и нечаянностей, лирический сюжет (*путь*) длиной в десять строф. Более кратким и стройным стихотворение на тему о сложной системе уравнений, связывающих вневременную платоновскую суть с ее переходящими манифестациями, разнобразной человеческой ограниченностью и призванной преодолеть всю эту смуту творческой силой, быть и не могло.

---

Национального корпуса русского языка около половины связаны со словами: *звучать, звук, гудеть, свистать, посвист, звенеть, петь, пение, певучий, выть, вой, стонать, вторить зовам, вздрагивать струнно*, и т. п.

Особо выделю строки Вс. Рождественского, где *тетива* по-гомеровски соотнесена с *лирой*:

Огонек сухой и сирий,  
Страстных дум летучий прах,  
Тетива нетленной лиры  
В смертных пламенных руках.

(«Широко раскинув руки...», 1923)

<sup>17</sup> См. его «Замечания к переводам из Шекспира» (*Пастернак*, 5: 414).

<sup>18</sup> «[В]раждебное находится в согласии с собой: перевернутое соединение (гармония), как лука и лиры» (Гераклит; см. *Лебедев*: 199; там же, с. 199—201, см. о вариациях на эту тему у Платона в «Пире», у Плутарха и др.).

А в 1970 г., через полтора десятка лет после «Во всем мне хочется дойти...», в связи с эстетикой единства противоположностей к тому же гомеровско-гераклитовско-платоновскому образу обратился Виктор Шкловский — в главке под пастернаковским названием «Натянутая тетива»: «Палка, трость — единство. Это «одна палка». Струна, жила, тетива — это единство. Согнутая тетивой палка — это лук» (*Шкловский*: 36; ср. <http://banshur69.livejournal.com/317458.html>).

## Литература

*Барнс Кристофер* 1996. Борис Пастернак и Мария Стюарт (аспект женского образа) // Проблемы истории, филологии, культуры. Межвузовский сборник. Вып. 3. М.; Магнитогорск. С. 293—304.

*Гаспаров М.Л.* 1997. Стих Б. Пастернака // Он же. Избранные труды. Т. 3. О стихе. М.: Языки русской культуры. С. 502—523.

*Жолковский А.К.* 2011. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛЮ.

*Жолковский А.К.* 2013а. Я4242жмжм, или Формальные ключи к «Матросу в Москве» Пастернака // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso. Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца / Ред.-сост. А. Долинин, Н. Мазур и др. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге. С. 451—456.

*Жолковский А.К.* 2013б. Грамматика простоты («Любить иных — тяжелый крест...») // Звезда. № 8. С. 219—227.

*Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* 2012. О приеме выразительности ВАРЬ-ИРОВАНИЕ // Ю.К. Щеглов. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / Сост. А.К. Жолковский, В.А. Щеглова. М.: НЛЮ. С. 33—69.

*Иванов Вяч. Вс.* 1998. Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке // Он же. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М., 1998. С. 15—142.

*Кац Б.* 1997. Музыкальные ключи к русской поэзии. Исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор.

*Копелев Л.* 1979. Фаустовский мир Пастернака // Boris Pasternak 1890—1900. Colloque de Cerisy-la-Salle. Paris: Institut d'Etudes Slaves.

*Лебедев А. В. подг.* 1989. Фрагменты ранних греческих философов. Часть. 1. М.: Наука.

*Ливингстоун* 1978 — Angela Livingstone. Pasternak's Last Poetry // Pasternak: A Collection of Critical Essays / Ed. Victor Erlich. Englewood Cliffs: Prentice Hall. P. 166—175.

*Пастернак Б.Л.* 2004—2005. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост. и комм. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/Slovo.

*Риффатерр* 1978 — Michael Riffaterre. Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana UP.

*Черных П.Я.* 1994. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 2. Панцирь — Ящур. М.: Русский язык.

*Шапир М.И.* 2004. Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта) // Славянский стих. Вып. VII / Ред. М.Л. Гаспаров и Т.В. Скулачева. М.: Языки славянской культуры С. 233—280.

*Шкловский В.Б.* 1983 [1970]. Тетива: О несходстве сходного // Он же. Избранное в 2 т. Т. 2. — М.: Худ. лит. С. 4—306 (<http://philologos.narod.ru/shklovsky/tetiva.htm#natjanut>).

*Щеглов Ю.К.* 1967. К некоторым текстам Овидия // Труды по знаковым системам. 3. Тарту: ТГУ. С. 172—179.

## ИЗ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» АХМАТОВОЙ<sup>1</sup>

**Бодлер** (Baudelaire) Шарль (1821—1867) — французский поэт. В плане автобиографии: «1905—1910 гг. (Мнимая юность). Гамсун, Бодлер, Верлен» (С. 269). «Н<иколай> С<тепанович> Гумилев» прислал мне в Севастополь Бодлера (“Цветы зла”) с такой надписью: “Лебедю из лебедей — путь к его озеру” (1907?)» (С. 68) — отсылка к стихотворению Бодлера «Лебедь». «Нашу переписку (сотни писем и десятки tél<égrammes>) мы сожгли, когда женились, уже тогда понимая, что это не должно существовать. На фото надпись из «Fleurs du Mal»:

Et brûlé par l'amour du beau,  
Je n'aurai pas l'honneur sublime  
De donner mon nom à l'abîme  
Qui me servira de tombeau.

(«La plainte d'un Icare»). Надпись на этой книге: «Лебедю из лебедей — путь к его озеру» (С. 677) — последняя строфа «Жалобы Икара» в переводе Павла Антокольского:

Отвергнут жгучей красотой,  
Я неопознанный исчезну,  
И назовут одну лишь бездну  
Моей могильною плитой.

«К этому времени *Она* становится для поэта — *Лилит*, т.е. злым и колдовским началом в женщине. Он начинает прозревать в ней какую-то страшную силу. Надписывает «Цветы зла»: «Лебедю из лебедей — путь к его озеру». Надо вспомнить, чем он питался. Если “Charogne” <“Падаль” Бодлера> — любовное стихотворение, почему эти гиены, блудницы и т.д. не могут быть тоже любовной лирикой» (С. 288).

«Перевести эпиграф для “Cinque” <...>

Как ты ему верна — тебе он будет верен  
И не изменит до конца» (С. 99).

---

<sup>1</sup> Записные книжки аннотируются по изданию: Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966) / Сост. и подгот. текста К.Н. Суворовой; вступ. ст. Э.Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В.А. Черных. М.; Torino, 1996; в дальнейшем в тексте: С. и номер страницы в скобках.

И тот же эпитафия по-французски:

Autant que toi sans doute il te sera fidèle,  
Et constant jusques à la mort.

(С. 236; записано по памяти неточно).

Эпитафия — финал стихотворения Бодлера «Мученица». Ср. последние три строфы в неопубликованном до недавнего времени переводе Николая Гумилева:

Ответь, нечистый труп! И голову за косы  
Держа в трепещущих руках,  
Запечатлел ли он последние вопросы  
На ледяных твоих зубах?

Забывшее толпой, исполненной глумленья,  
И любознательным судом,  
Спи, безмятежно спи, о странное творенье,  
В гробу таинственном твоём;

Твой муж скитается везде, но образ вечный  
Твой бдит над ним, когда он спит;  
Как ты ему теперь, и он тебе, конечно,  
До смерти верность сохранит.

(Медведев Ю. Неизвестный перевод Гумилева // Аврора. 1991. № 11. С. 129—131).

Бодлер часто был «на языке» у Ахматовой. См., например, о разговоре в августе 1961 г.: «[С]амобичевание — это хорошо. В современной поэзии не устают себя хвалить. Вспомнила из Бодлера: “О, Господи, дай мне силы созерцать свою душу”» (*Озеров Л. Дверь в мастерскую*. Париж; М.; Нью-Йорк, 1996. С. 105). Речь идет о финале «Путешествия на Цитеру»:

— Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!

В переводе Эллиса:

О, дай мне власть, Господь, без дрожи отвращения  
И душу бедную, и тело созерцать!

Ср. засвидетельствованный покойным В.С. Портновым разговор Ахматовой с переводчиком В.Е. Шором в Доме творчества в Комарове

в 1965 г. о ее возможном участии в сборнике переводов из Бодлера и ответ Ахматовой: «Нельзя переводить то, что знаешь наизусть». Ср. записанное Грейнемом Ратгаузом: «Вы заметили, что великих поэтов (Бодлера, например) я не перевожу?»

В 1925 году Ахматова пристально читала Бодлера в поисках следов его влияния на Гумилева (параллельно со своими штудиями о влиянии Шенье на Пушкина). «Я пошутил, что если в ее стихах так же порыться, то и в них можно найти что-нибудь общее с Бодлером. АА стала протестовать, сказала, что она очень хорошо помнит свои стихи и что есть только одно место, точно соответствующее ее строке: «Двадцать первое. Ночь. Понедельник». — Это: “Vendredi treize nous avons”. Но — и АА, улыбнувшись, сказала: “Вот вам крест, клянусь, что это простое совпадение...”» (*Лукницкий П.Н. Асумiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I. 1924—1925 гг. Париж, 1991. С. 256*). Речь идет о стихотворении «*Examen de minuit*»:

Aujourd’hui, date fatidique,  
Vendredi, treize, nous avons,  
Malgré tout ce que nous savons,  
Mené le train d’un hérétique.

Однако «бодлеровский слой» у Ахматовой явно обширней этого одиночного случая (о подключении через прямую цитату к бодлеровскому мотиву в стихотворении «Цветов и неживых вещей...» — к финалу «*Élévation*»: «*Le langage des fleurs et des choses muettes!*» см.: *Тименчик Р. Ранние поэтические опыты Анны Ахматовой // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1979. Л., 1980. С. 144*). Из многих примеров укажем на стихотворение о 12-летнем Пушкине «Смуглый отрок бродил по аллеям», где антономасия отсылает к строкам «Утренних сумерек» (“*Le Crépuscule du matin*”) Бодлера:

C’était l’heure où l’essaim des rêves malfaisants  
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents.

В переводе Эллиса:

Вот час, когда ползет больных видений рой  
В подушках юношей отравленной мечтой.

В переводе В. Левика:

Вот беспокойный час, когда подростки спят,  
И сон струит в их кровь болезнетворный яд.



В переводе Михаила Зенкевича, склонного к самому сниженному варианту, вошедшем в «Дикую порфиру»:

То — час, когда сквернят в мучительных соблазнах  
На ложах отроков рои видений грязных.

«Смуглые отроки», *les bruns adolescents* (запомнившиеся, например, и Набокову, сославшемуся на них в «Лолите») вносят в смысловую стройку ахматовского стихотворения мотив галльских истоков русских стихов и мотив особого интереса к Парни у первокурсника-лицеиста, составляя композиционное кольцо с заключительным именем другого французского поэта.



**SIXIÈME CAUSERIE  
О НЕИЗБЕЖНОМ,  
ТО ЕСТЬ О ФРАНЦИИ  
И В ОСОБЕННОСТИ О ПАРИЖЕ**



Раиса Курсанова

## ВЗЛЕТ, ПАДЕНИЕ И НЕОЖИДАННОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ КРИНОЛИНА

Но как же быть с кринолином, спросите вы? Юбки на обручах, платья на пружинах, которые время от времени приходится отдавать в починку, словно остановившиеся часы<sup>1</sup>.

Самое раннее изображение конструкции, которую можно назвать кринолином, относится к XV столетию. Это живопись на доске из музея Прадо в Мадриде, под названием «Усекновение головы Иоанна Крестителя», работы мастера, известного как Miraflores<sup>2</sup>. Из Кастилии такое приспособление для дамских юбок распространилось по всей Испании, а с конца XVII столетия — и по всей Европе.

Юбка с кринолином как нельзя лучше подходила для выражения социальной значимости: только знатные особы имели право носить ее. Она очерчивала личное пространство высокородной дамы; такую юбку можно сравнить со шпагой, являвшейся отличительным атрибутом дворянина. Именно в Испании сложился тип костюма, демонстрирующего особую значимость монархии. Благородные дамы, надевавшие наряды на жестком каркасе, словно не имели тела и буквально «входили» в платья, как в дома-дворцы: так обильно они были украшены драгоценностями и золотой вышивкой. Девочки из знатных семейств очень рано начинали носить на груди свинцовые пластины, не позволявшие груди развиваться, а впоследствии обозначали ее длинной нитью бесценного жемчуга. Платья упирались в пол, и никто не смел подумать, что у испанских королей могут быть ноги. Известны многочисленные истории о том, что всякая попытка одарить королеву невероятной редкостью (дюжиной шелковых чулок, связанных вручную) могла стоить голландским купцам жизни, а испанскому офицеру такое же наказание грозило только потому, что он поддержал за ногу (через платье) особу королевской крови, стремясь предотвратить ее падение с лошади.

Влияние Испании на европейскую моду было невероятно велико: огромных размеров юбки в XVI столетии можно увидеть во многих странах. Даже Италия, родина Возрождения, не избежала

---

<sup>1</sup> Готье Т. Мода как искусство / Пер. В. Мильчиной // Иностранная литература. 2000. № 3. С. 310.

<sup>2</sup> См.: Descalzo A. La Permanence du panier dans les cours européennes // Fastes de cour et cérémonies royales. Le costume de cour en Europe 1650—1800. P., 2009. P. 72.

этого влияния. Таким образом, можно сказать, что родина каркасной одежды — Испания.

Интересующая нас юбка не оставалась неизменной. Ее форма менялась от круглой в плане к овальной до вытянутой в одной, «фасадной», плоскости. В последних нарядах, на какую бы ширину они ни простегались, можно было войти в любую дверь боком. Круглые в плане наряды должны были считаться с размерами дверного проема. Во всех странах их называли по-разному. В Англии речь шла о *мантуа* (по названию итальянского города, из которого ввозились роскошные шелковые ткани). Название сохранилось даже в середине XVIII столетия, когда такие платья было принято носить только при дворе, и позднее, когда излишнюю ширину драпировали сзади, подвергая некогда роскошный наряд «второму крою». В России, в таком случае, речь шла о *панье с локотками* — в такой юбке нельзя было опустить руки вдоль тела. Примером могут служить не только изображения инфанты Маргариты (на полотнах Веласкеса) или *grandes robes* французского двора, но и портрет Екатерины Великой работы Виргилиуса Эриксона (1762, Государственный Эрмитаж), известный под названием «Екатерина II перед зеркалом», который многократно копировался. При испанском и английском дворе юбки натягивались без единой морщинки. В России и Франции ткань драпировалась.

Одно из самых ранних изображений платья с юбкой на каркасе в русской живописи — «Портрет Екатерины I с арапчонком» работы Ивана Адольского (1725—1726, Русский музей). В России такую конструкцию называли *фижмами*, от немецкого *Fischbein* (рыбья кость, или китовый ус). При Петре многие новинки европейской моды проникли в Россию через немецкое и голландское посредничество, поэтому даже тогда, когда при Елизавете Петровне усилилось французское влияние на русскую бытовую культуру, название каркаса юбки не изменилось<sup>3</sup>. С середины XIX века юбки на каркасах вновь, после долгого перерыва, вошли в моду. В разделах «Моды» различных изданий, в специализированных дамских журналах чаще, нежели «панье», употребляли название «кринолин».

В Европе модное платье носили практически все горожанки. Однако для европейцев важное значение имела ширина кринолина (панье, фижм и пр.): она соответствовала социальному статусу. Простолоудинки, например, не могли пользоваться каркасом и увеличивали объем верхней юбки при помощи нескольких нижних. Одна из них была сшита из ткани *кринолин*, состоявшей из смеси льна и конского волоса, что придавало ей жесткость и позволяло хорошо удерживать

---

<sup>3</sup> По всей видимости, Н.С. Лесков — один из немногих русских писателей, который употребил в своем произведении (рассказ «Шерамур», 1879) слово *панье* (*panier*).

форму. Борта мужских пиджаков от именитых портных крепились конским волосом на протяжении почти всего XX века.

В России сам факт ношения женами и дочерьми дворян модного платья уже был статусным явлением, никаких официальных запретов или ограничений в XVIII веке практически не было. Оппозиция «модный — традиционный» в одежде исчерпывающе характеризовала взаимоотношения сословий до конца екатерининского правления, определяя их права, обязанности и даже манеру держать себя.

Статья Теофиля Готье «Мода как искусство» была опубликована в 1858 г., в разгар борьбы с кринолинами. История появления кринолинов на обручах началась еще в эпоху романтизма. Когда к концу 1820-х гг. талия спустилась на естественное место, юбки начали расширяться, а талии — сужаться (как зрительно, так и по причине возвращения тугих корсетов). Пышность верхних юбок поддерживали обилием очень туго накрахмаленных нижних, что значительно утяжеляло нарядные платья. «Волосяная» ткань была уже забыта, но появилась другая, в которую во время изготовления полотнища на ткацком станке вплетались ватные жгутики. Образцы этой ткани дожили до наших дней и хранятся в частных коллекциях. Юбки из такой ткани редко опускались ниже колен, их надевали вслед за корсетом, а последующие юбки декорировались кружевом, оборками — всем тем, что допускалось выставлять на обозрение во время танцев. Крахмал в условиях влажного климата отсыревал, а увеличивать число юбок, требующих ежедневного ухода, было очень обременительно. Проблема решилась в Париже, куда около 1850 года прибыл английский портной Чарльз Фредерик Ворт (1825—1895). Он сумел приблизиться к императрице Евгении, мечтавшей, чтобы при ней двор отличался не меньшей пышностью, чем при Марии-Антуанетте. Ворт создал для нее платья на обручах, позволявших увеличивать ширину юбки практически без ограничений (до 6 метров в диаметре), но легких и подвижных. Одним из важных достоинств этих обручей была их способность складываться, если дама изъявляла желание разместиться прямо на лужайке. Именно такую сцену запечатлел художник Франц Ксавер Винтерхальтер в 1855 г., изобразив императрицу Евгению с фрейлинами в платьях от Ворта.

Королева Виктория, австрийская императрица Елизавета (Сисси), супруга Александра II Мария Александровна, Варвара Мусина-Пушкина, Софья Трубецкая (графиня де Морне), Варвара Римская-Корсакова, княгиня Елизавета Трубецкая, певица Аделина Патти и множество других знатных и знаменитых красавиц позировали Винтерхальтеру, терпеливо ожидая своей очереди. Вместе с портретами распространялась мода на пышные юбки и рукава. Между портным и художником установился своеобразный союз, хотя свидетельств их знакомства пока

нет. Именно с середины XIX века начали много говорить о костюме как произведении искусства. Или, напротив, об отсутствии всякой художественности в одежде.

В российской прессе довольно часто вспоминали императрицу Евгению, описывая ее модные причуды: «В одной из уборных имелась у нее большая коллекция кукол в натуральную величину, на которых она по целым часам изучала эффекты различных мод»<sup>4</sup>, в том числе и разнообразные конструкции кринолинов. В первых кринолинах стальные обручи вшивались в юбку, но уже к концу 1850-х кринолины механизировались. Обручи скреплялись между собой с помощью тесьмы, которая в свою очередь крепилась к поясу юбки по вертикали — этот вид кринолина называли *каже* или *кажа* (от фр. *сage* — клетка). Тогда же (после 1856) появился пружинный механизм для того, чтобы сжимать или разжимать обручи по мере необходимости. Можно даже сказать, что именно пружинный механизм привел к борьбе с кринолинами, и верность ему сохраняли лишь в аристократической среде вплоть до середины 1870-х гг.

Лондонская выставка 1851 г. заставила художников разных стран заговорить об упадке ремесел под давлением фабричного производства, об отсутствии уникальности и художественного начала. Писатели не остались в стороне и высказывались по поводу современного им быта и одежды. Знатоки искусства, коллекционеры и писатели братья Эдмон и Жюль де Гонкуры отмечали в своем дневнике: «Смена цивилизации — это не только смена верований, привычек и духа народов, — это еще и смена телесных привычек. Невозможно представить себе, чтобы красивые жесты, медлительные и спокойные, чтобы искусные складки туник и тог, широко ниспадающие с величественных тел в древнем Риме и прекрасной Греции, могли сочетаться с нашими понурыми фигурами, с привычкой горбить спину, подбочениваться и безобразно разваливаться в кресле»<sup>5</sup>.

Готье, начинавший свое обучение как художник, не только был способен оценить достоинства старой живописи, но и прекрасно понимал, как сделаны современные юбки. Вот что он писал в своей статье:

Современные наряды, утверждают они [скульпторы и художники], мешают им создавать шедевры; послушать нынешних творцов, так в том, что они не Тицианы, не Ван Дейки и не Веласкесы, виноваты исключительно черные фраки, пальто и кринолины. Тем не менее и эти великие люди изображали своих современников в нарядах, которые так же мало обнажали тело, как и наши, и которые, порой отличаясь

<sup>4</sup> Модный свет. 1876. № 4 (23 января).

<sup>5</sup> Гонкур Э., де, Гонкур Ж., де. Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы: В 2 т. М., 1964. Т. I. С. 131 (запись от 19 марта 1857 г.).



элегантностью, гораздо чаще выглядели уродливо или странно. <...>. Вообразите себе Рембрандта, пишущего портрет нашего времени, человека, одетого в черный фрак: он направит свет, падающий сверху, на лицо своей модели, осветит одну щеку, погрузив другую в теплый полумрак, заставит сверкать отдельные волоски усов и бороды, изобразит фрак густой и приглушенной черной краской, а белые — широкими мазками белого с соломенным оттенком, обозначит двумя-тремя блестящими точками цепочку от часов, очистит цвет лица от асфальто-серых тонов. И как только он сделает все это, вы обнаружите, что фрак парижанина ничуть не менее красив и характерен, чем камзол голландского бургомистра<sup>6</sup>.

Статья Готье посвящена не столько моде, сколько проблемам современного ему искусства. Вернее, тому, что все составляющие живописи одинаково ценны и обладают качествами, которые нужно научиться видеть. Поскольку кринолин был формообразующим элементом женского костюма, то в период массовых протестов против кринолина писатель, не упустив ни одной детали, нашел слова, «реабилитирующие» механизированную часть дамского туалета, назвав его пьедесталом для прекрасного бюста.

Причин недовольства было предостаточно. Кринолин можно было надеть только с посторонней помощью; в нем часто выходила из строя пружина, регулирующая размер юбки. Порыв ветра делал женщину беззащитной, обнажая ее ноги, а кавалер не мог приблизиться к даме из-за ширины юбки. Кринолин так стремительно вошел в моду (не без влияния живописи), что, как писали в газетах и журналах середины века, «юбки с обручами, носящие устаревшее название кринолин, все еще существуют и носят их не только девочки, взрослые женщины и старухи, но даже и маленькие мальчики, под своими блузами и пальто! Бальные платья делаются более и более широкими, и такая поддержка необходима для них, но для чего нужна она под детской блузой, это остается неразгаданной тайной для всех»<sup>7</sup>.

В России был свой художник, отразивший увлечение детскими кринолинами в многочисленных портретах. Это И.К. Макарлов (1822—1897), известный портретист, много работавший по заказам царской семьи. Именно он повторил портрет императрицы Марии Александровны работы Винтерхальтера, внеся в него композиционные и колористические изменения.

«Стальные пружины нанесли ему (кринолину) окончательный удар и в то же время сделались предметом общего смеха у всех женщин умных и со вкусом», — писал обозреватель журнала «Мода» в 1856 г.<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Готье Т. *Мода как искусство*. С. 309.

<sup>7</sup> Ваза. 1861. № 3. С. 35.

<sup>8</sup> Мода. 1856. № 23. С. 184.

В предыдущем номере высмеивались автоматические шары и рассказывалось о пьесе гг. Дюмануара и Баррьера «Les toilettes tapageuses» («Кричащие туалеты»). Следом появилось множество карикатур, на которых изображались женщины, толпящиеся у мастерской с вывеской «Слесарные работы для дам». В этой мастерской им обещали полную конфиденциальность, хотя юбки выворачивались прямо на улице. Наиболее известны карикатуры Шарля Вернье (Vernier, 1813—1892), многие годы работавшего для «Шаривари». На сатирические сюжеты откликнулись и в России. В 1858 г. в Москве П.Н. Шарапов распространял лубок под названием «Кринолин, или Средство заменить им при случае воздушный шар»: ветер, надув кринолин, поднял в воздух модницу, за ногу которой ухватился франт, а на летящую пару смотрят нарядные купцы в цилиндрах.

Попытка демократизировать кринолин, сделать его деталью нарядной одежды для всех горожанок привела к его падению. Но это лишь общая канва событий: процесс появления такой конструкции был постепенным, как и ее исчезновение. Бесспорна лишь социальная среда, для которой подобные каркасы были предназначены и в которой задержались чуть дольше.

Появившийся во время Первой мировой войны «кринолин военного времени» не был какой-то особой конструкцией и исчез, не оставив следа.

Возрождение кринолина в бытовой культуре следует рассматривать в связи с популярностью романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» (1936). Уже через три года он был экранизирован, до сих пор поражая удивительной точностью воспроизведения бытовых подробностей эпохи войны Севера и Юга в Америке. Только в этом фильме демонстрируются все этапы облачения дамы в кринолин. Оказывать влияние на моду этот фильм не успел в связи с началом в том же году Второй мировой войны. Уже после войны, в 1947 г., Кристиан Диор создал коллекцию женской одежды с длинными пышными юбками, названную журналистами *New Look*. На первых порах на манекенщице Диора совершались нападения: разгневанные парижанки не были готовы мириться с роскошными юбками, на которые уходили метры ткани, когда им многие годы приходилось довольствоваться 60 сантиметрами, отводившимися на короткую прямую юбку.

Через шесть лет, в 1953 г., Жаклин Бувье начала готовиться к свадьбе с Джоном Кеннеди. К Олегу Кассини, своему любимому дизайнеру, Жаклин не обратилась, уступив желанию матери. Выбор матери пал на афроамериканку Энн Лоу (Lowe), правнучку плантатора и черной рабыни, родившуюся в Алабаме. Скорее всего, выбор дизайнера объясняется ностальгическими настроениями матери, навеянными семейными альбомами. Было сшито роскошное шелковое платье

цвета слоновой кости, которое ныне хранится в Музее (Библиотеке) Кеннеди. Изучив его силуэт и отделку (многочисленные *бульоне* — объемные накладки на юбке), нетрудно понять настроение заказчицы и исполнительницы. Платья подружек невесты были исполнены той же художницей. На платье невесты потребовалось почти 50 метров ткани; фата, согласно обычаю, принадлежала бабушке невесты.

Жаклин была иконой стиля не только для Америки, но и для всего мира. Поэтому пышные юбки на каркасе — единственный выбор юных невест в последние шестьдесят лет.

Татьяна Смолярова

И СМЕХ И СЛЕЗЫ.  
О ФРАНЦУЗСКОМ ИСТОЧНИКЕ  
СТИХОТВОРЕНИЯ В.А. ЖУКОВСКОГО  
«ПЛАЧ О ПИНДАРЕ» (1814)

Я в принципе больше люблю тексты веселые  
и игровые, чем высокопарные и непробиваемо се-  
резные...

(В.А. Мильчина.

Из интервью Московскому книжному журналу  
13 апреля 2013)

«Плач о Пиндаре» принадлежит к числу «долбинских стихотворений» В.А. Жуковского. Как и остальные произведения, созданные осенью — зимой 1814 г. в имени Киреевских Долбино, при жизни поэта «Плач...» не публиковался: стихотворение увидело свет лишь полвека спустя — в 10-м номере «Русского Архива» за 1864 год, где было напечатано с подзаголовком «Быль»<sup>1</sup>:

Однажды наш поэт Пестов,  
Неутомимый ткач стихов  
И Аполлонов жрец упрямый,  
С какою-то ученой дамой  
Сидел, о рифмах рассуждал,  
Свои творенья величал, —  
Лишь древних сравнивал с собою

---

<sup>1</sup> Русский Архив. 1864. № 10. Стлб. 1019—1020. Публикация предварялась короткой заметкой о «долбинских стихотворениях»: «Рядом с произведениями, составившими его [Жуковского — Т. С.] славу, он много писал стихов, просто потому, что писалось стихами, и для того, чтобы позабавить друзей: веселая шутка во всю жизнь составляла принадлежность его необычайно доброго и уживчивого характера. Стихи, разумеется, не назначались в печать, но теперь, через 50 лет, могут служить для его биографии и для показания того, как великий мастер Русского языка, овладевал, про себя, стихотворными приемами речи». О «долбинском цикле» и его месте в корпусе текстов Жуковского см.: *Иезуитова В.В.* Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 25—32; *Фрайман Т.Н.* О некоторых творческих моделях в поэзии Жуковского: «долбинские стихотворения» — «арзамасская галиматья» — «павловские послания» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 169—184; *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006. С. 107—128.

И вздор свой клюквенной водою,  
Кобенясь в креслах, запивал<sup>2</sup>.

У стихотворения незамысловатый и вместе с тем довольно странный сюжет: разговор «поэта Пестова» и его просвещенной собеседницы о поэзии в какой-то момент касается великого лирика древности Пиндара и его якобы безвременной кончины<sup>3</sup>:

Коснулось до Пиндара слово!  
Друзья! Хотя совсем не ново,  
Что славный был Пиндра поэт  
И что он умер в тридцать лет,  
Но им Пиндара жалко стало!  
Пиндар великий! Грек! Певец!  
Пиндар, высоких од творец!  
Пиндар, каких и не бывало...

Воспоминание об этом печальном событии и жалость к поэту, который мог бы еще «пожить, попеть и побренчать», заставляет обоих удариться в слезы, а вслед за ними начинает рыдать весь дом, чада и домочадцы:

С печали дама зарыдала,  
С печали зарыдал поэт —  
За что, за что судьба сослала  
Пиндара к Стиксу в тридцать лет!  
Лакей с метлою тут случился,  
В слезах их видя, прослезился;  
И в детской нянька стала выть;  
Заплакал с нянькою ребенок;  
Заплакал повар, поваренок;  
Буфетчик, бросив чашки мыть,  
Заголосил при самоваре;  
В конюшне конюх зарыдал, —  
И словом, целый дом стenal  
О песнопевце, о Пиндаре.

Всеобщие стенания прерывает сосед, прибежавший на шум и попытавшийся разобраться в происходящем:

---

<sup>2</sup> Плач о Пиндаре. Быль // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. М., 1999. С. 387.

<sup>3</sup> Согласно известному с античных времен жизнеописанию, Пиндар умер глубоким стариком.

Да что за человек чудесный?  
 Откуда родом ваш Пиндар?  
 Каких он лет был? молод? стар?  
 И что о нем еще известно?  
 Какого чину? Где служил?  
 Женат был? Вдов? Хотел жениться?  
 Чем умер? Кто его лечил?  
 Имел ли время причаститься?  
 Иль вдруг свалил его удар?  
 И словом — кто таков Пиндар.

Узнав о том, что все оплакивают поэта, жившего в глубокой древности и прославившегося никому не понятными одами «на скачки греков», сосед начинает смеяться, да так заразительно, что все те, кто только что рыдал и всхлипывал, тоже надрываются от смеха. Замыкает процессию смеющихся — автор:

И смотрим, за соседом вслед  
 Все — кучер, повар, поваренок,  
 Буфетчик, нянька и ребенок,  
 Лакей с метлой и сам поэт,  
 И дама — взапуски смеяться!  
 И хоть я рад бы удержаться,  
 Но признаюсь вам, друзья,  
 Смеюсь за ними вслед и я.

## I

Комментаторы обычно ограничиваются «расшифровкой» первых двух строк стихотворения, замечая, что под поэтом *Пестовым* подразумевается поэт граф Д.И. Хвостов, а под «ученой дамой» — известная своей ученостью Анна Бунина<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Во многих комментариях делается оговорка о произвольном отождествлении Пестова с Хвостовым: авторы полагают, что Жуковский мог иметь в виду любого из «архаистов». Совершенно соглашаясь с авторами-составителями двухтомника «Арзамас» в том, что «по самой ситуации стихотворение [«Плач о Пиндаре». — Т. С.] скорее юмористическое, нежели сатирическое или литературно-полемическое» («Арзамас»: Сб. материалов: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 488), мы полагаем, что в данном случае явное созвучие двух фамилий в сочетании с упомянутой автором поэтической «неутомимостью» Пестова и его склонностью сравнивать собственные произведения с поэзией древних все же позволяют говорить о памфлетной соотнесенности «поэта Пестова» с авторской личностью Д.И. Хвостова.

Отмечается также, что после публикации в «Русском Архиве» текст был напечатан в шеститомном собрании сочинений Жуковского под редакцией К.С. Сербиновича (1869) с добавлением подзаголовка «С французского» — без комментариев и указания источника. Включая «Плач» в двухтомник 1939—1940 гг., Ц.С. Вольпе писал (в комментарии к тексту): «Работая над “Плачем о Пиндаре”, Жуковский подражал неизвестному французскому оригиналу»<sup>5</sup>. В последнем по времени и наиболее полном издании Жуковского «Плач о Пиндаре» также опубликован с двумя подзаголовками — «Быль» и «С французского». Впрочем, само существование «французского оригинала» ставится здесь под сомнение: автор комментария, О.Б. Лебедева, замечает: «Оригинал (если он имеется) не установлен»<sup>6</sup>. Взятое в скобки уточнение подразумевает, что помета «с французского», возможно, всего лишь игра, мистификация, дань литературной традиции (в данном случае — традиции французской «легкой» поэзии, так называемой «poésie fugitive») <sup>7</sup>.

Логика такого предположения ясна. Она вырастает из нескольких составляющих — представления о ведущей роли игрового начала в культуре «Арзамаса» (к которой примыкает и «долбинский цикл» Жуковского, предваряющий его «галиматью»); о ключевой позиции, отведенной имени Пиндара в «пародической антропонимии» 1800—1810-х гг.<sup>8</sup>; и, наконец, о тесной связи этого имени с понятием «галиматьи» — связи, зафиксированной в устойчивом словосочетании «пиндарическая галиматьи» (*galimatias pindarique*)<sup>9</sup>. Введенное в литературный обиход Малербом, это выражение было подхвачено наследовавшей ему традицией французского пуризма, а затем с готовностью воспринято, развито и распространено «новыми», прежде всего — Перро и Фонтенелем.

В качестве примера «непроходимой галиматьи» (*galimatias impénétrable*) Шарль Перро приводил начальные строфы самой известной

<sup>5</sup> Жуковский В.А. Стихотворения. Т. II. Л., 1940. С. 523.

<sup>6</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. I. С. 733.

<sup>7</sup> В сборники поэтических переводов Жуковского «Плач» не включался.

<sup>8</sup> Об обращении к имени античного лирика в литературной полемике 1800—1810-х гг. см.: Проскурин О.А. Имя в «Арзамасе» (Материалы к истории пародической антропонимии) // Лотмановский сборник. I. М., 1995. С. 353—365; Свиясов Е.В. Прониминация как вид метонимии (на материале античных антропонимов) // Россия. Запад. Восток: Встречные течения: К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексева. СПб., 1996. С. 109—153.

<sup>9</sup> Ср. определение слова «Галиматьи» в словаре Литтре: «Galimatias — discours embrouillé, confus, obscur. Faute d'art et de méthode, où des vérités extrêmement hautes sont peu heureusement expliquées <...> Les oracles deviennent galimatias par la mauvaise disposition de l'organe qui les rend» (*Littré*. Dictionnaire de la Langue Française. Hachette, 1878. Т. II. P. 505).

(а потому чаще других подвергавшейся критике и пародийным нападкам) первой Олимпийской оды Пиндара<sup>10</sup>.

Его главный оппонент и противник, один из предводителей «древних», Никола Буало, возражая Перро, утверждал, что тот просто не силен в греческом языке (как, впрочем, и во французском)<sup>11</sup>. По мнению Буало, оды Пиндара, возвышенные и чудесные, бессмысленными представляются лишь тем, кто неспособен выйти «за пределы рассудка, <...> методического порядка и правильных смысловых связей, которые лежали бы души лирическую поэзию». Представление о чудесном, воспринятое Буало у Псевдо-Лонгина (то самое «merveilleux dans le discours», которое «парнасский законодатель» добавил к оригинальному заглавию трактата «О высоком», переводя его в 1674 году),

<sup>10</sup> Это суждение Перро вложил в уста образованной дамы, упомянутой собеседниками — участниками диалогов, положенных в основу «Параллелей о древних и новых». Учитывая известную ориентацию французских «новых» (а впоследствии и русских «новаторов») на женский вкус, мы понимаем, что Перро, тем самым, с этим мнением солидаризируется. «Шевалье: Несколько дней назад Председатель Морине беседовал о Пиндаре с одним из своих друзей, и, неистощимый в похвалах этому неподражаемому поэту, прочел первые пять или шесть стихов из его первой оды с такой силой и пафосом, что присутствовавшая при этом его супруга, умная женщина, попросила его объяснить, что это он декламирует с таким явным удовольствием. “Мадам, — сказал он ей, — в переводе на французский язык это теряет всю свою прелесть”. “Не важно, — сказала она, — я пойму по крайней мере смысл, должно быть, достойный восхищения”. “Это начало первой оды самого великого поэта. Вот что он говорит: “Вода, правда, очень хорошая вещь, а золото, сверкающее как огонь ночью, замечательно блестит среди богатств, которые делают человека горделивым. Но если ты, мой ум, желаешь воспевать игры, не созерцай другое светило, более лучезарное, чем полуденное солнце в беспредельном воздухе, ибо мы не могли бы воспевать более славные игры, чем Олимпийские”. “Вы смеетесь надо мной, — сказала ему госпожа Морине. — Это галиматья, которую вы сочинили, чтобы позабавить нас, но меня не так легко провести”. “Я вовсе не шучу, — сказал Председатель, — а если вас не очаровало столько красот, пеняйте на себя.”» (Перро III. Параллель о древних и новых // Спор о Древних и Новых. М., 1985. С. 67—68). Нам еще придется обратиться к этому отрывку «Параллелей».

<sup>11</sup> «Он [Перро — Т. С.] объявляет, что сочинения Пиндара не только полны грубых ошибок, но и лишены всякой красоты, что он писал невразумительную галиматю, которую никто никогда не мог понять, и что Гораций лишь в насмешку сказал о нем, что это неподражаемый автор. <...> Читатель будет изрядно удивлен, увидев, что эта низменность и эта галиматья всецело принадлежат господину Перро, который, переводя Пиндара, обнаружил незнание и греческого, и латыни, и французского» (Буало Н. Критические размышления о некоторых местах из сочинений риторика Лонгина. Размышление VIII // Спор о Древних и Новых. С. 302; курсив мой. — Т. С.) И, в «Рассуждении об оде»: «Так как красоты этого поэта чрезвычайно оригинальны, будучи заключены по преимуществу в его языке, автор этих диалогов, который, по-видимому, не знает греческого и читал Пиндара лишь в негодных латинских переводах, принял за галиматю все то, что слабость его познаний не позволяла ему понять» (Там же. С. 265; курсив также мой).



тесно связано с определением *фантазии* у того же античного автора. Согласно этому представлению, «чудесное в речах» (как и фантазия) есть нечто, реализующее свой потенциал в процессе понимания, взаимодействия двух воображений — автора (поэта или оратора) и его читателя (слушателя). Галиматъя есть неудачный результат подобного взаимодействия, точнее — его отсутствие. *Непонятое* чудесное, неразгаданное *je ne sais quoi* представляется непонятому нонсенсом, бессмыслицей, галиматъей (здесь можно вспомнить заключительную часть приведенного выше определения из словаря Литтре: «Les oracles deviennent *galimatias* par la mauvaise disposition de l'organe qui les rend»). Впоследствии идея «пиндарической галиматъи» была развита Вольтером, а само словосочетание вынесено им в заглавие оды, адресованной Екатерине II по случаю «Великолепного каруселя», устроенного императрицей в июле 1766 года.

Двадцать лет спустя эта ода была переведена на русский язык Д.И. Хвостовым, а еще через двадцать лет, в августе 1806 г., появилась на страницах «Друга Просвещения». То, что на русский язык эту шуточную оду Вольтера перевел не кто иной, как граф Хвостов, а главное — то, что он решил опубликовать «Галиматъю» в издаваемом им журнале в разгар литературной полемики 1806 г., крайне любопытно. Ставя свое имя под переводом, он как бы присоединялся к лагерю насмешников над Пиндаром и его эпигонами, хотя сам постоянно становился мишенью подобных выпадов. Именно Хвостова и П.И. Голенничева-Кутузова, второго издателя «Друга Просвещения» и автора печально известных переводов из Пиндара (1804), литературные противники обвиняли в бессмысленности и запутанности их произведений, оригинальных и переводных<sup>12</sup>.

«Плач» был написан и читался на фоне как современной ему пародийной антропонимии, так и двухсотлетней истории полемики об оде вообще и «пиндарической галиматъе» в частности. Поэтому версией об игровой природе подзаголовка «с французского» можно было бы удовлетвориться — особенно учитывая несерьезность этого стихотворения Жуковского, ощутимую даже на фоне остальных произведений «долбинского цикла».

---

<sup>12</sup> В.Э. Вацуро писал: «Биография Хвостова-графомана строилась последовательно и целенаправленно; из всей его необозримой поэтической продукции отбирались и передавались из уста в уста именно «примеры галиматъи» <...> от него ждали стихотворных нелепостей и читали с этой установкой» (Вацуро В.Э. И.И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 159). Ср. оду Хвостова, обращенную к Голенничеву-Кутузову и опубликованную в «Друге Просвещения» в том же 1806 году: «Носитель днесь почтенных уз, / Не оставляй, Кутузов! Муз <...> / Святую истину вешать / Дерзай Пиндаровой трубою...» ([Граф] Х[востов]. Ода Павлу Ивановичу Г. Кутузову // Друг Просвещения. 1806. № 3. С. 215).

## II

Но оказывается, «Плач о Пиндаре» все-таки *был* переводом с французского, причем довольно точным (хоть и с характерной «русификацией» имен и ситуаций). Французский оригинал, популярное в конце XVIII века шуточное стихотворение, так и называлось — «Larmes sur la Mort de Pindare»<sup>13</sup>. В 1770—1780-е гг. оно несколько раз перепечатывалось в разных периодических изданиях, а в 1804 году вошло в девятый том хорошо известной Жуковскому «Малой поэтической энциклопедии»<sup>14</sup>, в раздел «Contes» (вероятно, поэтому первый подзаголовок «Плача» в черновиках Жуковского — «сказка»):

Une très-docte Demoiselle  
 Et le fameux rimeur Chapelle,  
 Après avoir bien disserté  
 Sur la sublime poésie  
 De la charmante antiquité,  
 Vidaient un pot de malvoisie  
 Pour éviter loisiveté;  
 Quand par hasard, dit mon histoire,  
 Il lui revint dans la mémoire  
 Que, grâce à certains charlatans,  
 Pindare étaient mort à trente ans,  
 Pindare si plein d'harmonie,  
 Pindare, ce brillant génie!<sup>15</sup>

В 1779 году «Larmes...» были анонимно опубликованы в «Альманахе Муз» («Almanach des Muses», р. 145—147). Так же, без указания автора, стихотворение появилось и на страницах «Секретной переписки»<sup>16</sup> — увлекательного собрания застольных бесед и анекдотов (одним из издателей которого был автор знаменитого «Альманаха Гурманов» Александр Гримо де ла Реньер!)

<sup>13</sup> Полностью текст стихотворения см. в Приложении.

<sup>14</sup> *Petite encyclopédie poétique*. Vol. 9. P., 1804. P. 185—187.

<sup>15</sup> Десятью томами «*Petite encyclopédie poétique*» и самим примененным в них принципом организации литературного материала Жуковский активно пользовался при подготовке шеститомного «Собрания русских стихотворений» (М., 1811—1815). См. рассуждение о пользе «*Petite Encyclopédie*» в письме к нему от И.И. Дмитриева (15 ноября 1805 г.): «При каждом роде наставление, которое не худо бы вам перевести для вашей хрестоматии» (Сочинения И.И. Дмитриева. СПб., 1893. Т. II. С. 195—196.)

<sup>16</sup> *Correspondance secrète, politique et littéraire, ou mémoires pour servir à l'Histoire des Cours, des Sociétés & de la Littérature en France, depuis la mort de Louis XV*. Vol. 5. L., 1787. P. 324. Об этом издании см.: *Johansson V. J. Sur la Correspondance littéraire secreete et son éditeur*. Göteborg, 1960.

Анонимным бытованием «Larmes...» были обязаны отчасти своей популярностью, отчасти наличием у их предполагаемого автора одновременно имени и псевдонима. Клод де Мароль (Claude de Marolles, 1712—1792), кавалер ордена Святого Людовика, творивший под псевдонимом Мишель де Марвьель (Michel de Marvieilles), включил «Larmes sur la Mort de Pindare» в свой сборник, изданный в Париже в 1777 году<sup>17</sup>. Книгу составили стихотворения юмористического, сатирического и литературно-полюемического свойства, написанные по-французски и на латыни<sup>18</sup>. «Larmes...» (с подзаголовком «Historiette dans le style de Vadé»<sup>19</sup>) вошли в раздел «Petits Contes épigrammatique, épitaphiques, etc.»

В рецензии, помещенной во втором выпуске журнала «L'Esprit des Journaux, français et étrangers» (в ноябре того же, 1777 года), «Larmes...» отмечаются как одна из самых изящных и оригинальных «пьес», вошедших в сборник условного Мишеля де Марвьеля. На страницах «Секретной переписки» «Larmes...» предварялись следующим комментарием издателя:

Cette pièce de vers a le double mérite d'être très-jolie & de n'être point connue. Vous vous rappelez peut être l'aventure arrivé au poète Chapelles avec une Dlle Choccars en disputant sur Pindare. C'est cette aventure que l'on a voulu mettre en vers<sup>20</sup>.

В основу «историйки», положенной на стихи Марвьелем (будем в дальнейшем для простоты и краткости именовать этого автора так, как он сам того хотел), действительно, лег широко известный анекдот — история о том, как служанка застала «знаменитого рифмача» (fameux rimeur) Шапеля и его собеседницу (и, очевидно, любовницу) мадемуазель Шокар (Mlle Choccars) в слезах. Служанка поинтересовалась, о чем или о ком они так горюют, и была обескуражена ответом: оказывается, Шапель и его подруга оплакивали поэта Пиндара,

---

<sup>17</sup> *Mélanges et Fragments poétiques, en Français et en Latin <...>*, par Michel de Marvieilles, Chevalier de l'ordre de St. Louis. P., 1777. P. 25—27.

<sup>18</sup> Среди разнообразных жанров, представленных в сборнике, наиболее многочисленны сатиры, басни и эпиграммы на научные и околонучные темы (например, басня «Новые метафоры» («Nouvelles metaphores»), посвященная явлению кометы 1758 года).

<sup>19</sup> Слово *historiette* ('историйка', 'анекдот') Жуковский переводит как «быль» и выносит его в подзаголовок «Плача». Жан-Жозеф Ваде (1720—1757) — французский драматург, автор многочисленных водевилей и оперетт.

<sup>20</sup> «Эта стихотворная пьеса обладает двойным достоинством — она чрезвычайно занята и, в то же время, вовсе не известна. Вам, вероятно, памятна история, приключившаяся с поэтом Шапелем и некоей Мадмуазель Шокар во время их беседы о Пиндаре. Это приключение и было облечено в стихи автором» (Т. V, 256).

умершего в тридцать лет по оплошности нерадивых лекарей, — сюжет, отчасти нам знакомый. Эта литературная виньетка непременно упоминалась в многочисленных статьях о Шапеле, вошедших в словарные и энциклопедические издания XVIII века, с большими или меньшими изменениями воспроизводившие «Энциклопедию» Дидро и д'Аламбера: в «Методической Энциклопедии» Панкука (*Encyclopédie Méthodique*, 1782), «Словаре изящных искусств» (*Dictionnaire des Beaux Arts...*, 1788—1791), и др.

Ситуация превращения анекдота, имевшего широкое хождение во Франции второй половины XVII в., в самостоятельный текст столетие спустя характерна для диалога этих двух эпох<sup>21</sup>. Жанровая принадлежность подобных текстов широко варьировалась. На рубеже 1760—1770-х гг., т.е. примерно в то же время, когда Мишель де Марвель облек в стихи историю «плачущих о Пиндаре», она нашла свое воплощение и в одной из «Драматических пословиц» поэта, драматурга и художника Луи де Кармонтеля. Одноактная пьеса Кармонтеля «Плачущие о Гомере» («*Les Pleureurs d'Homère*») совершенно созвучна «Плачу о Пиндаре» — с той лишь разницей, что объектом всеобщих рыданий становится здесь, как следует из заглавия, автор «Илиады» и «Одиссеи». «Плач о Пиндаре» — и во французском оригинале, и в русском переводе — также не лишен театрального измерения: стихотворение легко могло бы служить сценарием шуточного представления, изящной салонной интермедии.

Но вернемся к Шапелю. Клод-Эмманюэль Люилье, по прозвищу Шапель (*Claude-Emmanuel Lhuillier, dit Chapelle*, 1626—1686) — поэт, автор множества стансов, мадригалов, сонетов и эпиграмм, а также шуточного травелога в стихах и прозе, своеобразного путеводителя по Провансу и Лангедоку, написанного в соавторстве с Франсуа Башомоном и прославившего обоих («Путешествие Шапеля и Башомона» — «*Voyage de Chapelle & Bachaumont*», 1663) — был одним из наиболее заметных представителей французского либертинажа второй половины XVII века. Ученик Гассенди, друг Буало, Лафонтена, Расина и Мольера, Шапель был известен легким и веселым нравом, а также особым изяществом литературной манеры. Автор статьи о нем в «Энциклопедии» характеризовал поэта так:

*La délicatesse & la légèreté de son esprit, l'enjouement de son caractère, le firent recherché des personnes du premier rang, & des gens de lettres les plus célèbres. Racine, Boileau, Molière, la Fontaine, Bernier, l'eurent pour ami & pour conseil. Ses poésies portent l'empreinte de son caractère, mêlé*

---

<sup>21</sup> Пользуясь случаем выразить благодарность М.С. Неклюдовой, любезно согласившейся прочитать черновой вариант статьи и поделившейся со мной этим и некоторыми другими важными соображениями.

de mollesse & de plaisanteries <...> le talent de dire des riens avec esprit <...> La liberté fut la divinité de Chapelle. Il ne la sacrifia à personne, même aux princes...<sup>22</sup>

Беспечный характер, забавный слог и особая «поэтика небрежности» сделали *поэта-ленивца* Шапеля одним из наиболее заметных «действующих лиц» пародийной драматургии «Арзамаса» («исполнители» менялись от случая к случаю). Юный Пушкин «призывал» Шапеля на помощь, в его стихах искал «непринужденного упоенья» («Моему Аристарху», 1815)<sup>23</sup>, а «Шапелем Андреевичем» в письмах и стихах 1815—1816 гг. постоянно именовал П.А. Вяземского. Так, например, обращаясь с шуточным посланием к дяде, В.Л. Пушкину, Пушкин сетовал:

Шапель Андреевич конечно  
 Меня забыл давным-давно,  
 Но я люблю его сердечно  
 За то, что любит он беспечно  
 И пить и есть свое вино,  
 И над всемирными глупцами  
 Своими резвыми стихами  
 Смеяться — право, пресмешно<sup>24</sup>.

К этому же историко-литературному пласту (и хронологически, и идеологически) относится и «Плач о Пиндаре». Только будучи рассмотрено в контексте обращений будущих «арзамасцев» к эпохе Людовика XIV, стихотворение Жуковского перестает казаться *непрородимой галиматией* (сохраняя при этом должную степень абсурда)<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Encyclopédie, ou Dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines <...> Т. IX. P.32.

<sup>23</sup> «...Уж утра яркое светило / Поля и рощи озарило; / Давно пропели петухи; / Вполглаза дремля — и зевая; / Шапель в песнях призывая; / Пишу короткие стихи; / Среди приятного забвенья / Склонясь в подушку головой; / И в простоте, без украшенья; / Мои слагаю извиненья / Немного сонною рукой».

<sup>24</sup> Ср. также письмо Пушкина к Вяземскому от 27 марта 1816 г.: «Князь Петр Андреевич, Признаюсь, что одна только надежда получить из Москвы русские стихи Шапеля и Буало могла победить благословенную мою леность. Так и быть; уж не пеняйте, если письмо мое заставит звать ваше пиитическое сиятельство; сами виноваты; зачем гразнить было несчастного царскоевского пустытника, которого уж и без того дергает бешеный демон бумагомарания».

<sup>25</sup> Б.В. Томашевский писал: «Всякая новая школа мыслит себя как возрождение <...> Отсюда — стремление искать предшественников. “Арзамас” желал такого же расцвета в русской литературе, какой он замечал во Франции в век Людовика XIV. На этот век он смотрел глазами Буало» (Томашевский Б.В. Пушкин и Буало. С. 29, 31). См. также: Песков А.М. Буало в русской литературе XVIII — первой трети

Несколько неожиданным выглядит при этом превращение любимого «арзамасцами» Шапеля в презируемого ими Пестова-Хвостова. Что касается «ученой дамы» (не названной, но угадываемой Анны Буниной, в 1811 г. избранной почетным членом «Беседы любителей русского слова»), она оказывается «русской версией» просвещенной девицы Шокар («la fille d'esprit et de mérite»). Не забудем, что и Хвостов, и Бунина в 1800-е гг. переводили «Поэтическое искусство» Буало<sup>26</sup>.

### III

«Плач о Пиндаре» на семь строк длиннее французского оригинала. Кроме вышеупомянутого «превращения» Шапеля в Пестова, изменения, внесенные Жуковским, незначительны. Остановимся на некоторых из них.

В русском переводе ничего не говорится о причинах ранней кончины античного лирика: Жуковский ограничивается констатацией факта («Что славный был Пиндар поэт / И что он умер в тридцать лет»). В стихотворении Марвьеля смерть Пиндара объясняется небрежеством лечивших его докторов:

Quand par hasard, dit mon histoire,  
Il lui revint dans la mémoire  
Que, grâce à certains charlatans,  
Pindare était mort à trente ans.

Это обстоятельство (упомянутое во всех без исключения вариантах анекдота о Шапеле и его спутнице) вновь возвращает нас к литературной полемике последней трети XVII в., точнее — к начальным строкам IV песни «Поэтического искусства» Буало. В этих строках, повествующих о нерадивом лекаре, погубившем немало народу, забросившем медицину и прославившемся на архитектурном поприще, современникам была очевидна аллюзия к Клоду Перро, старшему брату сказочника, его соратнику по стану «Новых». Известный архитектор, в молодости Клод Перро действительно занимался медициной — в том числе, неудачно лечил кого-то из родственников Буало. В склонной к анаморфозе перспективе литературного про-

XIX века. М.: Изд-во Моск. ун-та., 1989. С. 59—71. Любопытно, что в своем споре с «беседчиками» «арзамасцы» ассоциировали себя с кругом Буало и Шапеля — представителей лагеря «древних»: здесь мы имеем дело с еще одним случаем нарушения «литературной планиметрии».

<sup>26</sup> О переводах «Поэтического Искусства» Хвостовым и Буниной и их месте в истории «русского Буало» см.: Там же. С. 57—59.

цесса пренебрежительное отношение Шарля Перро к поэтическому наследию Пиндара и попытки Буало защитить античного лирика; неудачи Клода на медицинском поприще и многолетнее негодование его пациентов привели к тому, что история личной неприязни, незаметно перешедшая в конфликт эстетических доктрин, — в сочетании с многолетней дружбой Буало и Шапеля и устойчивой ассоциацией их имен в литературных анекдотах эпохи — могла выкристаллизоваться в печальную историю «залеченного докторами» поэта.

С другой стороны, соседство в начальных строфах «Larmes» дамы и ее кавалера, вовлеченных в (якобы) ученую беседу, и врачей-шарлатанов, пользующихся простодушными пациентами, могло служить отсылкой к творчеству еще одного из верных и прославленных друзей Шапеля — Жана-Батиста Мольера, автора «Ученых женщин», «Лекаря поневоле» и «Мнимого больного». Все это хитросплетение аллюзий, скорее всего, просто не было бы воспринято русской аудиторией — вероятно, поэтому Жуковский и оставляет его «за кадром».

В объяснение того, кем, собственно, был почивший до срока Пиндар, смерть которого так опечалила собеседников, Жуковский, наоборот, вносит дополнительные детали, отсутствовавшие во французском тексте:

<...> Une réponse ayant été faite  
 Que c'était un charmant poète  
 Un peu mécréant & païen,  
 D'ailleurs assez homme de bien  
 Qui composa des chansonnettes  
 Ou plutôt des odes parfaites  
 Et dans la Grece trépassa  
 Près de trois mille ans de ça...  
 Aussi-tôt comme en vrai délire  
 Le Suisse de rire, de rire,  
 De rire, à s'en tenir les flancs...

Когда ж узнал он из ответа,  
 Что все несчастья от поэта,  
 Который между греков жил,  
 Который в славны древни годы  
*Певал на скачки греков оды,*  
 Язычник, не католик был;  
 Что одами его пленялся,  
*Не понимая их, весь свет,*  
 Что более трех тысяч лет,  
 Как он во младости скончался, —

Смеяться начал, да смеяться  
Так, что от смеха надорваться!

Краткая характеристика жанра, тематики и стиля произведений античного автора в стихотворении Жуковского, видимо, содержит отсылку к первой строфе «Пиндарической Галиматьи» в переводе Хвостова — и, тем самым, дополнительно связывает сюжет «Плача» с литературной ситуацией первых десятилетий XIX в.:

Покинь гробницу, тень Пиндара!  
Коней мещанских из Мегара  
*Умела прежде ты вспевать,*  
И силою отлична дара  
Умела мало рассказать,  
Хоть очень много говорила;  
*Тебя латынь боготворила,*  
*А прочим трудно и понять!*<sup>27</sup>

В остальном немногочисленные отступления от текста французского оригинала касаются бытовых деталей (так, например, в сцене всеобщего плача на кухне появляется самовар, при котором «голосит» буфетчик). Легкое десертное вино мальвазия, бутылку которого, как сообщает нам французский автор, предварительно осушили Шапель и его спутница, в русском переводе заменяется «клюквенной водою», которой запивает «свой вздор» «кобенающийся в креслах» Пестов. Впрочем, это превращение — как и сам мотив поэтических возлияний — относится скорее к сфере быта *литературного* и заслуживает небольшого комментария.

В экспозиции «Larmes...» биографическая деталь — обыгрываемая во многих анекдотах и упомянутая в статье «Методической энциклопедии» слабость Шапеля к горячительным напиткам (в которой его

<sup>27</sup> Еще ближе строки Жуковского подходят к строкам самого Вольтера: «Des vers que *personne n'entend* / Et qu'il faut *toujours qu'on admire*» (курсив здесь и далее мой. — Т. С.) Ср. также мораль-вступление к басне Ж.-П. Флориана «Le Singe qui montre la lanterne magique» («Мартышка, показывающая китайские тени»), написанной в середине 1780-х гг. и переведенной Жуковским в 1807 г. (вскоре после публикации вольтеровской «Галиматьи» в «Друге Просвещения»): «Творцы и прозой и стихами, / Которых громкий смех пугает весь Парнас, / Которые *понять себя не властны сами*, / Поймите мой рассказ!» («Messieurs les beaux-esprits, dont la prose et les vers / Sont d'un style pompeux et *toujours admirable*, / Mais que l'on n'entend point, écoutez cette fable, / Et tâchez de devenir clairs») (Цит. по: Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. В 2 т. М.: Радуга, 1985. Т. 2. С. 398—399.



упрекал, среди прочих, и Буало<sup>28</sup>) — совмещается с одним из наиболее устойчивых топосов пародий на пиндарическую оду, а именно с переосмыслением риторического вопроса, содержащегося в первых строках оды «На взятие Намюра» (1693):

Quelle docte et sainte ivresse  
Aujourd'hui me fait la loi?

Ставшее крылатым выражение «docte et sainte ivresse», описывающее экстатическое состояние одописца и тем обуславливающее один из главных парадоксов классицизма — «лирический беспорядок», не только дозволенный, но предписанный оде, не раз становилось тематическим фокусом пародий<sup>29</sup>. «Пиндарическая галиматья» прочитывалась здесь как текст, созданный в состоянии алкогольного опьянения. Уже Тредиаковский, в русском переводе усиливший парадоксальный характер формулы Буало, противопоставлял оксюморону «трезвое пианство» — «нетрезвый энтузиазм» некоторых авторов. Так, разбирая в «Письме... от приятеля к приятелю» (1750) одну из ранних од Сумарокова, он пишет: «Не энтузиазм ли то, государь мой, нетрезвый? или лучше не сумбур ли то прямо сумбурный, где круглое с четвероугольным смешано? Надобно, чтоб наш Автор чрез чур хватил Гиппокренския воды, когда он сие сочинял»<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> «Les amis de *Chapelle* lui faisaient continuellement la guerre sur ce malheureux penchant à l'ivrognerie <...> Boileau le consultait volontiers sur ses ouvrages. Un jour, fatigué des objections de *Chapelle*, il ne s'en tira qu'en lui disant: *tu es ivre. Moins ivre de vin*, lui dit *Chapelle*, *que toi de tes vers*. C'était au plus sage & au plus froid des bons poètes qu'il parlait. Qu'on juge des autres...» (курсив автора. — Т. С.; Encyclopédie Méthodique. Histoire. Tome II. Paris: Chez Panckoucke, 1786. С. 47).

<sup>29</sup> Первые примеры мы находим уже в «Английской Балладе на Французскую Оду» («English Ballad on the French Ode», 1695) поэта и дипломата Мэтью Прайора, создавшего своеобразный канон «пародии на оду»: «Some Folks are drunk, yet do not know it: / So might not Bacchus give You Law? / Was it a Muse, O lofty Poet, / Or Virgin of St. Cyr, You saw?» Этот топос использовался многими авторами эпиграмм, баллад, эпитафий и других «трансформаций» одического жанра, вошедших в сборник, опубликованный в Гааге в 1695 г. и целиком посвященный пародийному осмыслению оды «На взятие Намюра» (Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers. La Haye, 1695).

<sup>30</sup> Тредиаковский В.К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Критика XVIII века. М., 2002. С. 45. Ср. реплику Вяземского о Ломоносове: «И Пиндар наш <...> Охотник в погреб был спускаться, / Чтоб возноситься до небес!» («Погреб» (1816)). Подробнее о месте «метафоры опьянения» в полемике вокруг пиндарической оды во Франции и в России см.: Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 250—253;

Превращая бутылку «мальвазии» в «клюквенную воду», Жуковский, с одной стороны, примерно сохраняет «градус» напитка<sup>31</sup>, а с другой — соединяет общее место пародий на пиндарические оды с другим, весьма распространенным, приемом — включением в пародийные конструкции отдельных образов и мотивов од самого Пиндара. Речь идет, прежде всего, об уже упомянутых начальных строках Первой Олимпийской оды («Всех элементов вода превосходней...»). Эти строки, предмет ожесточенного спора Буало и Перро, оказались вновь востребованы в разгар литературной полемики 1806—1807 гг., спровоцированной, среди прочего, переводами П.И. Голенищева-Кутузова из Пиндара. Так, у Жихарева, в «Дневнике чиновника», находим следующую запись (от 21 февраля 1807 г.):

Отец Григорий отказался от пунша, и я также, памятуя тот омег, которым угостил меня Яковлев в первое мое посещение, и попросил воды. «Что ж вам за охота пить воду?» — спросил хозяин. «А разве вы не читали Пиндара?». — «Читал две оды его в переводе Державина, и помню». — «Следовательно, должны знать, что *всех элементов вода превосходней*, а если хотите, так П.И. Кутузов перевел еще вразумительнее: *всех лучше жидкостей вода!*» Собеседники засмеялись. «Этак переводить немудрено» — заметил отец Григорий. — «Напротив, гораздо труднее, чем вы полагаете, — сказал Яковлев, — надобно иметь особое дарование, чтоб поэтические стихи обращать в медицинские афоризмы»<sup>32</sup>.

Осват К.А. Эстетика Сумарокова: к социальным измерениям литературной рефлексии. // Сумароков А.П. Оды торжественные. Элегии любовные / Под ред. Р. Вроона. М., 2009. С. 521—522.

<sup>31</sup> В комментарии к «Евгению Онегину» Ю.М. Лотман пишет о яблочной, брусничной и других ягодных водах как об «алкогольных напитках слабой крепости»: «Автор известных в XVIII в. книг по домоводству С.В. Друковцев дает несколько рецептов изготовления брусничной и других ягодных вод, которые рекомендуется заквашивать дрожжами, хмелем, а после того как перебродят, разбавлять водкой 'по вкусу'<...> Боязнь Онегина, чтобы брусничная вода ему «не наделала б вреда» (З, IV, 14), объясняется привкусом дрожжей при неполном брожении» (В кн.: Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 591). Видимо, все сказанное в равной мере относится и к «клюквенной воде».

<sup>32</sup> Жихарев С.П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 382 (курсив автора). В переводе П.И. Голенищева-Кутузова начальные строки Первой Олимпийской оды звучали так: «Всех выше жидкостей вода; / Огню подобно блещет злато; / Оно мрачит глаза тогда, / Как в доме, убранном богато, / Где знатный человек живет, / Везде лучи свои лиет». Ср. также упоминание Кутузова (Картузова) П.А. Вяземским в «Речи члена Асмодея» — одном из самых известных «арзамасских» текстов: «Но как начать, почтеннейшие сограждане? Начнем первым стихом первой его оды: «Всех элементов вода превосходней!» — сказал Пиндар, и добродушный доверчивый Картузов, не смея сомневаться в истине слов великого Пиндара, принял сей

В послании «К Воейкову», к которому примыкает «Плач о Пиндаре» (эти стихотворения были написаны в два соседних дня долбинского декабря 1814 г.), Жуковский также обыгрывает мотив иерархических отношений четырех стихий («элементов»), подвергая пародийному снижению не только «возвышенное» од Пиндара и его эпигонов, но и «возвышенное» недавнего исторического прошлого России:

Зрел недавно как Пиндар,  
В воду огонь свой обративши,  
Затушил в Москве пожар,  
Всю дождечь ее грозивший...

#### IV

Легкий, «акварельный» абсурд «Плача» служит своеобразной увертюрой к плотной череде фантазмагорических видений послания «К Воейкову». Юмор уступает здесь место сатире, беззаботный смех сменяется гомерическим хохотом. Перед мысленным взором читателя проходит — точнее, проносится в карнавальном вихре — целая армия «беседчиков»: их имена и творения легко угадываются в шуточных прозвищах. А.П. Бунина, сохраняя свою анонимность, предстает здесь уже не «какою-то ученой дамой», а безвестной «старушкой» (в 1814 г. ей исполнилось 40 лет), в то время как Хвостов-Пестов-Хлыстов не запивает «клюквенной водою» собственный безобидный вздор, но является нам в картине, достойной зловецей кисти Босха:

Мук там бездна!... Вот Хлыстов  
Меж огромными ушами,  
Как Тантал среди плодов,  
С непрочтенными стихами.  
Хочет их читать ушам,  
Но лишь губы шевельнутся,  
Чтобы дать простор стихам, —  
Уши разом все свернутся!

«Плач о Пиндаре» и послание «К Воейкову» (как и сатира самого Воейкова «Дом Сумасшедших» (1814—1817) и пушкинская «Тень

---

стих девизом своим и перевел всего Пиндара водяными стихами. Вот как предки действуют над потомством: и вот как иногда потомки платят за глупости своих предков. Без Пиндара Картузов может бы не был добычею нашею, и вот как мы благодарим Пиндара за подарок нам Картузова. Игра судьбы непонятна: с нею никогда не узнаешь, *никогда*, когда выигрываешь или проигрываешь» («Арзамас». Указ. изд. Т. 1. С. 328).

Фонвизина» (1815), и целый пласт «арзамасских» текстов, поэтических и прозаических) принадлежат двум смежным европейским традициям. С одной стороны, эти произведения соотносятся с многовековой историей литературных «снов» об «островах Блаженных», в которых поэты и писатели — как «древние», так и «новые» — помещаются, как в своего рода историческую невесомость, в фантастические пейзажи загробного мира; с другой — ни «Плач», ни, в особенности, послание «К Воейкову» невозможно понять, не обратившись к изображениям «перевернутого мира» (*Mundus inversus*), чрезвычайно популярным в Европе XVI—XVIII вв.<sup>33</sup>

Оба топоса (иногда выделяемые в самостоятельные жанры словесного и изобразительного искусства) относятся к игровым формам литературной и социальной критики и различаются, главным образом, аудиторией и временем возникновения. Тесно связанные с эстетикой бурлеска, пользовавшиеся популярностью на протяжении всего XVII в. и несколько ушедшие в тень в следующем столетии, обе традиции оказались вновь востребованы (и, в значительной мере, совмещены) в постреволюционную эпоху, на рубеже XVIII—XIX вв. Вероятно, актуализацией и совмещением этих традиций можно объяснить, с одной стороны, важную роль, отведенную погребальной тематике в смеховой культуре «Арзамаса», и, с другой, сосуществование в «долбинских» текстах Жуковского, адресованных узкому дружескому кругу, литературных сюжетов с лубочной образностью и нарочито сниженной лексикой<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe milieu du XVIIe / Ed. par J. Lafond et A. Redondo. P., 1979.

<sup>34</sup> «На рубеже XVIII—XIX веков люди порою бывают откровенно-ребячливы. При этом нужно учесть, что это время наступления новой интеллектуальной, интеллигентской культуры...» — писал А.В. Михайлов в работе «Культура комического в столкновении эпох», посвященной, в основном, истории немецкой культуры (В кн.: Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М., 2000. С. 92). Отправная точка его размышлений — разбор понятия «totlachen» ('смеха до смерти, до упаду') в эстетическом учении Жана-Поля, как известно, оказавшем существенное влияние на Жуковского. «Totlachen указывает прежде всего на эпоху барокко, и слово «смерть», входящее в состав этого слова и в нем нейтрализованное, все же погашено в нем не до конца...» — продолжает Михайлов. Конечно, нельзя сказать, что «долбинский» цикл вообще и «Плач о Пиндаре» в частности написаны с оглядкой на теорию комического у немецких романтиков (тем более, что «Приготовительную школу эстетики» (1804) Жуковский штудировал позже — во второй половине 1810-х гг., уже в Дерпте). Тем не менее, понятие таким образом «totlachen» очень близко подходит к основному контрапункту «Плача», с его переходом от всеобщих рыданий к заразительному смеху, тому самому «смеху до смерти, до упаду» — к тому же на тему смерти. Смерть античного лирика, «нейтрализован-

Так Пиндар, неизменный участник европейских «литературных маскарадов» во сне и наяву, оказывается, с одной стороны, в компании «кобеныщегося» в креслах Пестова и «голосящего» при самоваре буфетчика — и, с другой, всего «Пинда преставленья», описанного в послании «К Воейкову». Главные участники действия, Аполлон и Музы, предстают перед нами в подчеркнуто славянизированном наряде:

Вдруг отверзтый вижу храм,  
И к нему идут собором  
Феб и музы... Что ж? О страх!  
Феб — в ужасных рукавицах,  
В русской шапке и котях;  
Кички на его сестрицах!

Образ замерзших богов, облаченных в зимние одежды — один из центральных образов «перевернутого мира» в европейской поэзии — обретает у Жуковского дополнительную мотивировку: во-первых, Пинд и его обитатели переносятся в снежную Россию, во-вторых, как уже отмечалось, «Плач о Пиндаре» и послание «К Воейкову» были написаны в 20-х числах декабря, т.е. на Святки.

\* \* \*

Стихотворение забытого французского поэта Мишеля де Марвеля «Larmes sur la Mort de Pindare», переведенное Жуковским, отсылает сразу к двум важнейшим периодам в истории французской культуры — к последней трети XVII столетия, времени жарких дебатов «древних» и «новых», и к вольнодумным 1760—1770-м гг. (породившим, среди прочего, и саркастические оды Вольтера, и «драматические пословицы» Кармонтеля). Разделенные столетием, обе эти эпохи сыграли существенную роль в эстетическом самоопределении «Арзамаса». «Плач о Пиндаре» — любопытный пример «нелинейности» переноса той или иной литературной ситуации на новую культурную почву. Неизменным при всех смысловых смещениях остается главное, игровое измерение русского и французского текстов и вневременной характер бытования имени Пиндара в «застольных беседах» разных стран и эпох.

---

ная» в стихотворении Жуковского несуразностью столь эмоциональной реакции собеседников, «все же погашена в нем не до конца».

## LARMES SUR LA MORT DE PINDARE

### Historiette

Une très-docte Demoiselle  
Et le fameux rimeur Chapelle,  
Après avoir bien disserté  
Sur la sublime poésie  
De la charmante antiquité,  
Vidaient un pot de malvoisie  
Pour éviter l'oisiveté;  
Quand par hasard, dit mon histoire,  
Il lui revint dans la mémoire  
Que, grâce à certains charlatans,  
Pindare étaient mort à trente ans,  
Pindare si plein d'harmonie,  
Pindare, ce brillant génie!  
Pindare, qui pouvait encore  
Nous donner un volume d'or!  
Et là-dessus le bon Chapelle  
Et la savante Demoiselle,  
Cédant à leurs vives douleurs,  
Se mirent à verser des pleurs,  
Maudissant la parque barbare  
Qui ravit au monde Pindare...

Un laquais qui pour lors entra,  
En les voyant pleurer, pleura;  
Et nul n'ayant un cœur de roche,  
Le deuil gagna de proche en proche  
Par un vieux cocher désœuvré  
Bientôt Pindare fut pleuré,  
Et ne voulut la cuisinière  
Etre à pleurer la dernière.  
Il n'est pas jusqu'au marmiton  
Qui ne le pleura tout de bon,

Tant c'était un combat bizarre.  
A qui pleurait Pindare!  
Et moi qui vous conte ceci,  
Peu s'en faut que n'en pleure aussi.  
Ne pleurons pas pourtant si vite,  
Et de l'histoire voyez la suite...  
Au bruit des douloureux accents  
Des *hélas* plaintifs & touchants  
Qu'on entendait du voisinage,  
Accouru un Suisse, homme sage,  
Qui s'était fait instruire en gros  
Du sujet de tant de sanglot,  
S'enquit si ce Monsieur Pindare  
De qui venait cette bagarre  
Etait ami de la maison  
Ou parent en quelque façon,  
S'il fut au moins de la paroisse,  
Pour causer ainsi tant d'angoisse;  
S'il était mort en bon chrétien  
Ou comme plusieurs en vaurien...  
Et réponse ayant été faite  
Que c'était un charmant poète  
Un peu mécréant & païen,  
D'ailleurs assez homme de bien,  
Qui composa des chansonnettes  
Ou plutôt des odes parfaites  
Et dans la Grèce trépassa  
Près de trois mille ans en deçà...  
Aussitôt comme en vrai délire  
Le Suisse de rire, de rire,  
De rire, à s'en tenir les flancs;  
Et vit-on dans le même temps,  
Rire de la même manière  
Le cocher & la cuisinière:  
Autant en fit le laqueton  
Et le très dolent marmiton,  
Et convint à Monsieur Chapelle  
De rire aussi que la Donzelle,  
Et moi qui vous conte ceci  
Trouvez bon que je rie aussi.

Никита Охотин

## ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ

Да, водевиль есть вещь,  
А прочее все гиль.

*Репетилов*

Долг комментатора — вникать и сомневаться. Но читая и пытаюсь комментировать раннюю, ученическую лирику Лермонтова, хочется только одного — перейти к поздней (пусть и называть ее так довольно нелепо). Парад пиитических клише, открытый читательскому взору, отнюдь не скрашивается знанием, что этот вот набор банальностей посвящен Н. Ф. И., этот — В. А. Л., а этот — либо той, либо другой, либо — ведомой или неведомой третьей. Когда же поэт изредка переходит на французский, то градус тривиальности зашкаливает, хотя стихи при этом, безусловно, выигрывают в гладкости.

Non, si j'en crois mon espérance,  
J'attends un meilleur avenir.  
Je serai malgré la distance  
Près de vous par le souvenir.

Errant sur un autre rivage,  
De loin je vous suivrai,  
Et sur vous si grondait l'orage,  
Rappelez-moi, je reviendrai<sup>1</sup>.

Впервые этот эта небольшая пьеска была опубликована более 130 лет назад (РС. 1882. № 8. С. 391) по автографу из архива А.М. Верещагиной-Хюгель, копию с которого прислал П.А. Висковатову служащий русской миссии в Штутгарте бар. Вульф<sup>2</sup>. По осторож-

---

<sup>1</sup> Нет, веря в этом моей надежде, я жду лучшего будущего. Преодолев расстояние, я буду около вас силой воспоминания. Блуждая на другом берегу, я издали буду следовать за вами; и если над вами разразится гроза, позовите меня, — и я вернусь (*Лермонтов М.Ю.* Сочинения: В 6 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1954. Т. I. С. 221).

<sup>2</sup> Копия впоследствии была передана в Николаевский Лермонтовский музей, а затем, вместе со всей коллекцией музея — в Пушкинский Дом, где и хранится до сих пор (РО ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 64. Л. 1). Список Вульфа является единственным достоверным источником текста для публикаций стихотворения, так как автограф, с которого он был сделан, долгое время оставался в семье фон Кенигов, немецких родственников Верещагиной, в 1951 г. продан на аукционе в Мюнхене, потом еще



но высказанному мнению публикатора, Лермонтов написал стихи в 1830—1832 гг. и адресовал их В.А. Лопухиной. Правда, через несколько лет, помещая текст в собрании сочинений, тот же Висковатов переадресовал их Верещагиной и сузил датировку до 1832 г., не озаботившись при этом предъявить хоть какие-нибудь обоснования своих утверждений<sup>3</sup>. Следуя Висковатову, стихотворение включали в основной корпус лирики редакторы всех мало-мальски научных собраний сочинений Лермонтова; разумеется, попали они и в «большой академический» шеститомник (1954—1957), и в «малые академические» четырехтомники (1961—1962, 1979—1981), и в двухтомник «Библиотеки поэта» (1989), и, уж конечно, в обширнейший, но весьма слабо подготовленный десяти томник издательства «Воскресенье» (2000—2002). Комментаторы этих собраний не выходили за рамки сведений, сообщенных Висковатовым — от издания к изданию в примечаниях к стихотворению варьировались все те же посвящения и датировки. Предуказанным путем пошли и авторы Лермонтовской энциклопедии — добросовестно воспроизвели все тот же набор информации<sup>4</sup>.

Повторить в сто первый раз давно известное — вполне почтенный комментаторский прием. И только легкая неловкость, возникающая у человека, вынужденного твердить осточертевшие зады, заставила меня присмотреться к тексту чуть внимательней. Так, фразеология, образность, ритмика — ну, совсем не к чему прицепиться. Рифмы? *Espérance ~ distance, avenir ~ souvenir...* — этой ивы листы в восемнадцатом веке увяли. Лишь последняя строчка своей формульностью вызывала смутное подозрение: а не цитата ли?

Незаслуженное преимущество, которым обладает филолог начала XXI века в отличие от своих предшественников, — это куда более мощные инструменты поиска, не заменяющие профессиональных эвристических навыков, но сильно облегчающие собственно поисковый труд. Проверить в интернете тот или иной факт, переключку,

---

несколько раз перепродавался и в конце концов исчез из поля зрения лермонтоведов (подробнее см.: Андроников И. Л. Рукописи из Фельдафинга // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 26. М., 1963. С. 5—33).

<sup>3</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. / Под ред. П.А. Висковатова. М., 1889. Т. 1. С. 235—236.

<sup>4</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 643. Не делалось и попыток интерпретировать текст вне комментаторского поля. Единственное заметное исключение — размышления поэта Виссариона Саянова (*Саянов В. Огонь и сила. Из записной книжки // Звезда. 1941. № 7—8. С. 171—173*) о том, что французская пьеса может быть вариацией одной из строф другого стихотворения Лермонтова — «К\*» («Прости! — мы не встретимся боле...», 1832). Сближение это, однако, кажется довольно искусственным: ни формального, ни содержательного сходства между этими текстами мне обнаружить не удалось. Возможно, не хватило *огня и силы*.

цитату — автоматическое, почти инстинктивное действие современного комментатора. Это, прежде всего, избавляет его от множества обязанностей: слава богу, можно больше не писать про то, что «удод — такая птица», что слово *армяк* — это название устаревшей крестьянской одежды, что данное латинское выражение переводится так-то и так-то, — читатель может сам, и очень быстро найти любую тривиальную информацию. Зато с нетривиальной комментатор должен работать куда серьезней, забираясь значительно глубже, чем это было принято в прошлом веке, но при этом и отмечая огромные пласты интересного попутного материала, который, к сожалению, не релевантен для комментируемого текста.

Итак, думая, не цитата ли «*Rappelez-moi, je reviendrais*», я и залез в Google Books. Хотелось бы тут представить себя Андрониковым, который отправляется в Париж или в Нижний Тагил, находит там новый автограф Лермонтова, а затем живописует свой вояж в драматических подробностях. Но, увы, интернет-путешествия разочаровывают кратко — раз, и приехали. И первая же моя попытка привела к ошеломительному, но антиандриковскому результату: искомое стихотворение действительно нашлось в Париже, но написал его... не Лермонтов.

— *Grand Dieu! Quelle surprise!* — воскликнул бы устами своего героя истинный автор «лермонтовского» восьмистишия. Вернее, оба автора — Эжен Скриб и Фредерик де Курси<sup>5</sup>. Ибо именно они написали текст к водевилю «*Simple histoire*» (1826), где и нашлись уже известные нам куплеты<sup>6</sup>. В предпоследней сцене этот романс поет главный герой, благородный лорд Эльмвуд, который прощается со своей тайно любимой воспитанницей мисс Мильнер, великодушно уступая ее руку и любовь легкомысленному лорду Фредерику (но в последнем явлении Эльмвуд счастливо воссоединяется с возлюбленной, так как добрый доктор Сэнфорд раскрывает тайну благодарного девичьего сердца). От текста, печатаемого среди сочинений Лермонтова, куплеты Эльмвуда отличаются одним лишним словом в шестом стихе (*De loin encor je vous suivrai*), которое существенно не меняет общего смысла строки, но восполняет усеченный (при переписке?) шестисложный стих до правильного восьмисложника.

---

<sup>5</sup> Представлять здесь такую знаменитость, как Augustin Eugène Scribe (1791—1861), — излишне. Его партнер, Frédéric Charlot de Courcy (1796—1862), — поэт, автор песен, драматург, почтовый чиновник; известен как автор и соавтор более двадцати комедий и водевилей, большинство из которых было поставлено в Théâtre de la Porte-Saint-Martin и Théâtre du Gymnase. Предположительно, куплеты для водевиля «*Simple histoire*» писал именно де Курси, но доказать это вряд ли возможно.

<sup>6</sup> *Simple histoire, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Scribe et de Courcy*. P., 1826. P. 49.

Собственно говоря, здесь мою заметку можно бы и завершить: идентичность текстов делает вопрос об авторстве Лермонтова окончательно и навсегда закрытым; как факт лермонтовского творчества обсуждаемые французские стихи рассматриваться более не могут (при этом автограф остается автографом, хотя и он теперь неизбежно потеряет в цене). Однако не разъяснены пока некоторые третьестепенные биографические подробности: каким образом до Лермонтова дошли стихи Скриба и де Курси, зачем он их переписывал и передавал своей кузине?

Но прежде чем искать ответы на эти вопросы — несколько слов в утешение. Водевиль веселых французских драматургов тоже был далеко не оригинальным. Уже первые рецензенты<sup>7</sup> усмотрели в пьесе не только сюжет и героев одного старого английского романа<sup>8</sup>, но и план еще более старой, но не забытой французской комедии<sup>9</sup>. И мелодии всех песен, хоров, романсов, конечно же, были чужими. Заимствованной была, естественно, и музыка к прощальным куплетам Эльмвуда: ремарка перед текстом гласила, что петь его надобно на голос песни Амедэя Боплана (Amédée de Beauplan, 1790—1853) «Rappelez-moi, je reviendrai». Среди десятков песенок и романсов, сочиненных Бопланом, ничего подобного найти, однако, не удалось. Зато в процессе поисков обнаружили строчки бордоского литератора Франсуа де Жуанетта, которые Скриб и де Курси явно использовали для окончания романса Эльмвуда:

Voguez sur l'océan du monde,  
De l'œil encor je vous suivrai;  
Et sur vous si l'orage gronde,  
Appelez-moi, je reviendrai<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Almanach des spectacles pour 1817. P., 1827. P. 149.

<sup>8</sup> *Inchbald E. A Simple Story*. Vol. I—IV. London, 1791. Elizabeth Inchbald, урожд. Simpson (1753—1821) — актриса, драматург, прозаик; роман при ее жизни переиздавался несколько раз, в 1796 впервые переведен на французский язык.

<sup>9</sup> Имелась в виду одноактная комедия Фагана (Barthélemy-Christophe Fagan, 1702—1755) «La Pupille» («Воспитанница»), впервые сыгранная в 1734 г. на сцене парижского Théâtre-Français и с тех пор неоднократно ставившаяся и переиздававшаяся.

<sup>10</sup> *Jouannet* [Fr.-V. de]. Stances à une Coquette // La Ruche d'Aquitaine. Journal de littérature et de sciences. 15 Juillet 1817. P. 42. François Benit Vatar de Jouannet (1765—1845) — автор трудов по статистике Жиронды и специалист по местным древностям, в свободное время занимался литературой. Вызывающе формульная строчка «Appelez-moi, je reviendrai» и в дальнейшем провоцировала литераторов на заимствования. Так, в 1832 г. композитор Auguste Panseron (1796—1859) и поэт Émile Barateau (1792—1870) напечатали романс, где эта строка была и названием и рефреном.

Пусть герои обещают вернуться к своим возлюбленным, а мы, пожалуй, вернемся к вопросам лермонтоведения. Итак, откуда русский поэт знал стишки из французского водевиля? На этот вопрос хорошо ответил один французский путешественник: «Куплеты г. Скриба переносятся как бы эхом до эха, от парижских бульваров до подошв Скандинавских Альп. Переведенные, переделанные, измененные согласно с духом каждого народа, они скачут рикошетами, забавляют Германию, Данию, Швецию, Россию, когда в Париже публика, да может быть и сам автор давно уже их забыли. Путешествуя по следам какого-нибудь водевиля, можно бы объехать всю Европу и года полтора после отъезда прибыть вместе с ним в Константинополь»<sup>11</sup>. Переводчик опустил тут небезлюбопытную деталь: вместо *парижских бульваров* в оригинале значится вполне конкретный *Boulevard de Bonne-Nouvelle*, где в доме 38 помещался тот самый Théâtre de Madame (он же Théâtre du Gymnase), на подмостках которого в первый раз был поставлен наш водевиль (26 мая 1826)<sup>12</sup>. «Театр этот находился под покровительством герцогини Беррийской, которая охотно ездила в “свой” театр и постепенно ввела его в моду среди великосветской публики. <...> Ведущим драматургом театра был плодовитый и популярный Эжен Скриб <...>. Комедии, представляемые на сцене «Гимназии», пользовались огромным успехом»<sup>13</sup>. Отсюда и начинались те рикошеты, о которых писал сын знаменитого физика, отсюда по Европе и шло эхо скрибовских куплетов.

Проследить миграцию «Simple histoire» по европейским сценам было бы, конечно, поучительно, но уж совсем далеко увело бы нас от Лермонтова. Поэтому достаточно сказать, что пьеса постоянно ставилась в Париже и столь же регулярно переиздавалась — отдельными изданиями, в составе репертуарных и авторских сборников: только с 1826 по 1829 год водевиль был предан тиснению как минимум пять

---

<sup>11</sup> Ампер [Ж.-Ж]. Очерки Севера. СПб., 1835. С. 87. Впервые «Esquisses du Nord» Жан-Жака Ампера (1800—1864) печатались в журнале «Revue de Paris» за 1831—1832 гг.; оригинал процитированного пассажа — 1832. Т. 36. Р. 230.

<sup>12</sup> Другая новация переводчика — введение в текст Константинополя вместо Стокгольма. Замена, как представляется, имеет идеологическую природу. У Ампера шведская столица стоит в позиции «края Европы», что имплицитно оставляет Россию вне границ цивилизованного мира. Естественно, русский переводчик стремится отодвинуть эту границу дальше на восток, в результате на краю Европы оказывается Константинополь, а Россия тем самым включена в европейскую ойкумену (это, кстати, и больше согласуется с предыдущей фразой, где Россия, хотя и последней, упоминается в ряду европейских стран).

<sup>13</sup> Мильчина В. Париж в 1814—1848 годах: Повседневная жизнь. М., 2013. С. 708. В русских журналах 1820—1830-х гг. тоже не раз обсуждались достоинства этого театра и роль Скриба в его процветании; см., например: Сын отечества. 1826. Ч. 108. № 14. С. 272; Телескоп. 1833. Ч. XIII. № 3. С. 359.

раз. И поскольку пути культурного импорта, как правило, вели из Францию в Россию, минуя другие северные столицы, то уже через год после парижской премьеры пьеса была одобрена театральной цензурой (25 мая 1827)<sup>14</sup>. А 23 июня казенная французская труппа впервые представила «Simple histoire» на сцене петербургского Малого театра<sup>15</sup>. Судя по всему, с успехом — во втором полугодии водевиль играли еще четырежды (то в Малом, то в Каменноостровском), да и потом он изредка появлялся на столичной сцене.

Успех провоцировал подражание. К концу 1827 года в «Драматическом альманахе» были напечатаны три сцены из комедии «Мальтийский кавалер», переделанной с французского М.А. Офросимовым<sup>16</sup>. Это был все тот же водевиль Скриба и де Курси: вероятно, дабы расподобить свою переделку с оригиналом, Офросимов сменил заголовок, и не слишком, надо сказать, изобретательно: в некоторых объявлениях о петербургском спектакле подобное название — «Simple histoire ou le Chevalier de Malte» — уже встречалось (отсылало оно к статусу героя, определявшему исходную сюжетную коллизию: Эльмвуд не мог помыслить о женитьбе, поскольку обязан был соблюдать целибат, строго предписанный мальтийским рыцарям). «Кавалера» сыграли в Петербурге не скоро — осенью 1830 года (с участием В.А. Каратыгина и И.И. Сосницкого), и в течение следующих двух сезонов повторили еще несколько раз. В Москве, что для нас важнее, пьесу на сцене Большого театра поставили еще позже — в феврале 1832 года, однако, несмотря на звездный состав исполнителей (М.С. Щепкин, П.С. Мочалов, М.Д. Львова-Синецкая, Д.Т. Ленский)<sup>17</sup>, продержалась она недолго: повторили спектакль

---

<sup>14</sup> Экземпляр первого издания с цензурным штампом и подписью секретаря сохранился в фондах СПбГТБ, куда в свое время была передана репертуарная библиотека Дирекции императорских театров. Судя по надписи на бумажной обложке, этот экземпляр принадлежал суфлеру спектакля и был размечен, видимо, по указаниям режиссера. В частности, карандашом вымараны и заменены отдельные слова, перечеркнуты некоторые куплеты («лермонтовская» партия Эльмвуда, однако, осталась нетронутой).

<sup>15</sup> Объявление о спектакле см.: Сев. пчела. 1827. № 75. 23 июня. Другие объявления 1827 г. см.: № 80 (05.07), № 103 (27.08), № 111 (15.09), № 136 (12.11).

<sup>16</sup> Драматический альманах для любителей и любительниц театра. Изданный на 1828 год Ардалионом Ивановым. СПб., 1828. С. 195—216 (ценз. разр. 22 декабря 1827). О поэте, переводчике и драматурге Офросимове (1797—1868) см.: Голубева О.В. Офросимов Михаил Александрович // Русские писатели: 1800—1917. Биографический словарь. Т. 4. М.—П. М., 1999. С. 475. Полностью «Мальтийский кавалер» опубликован много позже, в альманахе «Драматический альбом» (М., 1850. С. 153—210).

<sup>17</sup> Краткий, сдержанно-похвальный отзыв о спектакле см.: Молва. 1832. № 13. С. 52.

всего два раза, если не считать неудачной попытки возобновить его в октябре 1834 года<sup>18</sup>. Заметим, что в «Мальтийском кавалере» интересующая нас вокальная партия Эльмвуда вообще отсутствовала: водевиль превратился в обычную стихотворную комедию, и куплеты просто растворились в общей стиховой массе; появившийся же на этом месте нравоучительный монолог актер уже не пел, а декламировал (впрочем, представить себе Мочалова, поющего лирические куплеты, довольно затруднительно).

На московской сцене русское подражание опередило оригинал всего на четыре месяца: первое представление французского водевиля в Малом театре состоялось в субботу 25 июня<sup>19</sup>. На эту дату биографам Лермонтова стоит обратить внимание. 18 июня выписано свидетельство об увольнении нерадивого студента из Московского университета. Видимо, во второй половине июля он с бабушкой отправляется в северную столицу, чтобы записаться в другой университет, Петербургский. То есть 25 июня поэт еще в Москве, он свободен, и ничто не мешает ему насладиться веселой французской галиматей<sup>20</sup>.

Вполне вероятно, что Лермонтов был в театре, слышал и, пусть не совсем точно, запомнил куплеты Эльмвуда. Но нет ясного ответа на вопрос, зачем поэт записал и передал их Верещагиной, зачем она хранила эти стихи всю жизнь, кажется, полагая, что они сочинены ее другом-поэтом. Ответов тут может быть немало. Но, пожалуй, единственно интересным, хотя и самым гипотетическим, будет тот ответ, который предполагает эмоциональные мотивации. В июне 1832 года судьба Лермонтова переменялась: он надолго уезжал из родного города, впереди была новая, неизвестная жизнь, новый круг знакомств, новый род деятельности (о военной службе он, правда, еще не догадывался). Может быть, французские стихи были прощальным подарком? Послание, языком светского разговора передающее простое дружеское участие, благодарность и надежду?<sup>21</sup> Использование чужого слова меняет регистр сообщения, избавляет его от выпренности и придает сказанному толику иронии. Именно в таком, ироничном и теплом тоне,

<sup>18</sup> История русского драматического театра. Т. 3. 1826—1845. М., 1978. С. 273.

<sup>19</sup> Моск. ведомости. 1832. № 51. 25 июня. С. 2291. Осенью и зимой водевиль играли еще несколько раз, он продержался на московской сцене по крайней мере до конца 1833 года (см.: Сев. Пчела. 1833. № 296. 22 дек. С. 1172).

<sup>20</sup> В тот день вслед за «Simple histoire» шли еще два одноактных водевиля: «Les maris sans femmes, ou une heure de paternité» (авторы Marc-Antoine Désaugiers и Michel Gentil de Chavagnac) и «Les femmes romantiques, ou lord\*\*\*» (авторы Emmanuel Théaulon de Lambert и Paul Alexis Ramond de la Croisette, pseud. Charles).

<sup>21</sup> Показательно, что в собственных стихах поэта в это время надрывно муссируется тема любовной вражды и роковой, безвозвратной разлуки.

почти без позы, написаны первые дружеские письма из Петербурга в оставленную Москву — старшим подругам и наперсницам Софье Бахметьевой, Марии Лопухиной и Александре Верещагиной.

\* \* \*

Р. С. *Оставить нашего героя надолго, навсегда*, — бывает совсем не просто. Много лет назад мне пришлось писать статью о князе Владимире Сергеевиче Голицыне (1794—1861), блестящем гвардейском офицере, великосветском буяне, а заодно — композиторе и поэте-любителе<sup>22</sup>. Среди немногих сочинений, которые *стихоплет высокородный* счел нужным напечатать, был водевиль «Обыкновенный случай» (1838). Читатель уж верно догадался, что перед нами все та же пьеса Скриба и де Курси, заново переделанная на русские нравы<sup>23</sup>, заботливо снабженная новым музыкальным сопровождением<sup>24</sup> и поставленная на театре (Москва, 13 октября 1838), — на сей раз без малейшего успеха. Под рукой титулованного дилетанта водевильные куплеты приняли вот такой вид:

Нет, мне осталось упованье,  
Что примирюсь еще с судьбой;  
Я буду в дальнем расстоянии  
Воспоминанием с тобой!  
На берегах чужих блуждая,  
Сюда душой перенесусь  
И мыслью над тобой витая,  
В несчастьи призванный явлюсь<sup>25</sup>.

У Лермонтова это, должно быть, получилось бы лучше.

Однако не только водевильный сюжет связывает Голицына и Лермонтова. В 1840 году судьба вживе свела их на Кавказе: в 1840 году

---

<sup>22</sup> Русские писатели: 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1: А—Г. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 607.

<sup>23</sup> В своей версии Голицын перенес действие в Россию и перелицевал персонажей: главным героем стал помещик Александр Федорович Владимиров, его подопечной — богатая сирота Амалия, ее ухажером — Павел Андреевич Зорин, а вместо старого учителя д-ра Сэнфорда появилась тетка Владимирова, Надежда Семеновна. При этом Голицын изменил предпосылку интриги: препятствием для ухаживания со стороны Владимирова стал не целибат, а пребывание героя в браке (жена сбежала в неизвестном направлении).

<sup>24</sup> Музыкальный альбом всех куплетов из водевиля «Обыкновенный случай», составленный издателем *водевиля* (М., 1839).

<sup>25</sup> Обыкновенный случай: Комедия-водевиль в 1 действии. Харьков, 1838. С. 96. В качестве лермонтовских стихов переводились еще несколько раз: Н. Шефер (1910), И. А. Новиков (1939), В. М. Саянов (1941).

полковник Голицын, командовавший кавалерией на левом фланге Кавказкой линии, представлял Лермонтова к награде «за хладнокровное мужество», а в 1841-м в Пятигорске препирался с поэтом из-за устройства пикников и вечеринок. И был первым человеком, сообщившим в Москву достоверные сведения о несчастной дуэли<sup>26</sup>. А это, признайтесь, случай уже не совсем обыкновенный.

---

<sup>26</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 460. Подробнее о знакомстве Голицына и Лермонтова см.: Лермонтовская энциклопедия. С. 116.



Дарья Хитрова

## ЕЩЕ РАЗ ОБ ИСКУССТВЕ ФИНАЛА: АЛЖИРСКИЙ ДЕЙ И ФРАНЦУЗСКОЕ БЕЗУМИЕ

Нижеследующее скромное приношение метит не только в синхронный ряд лепестков в венке горячо уважаемому адресату, но и в диахронный ряд тем, уже затронутых в юбилейных изданиях. Поскольку заглавие «К вопросу о шишке алжирского дея» оказалось занято искрометным эссе Бориса Равдина<sup>1</sup>, автор принужден был обнажить прием в титуле и ограничиться гипотетической французской параллелью к русскому явлению алжирского монарха — с единственной целью доставить развлечение имениннице. Обещаю не возвращаться более к шишке — разве только скороговоркой предположу, что поскольку выражение «под самым носом» входит в число самых употребимых русских идиом, то, возможно, толкование знаменитого финала не должно ограничиваться буквальным поиском шишки (что бы она ни значила) над верхней губой Гуссейна III.

Как известно, рукописная редакция «Клочков из записок сумасшедшего» содержит вариант, отличающийся от печатного текста: «А знаете <?> ли что у французского короля шишка под самым носом»<sup>2</sup>. Как предполагают комментаторы, сменить одного самодержца на другого Гоголя заставила цензурная непроходимость прямой отсылки к Луи-Филиппу<sup>3</sup>. Актуальная ассоциация с алжирскими делами французской внешней политики — законный ход для заместительной правки. Не оспаривая этот вывод, зададимся все-таки вопросом: почему именно дей?

Неожиданный, как и все в разбираемой фразе, поход на Восток, на самом деле, уже промелькнул в тексте — вспомним цирюльника с Гороховой, сговорившегося с одной повивальной бабкой «по всему свету распространить магометанство» (218). Заметим, что оба конспиратора — представители парамедицинских профессий: мерцающая увязка врачебного дела с тайной религиозной политикой готовит явление больничного санитаря в образе Великого Инквизитора.

---

<sup>1</sup> Равдин Б. К вопросу о шишке алжирского дея // От слов к телу. Сборник статей к 60-летию Юрия Цивьяна. М., 2010. С. 273—285.

<sup>2</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2009. Т. 3. С. 444. В дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте с указанием номера страницы в скобках.

<sup>3</sup> По этой причине В.Л. Комарович даже убрал «алжирского дея» в печатные варианты (см. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1938. Т. 3. С. 701).

Не будет ни преувеличением, ни открытием сказать, что вся повесть построена как сетка таких, казалось бы случайных, совпадений. Едва уловимые для читательского глаза, в воспаленном сознании Поприщина эти случайности приобретают характер откровений: «Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило» (217). Значительная часть из них связана с чисто словесным остранением и восходит к ремеслу героя, под- и переписывающего бумаги в неназванном Департаменте.

Расторжение привычных связей предметов и лиц со своими наименованиями, а потом их восстановление уже в новой, шизофренической, логике — формула поприщинского бреда. В записи от 3 декабря он впервые всерьез подвергает сомнению связь означаемого с означаемым, пока еще в порядке ревности:

Что ж из того, что он Камер-Юнкер. Ведь это больше ничего кроме достоинство; не какая-нибудь вещь видимая, которую бы можно взять в руки. Ведь через то, что Камер-Юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет. Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я Титулярный Советник и с какой стати я Титулярный Советник? Может быть, я какой-нибудь Граф или Генерал, а только так кажусь Титулярным Советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков (215).

Сарказм реализуется в финале повести, из риторической фигуры сделавшись особой приметой — так третий глаз на лбу счастливого камер-юнкера превратился в шишку под носом вариативного государя.

Гуковский связал этот отрывок с монологом из «Венецианского купца»: «Да разве у жида нет глаз? Разве у жида нет рук, органов, членов тела, чувств, привязанностей, страстей?»<sup>4</sup> Кажется, еще ближе ассоциация с другим хрестоматийным местом из Шекспира, где стремление отторгнуть лицо от имени проистекает, как у Поприщина, из невозможности соединения с любовным предметом:

O Romeo, Romeo! wherefore art thou Romeo?  
Deny thy father and refuse thy name <...>  
'Tis but thy name that is my enemy;  
Thou art thyself, though not a Montague.  
What's Montague? it is nor hand, nor foot,  
Nor arm, nor face, nor any other part  
Belonging to a man. O, be some other name!

<sup>4</sup> См.: Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М., 1959. С. 313.

Наш герой точно следует этому рецепту и не прежде является к возлюбленной, как подписав бумагу в Департаменте новым именем: Фердинанд VIII.

Эта запись датирована «Мартобря 86 числа». Предыдущая — где герой открывает в себе королевское достоинство — помечена «Год 2000 Апреля 43 числа»: до нее даты следуют в логической форме и порядке, а после Гоголь изощряется в вариантах: «Никоторого числа. День был без числа», «Январь того же года, случившийся после Февраля» и так далее. Фантастичность дат идет по нарастающей: в первой неправдоподобны только цифры, во второй появляется несуществующий месяц, затем ни числа, ни месяца вовсе «не было». Но настоящую революцию календаря Гоголь припасает к концу:

*Чи 34 сло Му гдао. чvvбвэФ 349.*

Разрыв причинных связей в мозгу умалишенного изображен здесь буквальным разрывом единств словесных: слово «число» разодрано надвое числом 34, в слове «года» переменили порядок буквы. Февральский переворот в этой дате сто лет спустя спровоцировал Андрея Белого на упрек современникам: «Бурлюку, Крученых, — не открутить и не перебурлючить Гоголя»<sup>5</sup>.

Следом за этой датой идет финальная запись, в основной своей части предвосхищающая «гуманное место» «Шинели» и «лирические отступления» «Мертвых душ» (привожу ее полностью):

Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых как вихорь коней! садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане. С одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! — Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли что, у Алжирского Дея под самым носом шишка? (222)

Комментаторы трактуют драматургию этой записи так: сознание Поприщина как будто проясняется, но последняя фраза демонстрирует

<sup>5</sup> Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 185.

рецидив (и необратимость) безумия<sup>6</sup>. Короткий финал перечеркивает пафос длинной тирады.

Гоголь не сформулировал теории финалов — за него это сделал Сергей Эйзенштейн. Прочитав в рукописи книгу Белого «Мастерство Гоголя», Эйзенштейн ввел примеры из Гоголя в свои работы о пафосе и экстазе, где доказывал, что закон и конечная цель искусства — переход в другое состояние:

[В]оздействие пафоса произведения состоит в том, чтобы привести зрителя в экстаз. <...> Сидящий — встал. Стоящий — вскочил. Неподвижный — задвигался. Молчавший — закричал. Тусклое — заблестело. Сухое — увлажнилось. В каждом случае произошел «выход из состояния», «выход из себя». <...> «Выход из себя» — переход в следующее измерение с целью вызвать патетический эффект — вообще характерен для Шекспира. <...> Так, из английского языка в латинский перескакивает возглас: «И ты, Брут!» — («Et tu, Brute!») в устах Юлия Цезаря, погибающего от кинжалов убийц <...> [В] патетической «технике» <...> композиционно построено знаменитое место о «птице-тройке» в «Мертвых душах».<sup>7</sup>

В той же копилке примеров — «немая сцена» из «Ревизора», реплика «Над собой смеетесь!», обращенная в зал, и прыжок из окна в финале «Женитьбы».

Как свидетельствует мемуарист, Гоголь действительно прибегал к финальному «выходу <текста> из себя» в чтении своих произведений:

Вдруг он начинает предлинную и преплачевную историю про какого-то малороссийского помещика, у которого умирал единственный, обожаемый сын. Старик измучился, не отходил от больного ни днем, ни ночью, по целым неделям, наконец утомился совершенно и пошел прилечь в соседнюю комнату, отдав приказание, чтоб его тотчас разбудили, если больному делается хуже. Не успел он заснуть, как человек бежит. «Пожалуйте!» — «Что, неужели хуже?» — «Какой хуже! Скончался совсем!» При этой развязке все лица слушавших со вниманием рассказ вытянулись, раздались вздохи, общий возглас и вопрос: «Ах боже мой! Ну что же бедный отец?» — «Да что ж ему делать, — продолжал хладнокровно Гоголь, растопырил руки, пожал плечами, покачал головой, да и свистнул: фю, фю». Громкий хохот детей заключил анекдот <...> [О]н очень любил это окончание едва выятным свистом и кончил им свою комедию «Женитьба». Я помню,

<sup>6</sup> См.: *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. С. 317—320.

<sup>7</sup> *Эйзенштейн С.М.* Нравнодушная природа. М., 2006. С. 36, 39, 196.

что он читал ее однажды у Жуковского <...> При последних словах: «Но когда жених выскочил в окно, то уже...» — он скорчил такую гримасу и так уморительно свистнул, что все слушатели покатались со смеху<sup>8</sup>.

Можно с осторожностью предположить, что чтение «Записок сумасшедшего» Гоголь если не кончал свистом (хотя слово «шишка» такой гипотезе не вполне противоречит), то обыгрывал прямым обращением к слушателям (не исключено, что оно могло сопровождаться и соответствующей мимикой: вызвать комический эффект упоминанием носа Гоголю было легче других).

Возвратимся к дею. Итак, финальная запись демонстрирует «выход из себя» уже в графическом оформлении даты; самый текст записи как будто должен поддержать почин. Если дата устроена по принципу разложения слов на части и даже переворота с ног на голову, то мы вправе искать того же кульбита и в тексте. Смысловой раздор там, действительно, налицо, но скорее на интонационном уровне: патетическая ламентация сменяется коварным вопросом, однако все слова как будто остаются в своих границах.

Если полиграфическое озорство датировки напомнило Белому о футуристическом движении XX века, то в XIX разложение и освобождение слова хотя и не возводилось в стиховой принцип, но бывало, только в связке с определенным игровым жанром. Этот жанр — шарада.

После открытий Тынянова неоспоримо значение *petits jeux* в литературном быту начала XIX века — в эпоху, подготавливавшую большой взрыв в русской поэзии. Меньше внимания уделяется окололитературным жанрам во время и после стихового бума — с середины 1820-х годов<sup>9</sup>. Между тем игра словами не просто процветала, но приобрела новое, театральное, качество, когда в моду вошли *charades en action*<sup>10</sup>. Чуть ли не пионером этого развлечения был, по позднейшей молве, князь Сергей Григорьевич Голицын (Фирс).<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 551—552.

<sup>9</sup> Из отрядных исключений см.: Лямина Е., Самовер Н. Поэт на балу: три маскарадных стихотворения 1830 года // Лотмановский сборник—3. М., 2004. С. 141—176.

<sup>10</sup> См.: Юнисов М. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. СПб., 2008. Как показывает исследователь, шарады в действии обрели популярность сначала при дворе, а потом и в свете уже в конце 1810-х гг.

<sup>11</sup> Пыляев М.И. Замечательные чудачки и оригиналы. СПб., 1898. С. 273. Пыляев пишет о шарадах Фирса: «Разыгрывались они так. В известный день у какого-нибудь великосветского барина или барыни назначался вечер, в который вдруг к ним являлось несколько замаскированных актеров-любителей, нередко в очень богатых костюмах; с ними являлись и музыканты. В зале перед публикой ставился стул или кресло, богато убранное, на которое садился султан или паша в своем сказочном наряде, и перед ним уже происходили представления. Один пел, другой

Владимир Соллогуб рассказывает в воспоминаниях об одной из таких шарад, поставленной, по-видимому, во второй половине 1820-х годов<sup>12</sup>:

<...> У бабушки моей Архаровой состоялся однажды вечер весьма оригинальный. <...> Исполнялась шарада в действии — charade en action, — что составляло вряд ли не последнее слово современной изящной новизны. Распоряжался Фирс. В числе масок суетился меньший всех ростом Глинка. Словом шарады было избрано délire. Посадили алжирского дея на подушки и начали его увеселять. Глинка играл, кажется, моцартовскую сонату, но на самых дрянных фортепьянишках, которых мне привелось слышать бреччание. О других номерах я забыл. Потом Владимир Соломирский, в древнегреческом костюме, с лирой в руках, продекламировал с другим греком какую-то классическую сцену. Наконец, князь Василий Голицын, неизвестно почему прозванный рябчиком, пропел с оркестром известную арию Верстовского: «Когда легковерен и молод я был». Он пел с большим выражением, и когда он выхватил из-за пояса кинжал и крикнул: «Не взвидел я света, булат зазвенел, — прервать поцелуя злодей не успел», — мне даже стало страшно<sup>13</sup>.

Целое слово изображало здесь исступление, тогда как обычно разыгрывался бред или прямо безумие. Слово délire довольно часто употреблялось в шарадах<sup>14</sup>, но из описанных случаев этот как будто единственный, где напрашивающемуся dés (игральные кости) распорядитель предпочел deу (дей).

---

декламировал <...>» (Там же, с. 274). Нетрудно заметить, что рассказ этот основан на анекдоте из Соллогуба, приведенном в настоящем сообщении чуть ниже, только Пыляев, по-видимому, не разгадал шарады, первый слог которой (deу) превратился у него «в султана или пашу».

<sup>12</sup> Е.А. Архарова умерла в 1836 году; Фирс Голицын с 1828 по 1837 год находился при действующей армии (хотя и возвращался время от времени в столицу), а Глинка с 1830 по 1834 год лечился за границей. Их знакомство и тесная дружба относится, судя по «Запискам» Глинки, ко второй половине 20-х годов. Признание Соллогуба («мне даже стало страшно»), как кажется, должно указывать на детский возраст: в 1828 году ему исполнилось 15, а в 1834-м, начиная с которого та же компания могла собраться заново, уже 21.

<sup>13</sup> Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания. С. 569.

<sup>14</sup> Зимой 1824 г. эта шарада была разыграна в Риме с участием русских аристократов (см. Мартен-Фюжье А. Элегантная жизнь, или Как возник «Весь Париж» / Пер. В.А. Мильчиной и О.Э. Гринберг. М., 1998. С. 310; о том же событии см.: Mémoires de Baron Bunsen. L., 1868. P. 236); слово délire вошло в перечень шарад, рекомендуемых в руководстве для салонных игр (Nouveau manuel complet des Jeux de Société. P., 1867. P. 259).

Соллогуб был хорошо знаком с Гоголем начиная с 1831 г., когда тот еще служил гувернером у слабоумного сына тетки Соллогуба, Васильчиковой. Легко представить себе, что анекдот о «весьма оригинальной» святочной шараде у патриархальной «бабушки Архаровой» мог быть известен Гоголю (от Соллогуба, Васильчиковой, кого-то другого из архаровских отпрысков или общих знакомых).

Вообразим себе Гоголя, подыскивающего замену французскому королю для финала «Записок...». Вполне вероятно, что алжирский дей пришел ему в голову по политической смежности, но удержаться в тексте он мог ради чисто литературного приема. *Délire* — не только тема повести, но и рема финала: сюжетная информация последней записи — необратимость поприщинского безумия. Лирический тон в начале и середине записи служит Гоголю как бы шагом назад, усиливающим эффект последней фразы (Мейерхольд называл этот прием «отказным движением»). В голицынской шараде слово *délire* разложено надвое: алжирский дей отвечает за первый слог, лира (*lyre*) в руках Соломирского — за второй. Гоголевский финал переворачивает порядок слогов: дей уходит в конец, а лирический момент перемещается в начало. Изобразительный прием, использованный в датировке последней записи, воспроизведен в ее тексте полностью: как «число» и «февраль», *délire* — безумие, разрывающее связи в сознании героя, само разорвано и перевернуто. Напомню также, что внезапный переход на другой язык Эйзенштейн числил среди основных примеров «выхода из себя».

Попробуем подкрепить нашу карнавальную гипотезу календарем. По воспоминаниям Соллогуба, шарада в доме Архаровой была частью святочных увеселений. Последняя из нефантастических дат в поприщинских записках — 8 декабря: герой собирается было, но не идет в Департамент, отвлеченный мыслями об испанских делах. В следующей записи он открывает в себе короля и решает вовсе не ходить в должность, а из следующей за ней мы узнаем, что в Департаменте его не было уже более трех недель. Рассчитав даты, можно предположить, что Поприщин вообразил себя Фердинандом и стал шить себе королевскую мантию как раз на Святках — в самое подходящее время для ряжений и преображений.

Шить, шишка, шиш. Выходцу из «Шинели» нелегко забыть эти «ши». В «Мастерстве Гоголя» Белый много рассуждает о буквах, развернутых в сюжет. «Шиш» у него входит в «тему Ш»:

В сцене бреда, происходящего в комнате, озаренной луной, на Васильевском острове, утрировано чувство Чарткова перед портретом, озаренным луной; Неуловимому слышится: «Я гублю без возврата»;

в него влез персиянин, Шишнарфиев; но он — Энфраншиш, т.е. «шиш» (бредовой каламбур) <...> вылезает Шиш-Ен-фран-шиш (гл. 6), становясь персом из... Испагани, т.е. из «поганого климата» (вновь бредовой каламбур); в «Ш» — этот «климат» надувает Башмачкину жабу, от которой тот умер<sup>15</sup>.

В «Петербурге» подлинное имя гостя-оборотня звучит иначе:

«Персидский подданный Шишнарфнэ... Мы уже с вами встречались...» — «Шишнарфиев?..» — «Нет, Шишнарфнэ: окончание ве, ерь мне приделали — для руссизма, если хотите...»<sup>16</sup>

На самом деле есть и в русском языке слова, кончающиеся на «нэ». Одно из них, в старом написании, «пенснэ». «А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?» Шишка ль под носом, иль шиш, — и под чьим? Неизвестно! Но ясно: есть шишка! Мамка, что ли, ушибла тенденцию Гоголя<sup>17</sup>, — издевался над любимым автором Белый. Сам съешь, как говорил Пушкин. Шишнарфнэ не фарсизм, а скорее галлицизм: Шиш-нарф-пез.

<sup>15</sup> *Белый А.* Мастерство Гоголя. С. 304.

<sup>16</sup> *Белый А.* Петербург. М., 1981. С. 291.

<sup>17</sup> *Белый А.* Мастерство Гоголя. С. 106.



## ГОРОД И РИФМА: К ОПИСАНИЮ МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ РИФМЕННОГО ГНЕЗДА

Эта работа не была бы написана, если бы, включив однажды утром компьютер, автор тут же не услышал, как в эфире «Радио “Свобода”» В.А. Мильчина произнесла слово, подсказавшее тему нашего скромного приношения.

Это было слово «Париж».

Предлагаемые читателю заметки продолжают ряд работ, посвященных наблюдениям над темой «астионимы и русская рифма»<sup>1</sup> и разрабатывающих направление, которое принято называть «корпусной поэтикой». Речь идет о методике, опирающейся на обширные массивы текстов разных жанров, подвергнутых предварительному пословному/пофразовому/потекстовому филологическому описанию и представляющих собой разветвленную базу данных. Исследователям русской поэзии в этом отношении повезло: у нас есть поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка ([ruscorpora.ru](http://ruscorpora.ru)), материал которого составил основу предлагаемой работы.

При кажущейся новизне корпусной поэтики она, по сути, возвращает нас к классическим временам, когда корпуса латинских/древнегреческих текстов составляли единственный материал филологии, базирующейся на скрупулезном пословном, пофразовом и потекстовом описании памятников; материальным носителем таких докомпьютерных баз данных была коллективная память филологии, закрепленная в трактатах, посвященных тем или иным «полям».

Прообразами нынешних корпусных баз данных, вошедшими в русскую литературоведческую традицию, являются стиховедческие таблицы, тезаурусы, частотные словари и другие способы представления парадигм и/или количественных параметров, отвлеченных от множества текстов или описывающих отдельные тексты (закономерна в этом отношении роль М.Л. Гаспарова, соединившего навыки филолога-классика с новым материалом).

---

<sup>1</sup> См.: [Лейбов, Лекманов]; [Лейбов]. Для нашего подхода существенны также, наряду с классическими наблюдениями над семантикой рифм (В.М. Жирмунский, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман) работы недавних десятилетий: [Voelke]; [Обатнин]; [Фрайман 1998], [Фрайман 2000].

Работа с корпусными базами одновременно радикально расширяет возможности исследования и усложняет его: есть два ряда обстоятельств, которые надо при этом иметь в виду.

Во-первых, предварительная разметка текстов выполнена на основе общих лингвистических представлений о структуре текста, которые не всегда соответствуют запросам исследователя-литературоведа.

Во-вторых, сам корпус текстов все время пополняется, эти пополнения неравномерны (точнее сказать: неравномерно неравномерны), относительная полнота корпуса все время меняется; в некоторых случаях это лишь слегка уточняет суммарные данные, но в иных может радикально сдвинуть полученные результаты.

Эти обстоятельства определяют наш угол зрения: отдельные заметки призваны проиллюстрировать разные случаи бытования отдельных астионимов в русском рифмовнике и продемонстрировать различные аспекты описания проблемы.

Типологически случай, который будет рассмотрен ниже, тесно связан с культурной историей: слово «Париж» было активно усвоено русским языком в XVIII столетии и затем постоянно (хотя и с разной интенсивностью) употреблялось в текстах разной природы. Инструментарий НКРЯ дает возможность приблизительной визуализации этого употребления (на графике указана частота на миллион словоформ в общем корпусе НКРЯ):

Годы от 1800 до 2010 со сглаживанием 3 пострить



Излишне напоминать о многочисленных семантических перипетиях, активнейшим участником которых был интересующий нас астионим. Наиболее активная тематизация Парижа в русской культуре относится, конечно, к концу XVIII—XIX вв.; отсылаем любопытствующих к циклу работ В.А. Мильчиной, суммированных в недавней монографии (Мильчина). Задача нашей заметки — проследить историю освоения этого астионима в рифменной позиции.

Мы исходим из представления о рифме как одном из механизмов *регулярной межтекстовой парадигматизации*: множество использующихся в ту или иную эпоху рифм к ключевым словам образует не только пространство потенциального синтаксического развертывания поэтических тем, внутри которого словоформы/лексемы связаны по смежности, но и парадигматическое пространство, устанавливающее между рифмующимися элементами отношения контраста, сходства или смежности нового уровня (например, устойчивое соединение в рифменном клише имени и эпитета распространяет семантику эпитета на имя вне зависимости от того, какие отношения связывают лексемы в реальном речевом развертывании).

Наши предыдущие работы были посвящены преимущественно лексической семантике: мы попытались показать, как в облаке окружающих астионим рифмопар образуются подмножества, элементы внутри которых вступают в сложные смысловые взаимодействия, так, что тематические линии развертывания лирического сюжета оказываются в конденсированном виде представлены такими рифменными гнездами.

Сходные процессы можно наблюдать и в историческом освоении русским рифмовником лексемы «Париж»<sup>2</sup>, при этом особый интерес представляет вопрос о грамматической семантике внутри рифменного гнезда, т.е. о наполненности его предметами и лицами (существительные и личные местоимения), атрибутами (прилагательные и наречия) и действиями (глаголы).

Морфологический диапазон рифменного гнезда, строящегося вокруг некоторого ключевого слова, лимитирован, в первую очередь, морфологией языка, фонетической формой ключевого слова и правилами рифмовки. Если первые два обстоятельства, как правило, неизменны<sup>3</sup>, то третье связано с историей русской рифмы, чередующей попытки стабилизации рифмы (выглядящие порой как консерватизм) со все более разнообразными способами образования концевых созвучий (Гаспаров: 83—92, 142—149, 192—199, 239—250, 284—290). Это, очевидным образом, расширяет грамматический диапазон астионимических рифм; если в начале XIX в. «Варшава» не могла рифмоваться с наречием «направ», то к концу века эта приблизительная рифма уже

---

<sup>2</sup> Для нашего подхода принципиально рассмотрение именно центральной лексемы, окруженной облаком словоформ, корреспондирующих с разными формами астионима.

<sup>3</sup> Ср., однако, возможность использовать оригинальную/устаревшую форму астионима в рифме, как у И. Чиннова: «Да, мы эмигранты, “переселенцы”, / “Отщепенцы”... Что ж, не грусти. / Из Флоренции, родной Фиоренцы, / Флорентинцу Данте пришлось уйти». В нашей подборке отметим рифмы «на пари» (Маяковский) и особенно «претвори» (Эренбург), впрочем, не выходящие за рамки допустимого в русских неточных усеченных созвучиях.

ощущалась как вполне приемлемая; тем не менее, расширить грамматический диапазон рифм к имени польской столицы до глагольных форм русской поэзии, кажется, так и не удалось. Чуть больше в этом отношении повезло столице русской: глагольные рифмы на слово «Москва» в косвенных падежах, хотя и не на первом плане, но присутствуют в русской поэзии (в том числе — в канонических московских стихах Мандельштама). Однако основные рифмы, определяющие семантику гнезда, и здесь — именные (представленные достаточно компактной группой частотно встречающихся существительных и более аморфной группой кратких прилагательных).

В этом отношении лексема «Париж» разительно отличается от других астиномов, составлявших предмет наших предыдущих этюдов.

Вот как выглядит общая картина: всего НКРЯ обнаруживает 237 вхождений лексемы «Париж» в рифменные пары или более длинные цепочки; ниже они приведены в порядке убывания абсолютной частотности. Для удобства полужирным шрифтом выделены **существительные**, курсивом — *глаголы*, разрядкой — прилагательные и наречия. Астериском обозначены каламбурные рифмы, двумя астерисками — лексемы, данные как полные реплики прямой речи; в скобки взяты лексемы, которые рефреново повторены внутри одного текста; разные значения глагола «заговорить» представлены отдельно.

**43:** ближе

**15:** вижу

**14:** крыш

**13:** ниже

**10:** поближе

**8:** тишь

**5:** говоришь, пониже (10)

**4:** лыжи, (Париж) (8)

**3:** глядишь, *горишь*, **мышь**, увижу, (**чиж**), (15)

**2:** барыш, **вертиж**, *выжил*, *нанижем*, **ниш**, *паришь*, рыж, рыжий, рыжим, *убежишь*, *угоришь*, *шалишь*, **шиш** (26)

**1:** **афиш**, *бежишь*, бесстыжий, бесстыжим, **бирже**, *благослови же*, **брыжи**, *брызжет*, *взгляни же*, **воришек**, *воскресишь*, **выжит**, *выжить*, **гашиш**, *гредишь*, **грыжи**, **грыжу**, *даришь*, **до зари**, **жиже** (существительное), **жижей**, *журчишь*, *заговоришь*[1], *заговоришь*[2], *задуришь*, *иже*, **камыш**, **Кижях**, **коврижек**, **крыж**, *лежишь*, *лижем*, *лижут*, *лишь*, **лыжах**, **матчиш**, **на пари**, «*Ненавижу*»\*\*, **Несвиж**, *нижем*, *нищ*, *обижен*, *обижу*, *ожурдви же*, *отойди же*, *поглядишь*, *поднялись*, *пожиже*, *пойми же*, *понижен*, *посмотри же*, по рыжим, **престиж**, *претвори*, **признак**, *прельстишь*, *приближа*, *провижу*, *родишь*, *рыжая\** (рифма: из Парижа я), (черно-)рыжей, рыжем, «**рыжий**», **рубежа**, *сгоришь*, *спишь*, *туды ж*, *творишь*, **ты же**, *унижу*, **физмы\*** (рифма: Париж мы), **хижин**, *хранишь*, **чижик**, «*Шалишь!*»\*\* (75).

Каков морфологический состав этого рифменного гнезда?

На первом месте здесь прилагательные, наречия и наречные сочетания — 88 вхождений; 37,1 %.

На втором — глаголы (в чистом виде или с частицами) и глагольные формы: 78 вхождений; 32,9 %.

На третьем — существительные и местоимения в составе сочетаний с частицами: 71 вхождение; 29,9 %.

Обращает на себя внимание почти равная представленность в рифмах различных частей речи<sup>4</sup>, причем и внутри морфологических классов мы имеем дело с исключительным разнообразием. Проиллюстрируем его лишь на примере форм глаголов изъявительного наклонения (размер шрифта отражает частотный ранг глагола, курсивом выделены глаголы множественного числа):

	1-е лицо	2-е лицо	3-е лицо
Наст.	<b>Вижу</b> , <i>лижем, нижем, провижу</i>	<b>Говоришь, глядишь, горишь, шалишь, паришь, бежишь, гремишь, даришь, журчишь, лежишь, спишь, творишь, хранишь</b>	<b>брызжет</b> , <i>лижут</i>
Прош.	<b>Выжил, поднялись</b>		
Буд.	<b>Увижу</b> , <i>нанижем, унижу</i>	<b>убежишь, угоришь, воскresiшь, заговоришь</b> [1], <b>заговоришь</b> [2], <b>задуришь, обижу, поглядишь, прельстишь, родишь, сгоришь</b>	

Картина усложнится, если мы обратим внимание на диахронию. Вот как обстояло дело с рифмами на слово «Париж» в *XVIII—XIX вв.*, в эпоху, когда в России складывался образ Парижа — столицы европейского мира, столицы мод (и разврата), светскости и учености (и вольнодумства).

<sup>4</sup> Насколько можно судить по НКРЯ, в среднем распределение рифм по частям речи в русском стихе иное — на первом месте здесь имена и местоимения, на втором — прилагательные с наречиями и на третьем — глаголы.

Здесь<sup>5</sup> мы встречаем 21 словоформу / сочетание словоформ, образующие 49 цепочек. Распределение частей речи тут таково: 23 прилагательных и наречия (46,9 %); 18 глагольных форм (36,7 %); 8 существительных (16,3 %).

11: ближе

9: вижу (вижу 5)

4: поближе

3: ниже, пониже (6)

2: **вертиж**, *глядишь*, **шиш** (6)

1: *гредишь*, **кряж**, **мышь**, **Несвиж**, *ожурдви же*, *пойми же*, *прельстишь*, *приближа*, **рубежа**, *туды ж*, *увизу*, *угоришь*, *унижу* (13)

Бросается в глаза, что наиболее частотные рифмы здесь лишены предметного значения, они относятся к метасюжетной части лирического текста, но не собственно к сюжету. Рифма (*по*)ближе и семантически близкая ей глагольная *приближа*, сохраняющая свое доминирующее положение в гнезде вплоть до XX века, часто маркирует противопоставление далекой чужой столицы и родного русского (реального/языкового/культурного) пространства, в ранних примерах решенное в рамках антищегольской темы:

Он знал уж, например, что в свете есть амуры,  
 Что постоянные одни лишь только дуры;  
 Он знал, как надобно к кокеткам подбегать,  
 Он знал, как надобно божиться им и лгать;  
 Когда ж бы побывал в великом он Париже,  
 Конечно б был еще к дурачеству поближе.  
 Но шутка ль и в прямом Париже побывать,  
 Чтоб только на одни безделки позевать

*В.И. Майков. Елисей, или Раздраженный Вахх (1769)*

Московский говорит крестьянин, как и князь:  
 Произношенье их равно и в речи связь,  
 Иль часто лучше тех князей и к смыслу ближе,  
 Которые язык забыли свой в Париже.

*А.А. Палицын. Послание к Привету,  
 или Воспоминание о некоторых русских писателях  
 моего времени (1807)*

<sup>5</sup> В поэтическом корпусе до 1900 г. всего находится 21 460 документов общим объемом 386 860 предложений, 4 436 474 слова. Найдено 160 документов, содержащих лексему «Париж», входящую в тексты 235 раз (отношение вхождений к числу словоформ — 0.0052), в том числе в рифменной позиции — 50 раз (отношение рифм к числу вхождений — 0.21).

В близкой сюжетной функции используется другая рифма, также обозначающая пространственный ориентир:

Я вот чему дивлюсь, что, зная столь Париж,  
И малый и большой стремятся все туды ж  
И мнят, что от того они умнее будут,  
Когда, поживши в нем, по-русски позабудут

*Н.П. Николев.* Сатира на развращенные нравы  
нынешнего века (1774—1797)

В эту эпоху Париж — место, которое, прежде всего, находится *далеко*, немногочисленные существительные, характерные для сатирических антищегольских текстов (таковы «Исповедание жеманихи» Я.Б. Княжнина (1783), «Путешествие N.N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (1803) И.И. Дмитриева и, наконец, сенсации г-жи Курдюковой) все же не складываются в систему опознаваемых рифм-клише. Обратим внимание на линию, берущую начало в этот период; имя французской столицы может подвергаться нарочитой русификации, путем переноса ударения:

И, распростившись с берегом финским,  
Я от родного рубежа  
Петром Иванычем Добчинским  
Достиг местечка Парижа.

*П.А. Вяземский.* Проезд через Францию в 1851 году (1851) —

или постановки в рифму лексемы, воспринимаемой как сниженный русизм:

И бати, бато, батут,  
И Наполеон капут,  
А Рус маршир нах Париж.  
Так французы взяли шиш.

*И.П. Мятлев.* Рассказ о русской кампании (1831—1844)

Такое соединения экзотического, далекого и потенциально высоко-го с нарочито сниженным напоминает механизмы, описанные в [Лейбов, Степанищева, Фрайман]. Впоследствии, когда русский Париж станет нарративной территорией ностальгии, таким семантически/стилистически контрастным именованным рифмам найдется в рифмовнике более почетное место.

Однако прежде чем освоить тему изгнания, русскому гнезду рифм к имени французской столицы следовало овладеть урбанистическими

приметами Парижа. В отдельный период мы сочли необходимым выделить **1900—1916 гг.**<sup>6</sup>, когда, судя по рифмовнику, и складывается предметный облик города в русской лирике<sup>7</sup>, неслучайно на первый план в это время выдвигаются имена существительные.

В стихах этого времени мы находим 27 словоформ / сочетаний словоформ в составных рифмах; они образуют 51 цепочку; в 18 случаях рифмуются прилагательные и наречия (35,2 %); в 11 — глаголы в различных формах (21,6 %); а в 22 — имена существительные (42,7 %).

**11:** ближе (ближе 2)

**6:** крыш

**5:** ниже

**3:** (чиж)

**2:** мышь, ниш, тишь (6)

**1:** афиш, брызжет, взгляни же, гашиш, горишь, жижей, лежишь, лыжи, матчиш, нижем, отойди же, поближе, поглядишь, провижу, рыжий, творишь, увижу, **фижмы** (Париж мы), **чижик**, шалишь<sup>8</sup>.

Главное рифменное изобретение этого периода, активно внедрявшееся пионером «русского Парижа» М. Волошиным, несомненно, активизация существительного **крыши**, соединяющего важные семантические потенции и превращающегося в символическую деталь. Это — и напоминание о парижских мансардах, и намек на входящих в моду горгулий<sup>9</sup>, и важное композиционно введение взгляда сверху на спящий (или никогда не спящий) город.

<sup>6</sup> В поэтическом корпусе 1900—1916 гг. всего находится 15 008 документов общим объемом 170 555 предложений, 1 586 032 слова. Найдено 159 документов, содержащих лексему «Париж», входящую в тексты 209 раз (отношение вхождений к числу словоформ — 0.013), в том числе в рифменной позиции — 51 раз (отношение рифм к числу вхождений — 0.24).

<sup>7</sup> Мы оставляем в стороне два исключительно важных и связанных друг с другом сюжета, примыкающих к этой теме: первый требует учета урбанистических текстов вне лирических жанров (совершенно очевидно, что образ современного Парижа формируется для русского читателя, прежде всего, французской прозой XIX в.), второй имеет гораздо более прямые отношения к нашей теме: следует поставить вопрос о возможном влиянии на русских авторов французского рифмовника, внутри которого имя столицы обладает также, насколько мы можем судить, исключительной свободой семантических и морфологических потенций.

<sup>8</sup> Динамику изменения рифменного гнезда наглядно представляют списки **сохраненных словоформ** (ближе, мышь, ниже, поближе, увижу); **новых словоформ** (афиш, брызжет, взгляни же, гашиш, горишь, жижей, крыш, лежишь, лыжи, матчиш, нижем, ниш, отойди же, поглядишь, провижу, рыжий, тишь, творишь, фижмы, чиж, чижик, шалишь) и **исчезнувших словоформ** (вертиж, вижу, глядишь, гремишь, крыж, Несвиж, ожурдви же, пойми же, прельстишь, приближа, рубежа, туды ж, угоришь, унижу, шиш).

<sup>9</sup> Ср. в более позднем стихотворении И. Сельвинского «Разговор с дьяволом Парижа» (1936): «Я стою над костлявостью крыш / У химеры «Дьявол Парижа»».



Внизу ревет Париж —  
 Коричневато-серый, синий...  
 Уступы каменистых крыш  
 Слились в равнины темных линий.

*М.А. Волошин. Пустыня Годы странствий (1901)*

Осень... Осень... Весь Париж,  
 Очертанья сизых крыш  
 Скрылись в дымчатой вуали,  
 Расплылись в жемчужной дали.

*М.А. Волошин. «Осень... Осень... Весь Париж...» (1902)*

Ах, только бы дойти, закрыть окно мне,  
 Чтобы не видеть бесконечных крыш.  
 Лечь в темноте, не знать, не помнить,  
 Не слышать, как внизу шумит Париж.

*Е.Г. Полонская. «Еще совсем светло, но я устала...»  
 (1909—1914)*

С тех пор не знаю я покоя,  
 Я бросил сумрачный Париж,  
 Где все и всё вокруг чужое —  
 Дворцы, слова и гребни крыш.

*А.И. Тиняков. Тоска по родине [Прелесть земли, 9] (1913)*

Подчеркиваемая этой рифмопарой вертикальная композиция города, может переосмысливаться, вовлекая в оппозицию верха и низа новые элементы и новые рифмы:

Дома до звезд, а небо ниже,  
 Земля в чаду ему близка.  
 В большом и радостном Париже  
 Все та же тайная тоска.

*М.И. Цветаева. В Париже (1909)*

Всю ночь льют свет в твои селенья  
 Берлин, и Лондон, и Париж,  
 И мы не знаем удивленья,  
 Следя твой путь сквозь стекла крыш,  
 Бензол приносит исцеленья,  
 До звезд разносится матчш!

*А.А. Блок. Комета (1910)<sup>10</sup>*

<sup>10</sup> Примечательно, что это блоковское стихотворение послужило (в разной степени) претекстом «Звездам» Ходасевича и «Ночи» Пастернака. В последнем

Тема звука, представленная у Блока именем модного танца, входила в семантику шумной столицы мира и диктовала рифму-«антоним» *тишь* (вновь позволяющую подчеркнуть противопоставление далекого и близкого, заданное самой частотной в русской поэзии парой к «Парижу»):

Я с вами разлучен, деревья,  
Кругом ненужный мне Париж,  
А там, где вы, вдали, кочевья  
Звенящих пчел, улыбка девья  
И солнце — праздник каждодневья.  
Зеленовейность, воля, тишь.

*К.Д. Бальмонт. Разлучность*

Своеобразная рифменная аттракция позволяет ввести в рифменное гнездо еще одну пару к «Парижу», предлагающую некомический русизм (отсылающий к «русско-скандинавскому» комплексу), которая окажется востребованной в следующий период:

В мокром и заплеванном Париже  
Виден длинный ряд блестящих крыш...  
Ты теперь налаживаешь лыжи  
И по снегу жесткому скользишь.

*И.Г. Эренбург. Письмо (1913)*

Дореволуционный эмигрант Эренбург предсказал успех этого семантического хода у эмигрантов следующего поколения, сами лыжи здесь превращаются в средство сделать Россию *ближе*:

Пусть тело умерло в Париже, —  
Душа, как гимназист зимой,  
Надела легонькие лыжи  
И мчится в прошлое — домой!

*Саша Черный. Эмигрантские сны. I<sup>11</sup> (1924)*

Впрочем, и оставшиеся в России поэты охотно рифмовали Париж с лыжами, подключая к теме изгнания реминисценции гибели Великой Армии:

в тексте отметим аттракцию лексем, не составляющих, однако, рифмопары: *В Париже из-под крыши / Венера или Марс / Глядят, какой в афише / Объявлен новый фарс* — и немедленный перенос действия на крытый черепицей старинный чердак.

<sup>11</sup> Ср. в пятом тексте того же цикла рифменное клише *in absentia*: «В углу газетный лист вчерашний: / Словесный бокс, идейный шиш... / Кусочек Эйфелевой башни / Торчит над гранью серых крыш».

Друг, Вы слышите, друг, как тяжелое сердце мое,  
Словно загнанный пес, мокрой шерстью порывисто дышит.  
Мы молчим, а мороз всё крепчает, а руки как лед.  
И в бездонном окне только звезды да синие крыши.

Там медведицей белой встает, колыхаясь, луна.  
Далеко за становьем бегут прошуршавшие лыжи,  
И, должно быть, вот так же у синего в звездах окна  
Кто-нибудь о России подумал в прозрачном Париже.

Больше нет у них дома, и долго бродить им в снегу,  
Умирать у костров, да в бреду говорить про разлуку.  
Я смотрю Вам в глаза, я сказать ничего не могу,  
И горячее сердце кладу в Вашу бедную руку.

Вс.А. Рождественский. «Друг, Вы слышите, друг,  
как тяжелое сердце мое...» (1919)

Всего *после 1916 года* мы находим в рифмах к слову «Париж» 74 словоформы / сочетания словоформ в составных рифмах; они образуют 137 цепочек; на первом месте здесь прилагательные и наречия — 47 (34,3 %); но почти до того же уровня (46) поднимается доля глагольных форм (33,6 %); 41 цепочку представляют существительные и личное местоимение (29,9 %):

**21:** ближе

**8:** крыш

**6:** вижу, тишь (12)

**5:** говоришь, ниже, поближе (15)

**4:** Париж (4)<sup>12</sup>

**3:** лыжи

**2:** барыш, выжил, горишь, нанижем, паришь, пониже, рыж, рыжим, убежишь (18)

**1:** бежишь, бесстыжий, бесстыжим, бирже, благослови же, брыжи, ворешек, воскресишь, выжиг, выжить, глядишь, грыжи, грыжу, даришь, до зари, жиже (сущ.), журчишь, заговоришь[1], заговоришь[2], задуришь, иже, камыш, Кижак, коврижек, лижем, лижут, лишь, лыжах, на пари, «ненавижу», нищ, обижен, обижу, поднялись, пожиже, понижен, посмотри же, по рыжим, престиж, претвори, признак, родишь, рыжая (из Парижа я), (черно-)рыжей, рыжем, рыжий, «рыжий», сгоришь, спишь, ты же, угоришь, увижу, хижин, хранишь, шалишь, «Шалишь!» (56)<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Тавтологическая рифма, четырежды повторенная у Э. Багрицкого.

<sup>13</sup> Сохраненные словоформы: ближе, горишь, крыш, лыжи, ниже, поближе, рыжий, тишь, увижу, шалишь.

Вернувшиеся словоформы XVIII—XIX вв.: вижу, глядишь, пониже, угоришь.

Основным приобретением рифменного гнезда после 1917<sup>14</sup> стали, однако, не найденные в предыдущий период существительные, но реанимированный глагол *вижу* (выпавший из употребления в предшествующий период) и прилагательное *рыжий* в разных формах, впервые появляющееся в значении «рыжеволосый» применительно к ветхозаветному герою у Саши Черного в 1909 г.) и активнейшим образом используемое в стихах, написанных после 1917. При этом семантический диапазон эпитета далек от прямого урбанистического колоризма<sup>15</sup>, хотя и не исключает его:

Размотанный шарф романтичен и рыж.

Он тоже загадка. Он тоже Париж.

*П.Г. Антокольский. Песня дождя (1928)*

Глагол *вижу* возникает в стихах о Париже не случайно, его усиление по-новому поворачивает магистральную для рифменного гнезда тему «близкого/далекого» (этому сопутствует использование приставочных лексем с тем же корнем). Эмигрантская русская литература *видела* Париж *вблизи*, прозревая за ним потерянную родину (земную или небесную):

Сквозь буквы торговых фирм,

Сквозь дождь, сквозь дома Парижа,

**Новые словоформы:** *барыш, говоришь, выжил, нанижем, паришь, убежишь, бежишь, бесстыжий, бесстыжим, бирже, благослови же, брыжи, ворешек, воскресишь, выжиг, выжить, грыжи, грыжу, даришь, до зари, жиге (суц.), журчишь, заговоришь[1], заговоришь[2], иже, камыш Кижиха коврижек лижем, лижут, лишь, лыжах, на пари, «Ненавижу», нищ, обижен, обижу, Париж, поднялись, пожиже понижен, посмотри же, по рыжим, престиж, претвори, признак, родишь, рыж, рыжая, «рыжий», рыжим, (черно-)рыжей, рыжем, сгоришь, спишь, ты же, хижин, хранишь, «Шалишь!»*

**Исчезнувшие словоформы:** *афиш, брызжет, взгляни же, гашиш, жижей, лежишь, матчиш, поглядишь, провижу, нижем, отойди же, творишь, фижмы (Париж мы), чижик*. Примечательно быстрое избавление от экзотических примет современности (*матчиш, гашиш*) и историзмов (впрочем, историческая тема представлена и в поэзии нового периода: место утраченных *фижм* Андрея Белого занимают *брыжи* И. Сельвинского).

<sup>14</sup> В поэтическом корпусе после 1916 г. всего находится 25 317 документов общим объемом 357 391 предложение, 3 270 364 слова. Найдено 125 документов, содержащих лексему «Париж», входящую в тексты 209 раз (отношение вхождений к числу словоформ — 0.013), в том числе в рифменной позиции — 144 раза (отношение рифм к числу вхождений — 0.28).

<sup>15</sup> Ср. случай субстантивации у Саши Черного: «Я советский наглый «рыжий» / С красной пробкой в голове. / Пил в Берлине, пил в Париже, / А теперь блюю в Москве» (Автобиография т. Есенина (1924)).

Сквозь весь непрозрачный мир —  
 Другой рисунок я вижу.  
 Другие линии в нем,  
 И краски тоже другие.  
 Но проблески неземные  
 Так трудно видеть в земном.

*И.В. Чиннов.* «Скажи, что случилось с миром...» (1953)

Советская литература позволяла видеть современный (или относящийся к началу века) Париж немногим. Одним советским поэтам могла открываться историческая перспектива (в одобренном официальными инстанциями виде):

Порой мне снится: я в Париже,  
 И радуюсь победе скорой,  
 И коммунаров ясно вижу,  
 Как те, что жили в нем в ту пору.

*Р. Ивнев.* Валентину Сорокину (1979)

У иных, не ориентирующихся на конъюнктурные соображения поэтов, глагол мог означать констатацию невозможности визуального контакта с навсегда утерянным (по сути — потусторонним) миром:

Брызнет утро вечное Парижа,  
 Запах роз, гудрона, стук колес —  
 Только я их больше не увижу,  
 Ни людей, ни бледных роз.

*Е.Г. Полонская.* Конец (1932—1934)

Показательно, что к теме невозможности визуального контакта с далеким не только географически, но и исторически пространством Полонская, окончившая медицинскую школу Сорбонны в 1914 г. и не покидавшая России (затем — СССР) после 1915-го, возвращается в написанном в эстонском селении Эльва некрологическом послании к брату — искусствоведу А.Г. Мовшензону (1965):

Во Францию тебя не позову,  
 Не покажу любимого Парижа.  
 Любимых мест тебе не покажу,  
 Как их глазами сердца вижу.

Рифменное гнездо, выстраивающееся вокруг слова *Париж*, как мы попытались показать, последовательно осваивает различные мор-

фологические сферы: на первом этапе обозначаются общие оценки и определяются качества (в это время устанавливается доминирующая рифмопара — *ближе*); на втором — конкретизируются детали, основной каркас имен существительных, и наконец, на третьем — кристаллизуются сюжетные гнезда, закрепленные в глагольных клише и заслуживающие более тщательного описания, выходящего за рамки наших заметок.

## Литература

Лейбов — *Лейбов Р.* Русская слава и польская столица: К истории одного рифменного клише // История литературы. Поэтика. Кино. Сб. в честь Маризтты Омаровны Чудаковой. М., 2012.

Лейбов, Лекманов — *Лейбов Р., Лекманов О.* Заметки о Тарту в современной русской поэзии: освоение места // Блоковский сборник. [Вып.] XVIII: Россия и Эстония в XX в.: диалог культур. Тарту, 2010.

Лейбов, Степанищева, Фрайман — *Лейбов Р., Степанищева Т., Фрайман И.* Рифменное клише как аргумент в идеологических спорах: к истории одной русской рифмопары // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008.

Мильчина — *Мильчина В.* Париж в 1814—1848 годах: повседневная жизнь. М., 2013.

Обатнин — *Обатнин Г.* «Поэзия грамматики» // С любовью к слову: Festschrift in Honour of Professor Arto Mustajoki. Helsinki, 2008.

Фрайман 1998 — *Фрайман И.* Рифменное клише «любовь — кровь» в русской лирике 1820—1830-х годов // Русская филология. [Вып.] 11. Тарту, 1998.

Фрайман 2000 — *Фрайман И.* Рифменное клише «камень — пламень» в русской лирике XVIII — первой половины XIX вв. // Русская филология. [Вып.] 13. Тарту, 2000.

Boele — *Boele O.* The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam; Atlanta, 1996.

*Галина Антипова, Николай Зубков*

## **МАЯКОВСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ФРАНЦИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

Поездки Маяковского в Париж с фактической стороны до сих пор изучены не очень хорошо. Мемуаристами, особенно Эльзой Триоле [Триоле], круг общения Маяковского в Париже отчасти очерчен, однако нуждается в дальнейшей тщательной реконструкции (особенно плохо изучены на этот предмет французские источники). Но уже теперь есть смысл поставить вопрос, был ли Маяковский во французском Париже вполне посторонним, как это, в общем, принято считать, или у него в парижской художественной жизни было какое-то свое место, на которое можно хотя бы приблизительно указать.

Нам кажется, что второй ответ может быть в значительной степени подтвержден сопоставлением нескольких достаточно известных фактов, относящихся к первой (ноябрь 1922) и особенно второй (ноябрь — декабрь 1924) поездкам Маяковского в Париж. Противоречат же ему, что сразу следует оговорить, две также хорошо известные вещи. Во-первых, Маяковский не знал иностранных языков и особенно французского (по-английски и по-немецки он не говорил, но, видимо, немного понимал на уровне бытового разговора; по-французски не понимал совсем). Во-вторых, Париж в первые приезды не был его непосредственной целью: в 1922 г. он съездил туда на неделю из Берлина, в 1924 надолго застрял, неудачно пытаясь добраться до Америки, а летом 1925 проезжал через Францию, когда поездка в Америку все же состоялась. Попробуем, однако, обратить внимание на ряд обстоятельств этих поездок.

Хорошо известно, между прочим, что начиная с 1924 г. Маяковский останавливался в гостинице «Истрия» на улице Кампаль-Премьер на Монпарнасе. Известно и то, что «Истрия» — место, весьма примечательное в артистической жизни Парижа того времени. Маяковский же селился там потому, что в этой гостинице жила Эльза Триоле — его главная проводница и переводчица в городе. Но дело в том, что Эльза и сама жила там не случайно. Поселил ее в «Истрия» Фернан Леже; сама она в своих мемуарах перечисляет некоторых соседей: «художник-дадаист Пикабия с женой, художник Марсель Дюшан, сюрреалист-фотограф Ман Рей со знаменитой в Париже девушкой, бывшей моделью, по имени Кики и т. д.» [Триоле: 62]. Мемориальная доска у входа в гостиницу включает в это «и т.д.» композитора Эрика

Сати и поэта Тристана Тцара. Все это не случайно сошедшиеся там ненадолго люди, а многолетние жители, тесно дружившие между собой. До 1923 г. это дадаисты в литературе и их соратники в смежных искусствах. Потом движение дада как таковое перестало существовать, но многие связанные с ним художники и литераторы продолжали поддерживать близкие личные и творческие отношения. Эльза не вспоминала подробно о своем общении с соседями по гостинице, но невозможно сомневаться в том, что она оказалась там в кругу единомышленников и общалась с ними достаточно тесно. Это подтверждается деталями ее мемуаров о Маяковском, из которых видно, что она, в частности, была в курсе их любовных дел [Триоле: 72].

О Маяковском таких сведений нет и быть не может, потому что он действительно не говорил по-французски. Но в тех же источниках, что сообщают об этом, говорится также, что он постоянно разговаривал с разными людьми через переводчиц: сам он это называл «разговор на триоле», а кроме Эльзы переводчицами бывали Валентина Ходасевич, Соня Делоне, могли ими быть и разные случайные знакомые. Есть данные, что соседям по отелю он действительно был по крайней мере представлен: в частности, Ман Рей дарил ему свои работы [Колесникова: 145]. О содержании его разговоров с ними мы, правда, ничего не знаем и вряд ли узнаем, но связь некоторых событий через это соседство установить или предположить можно.

Вскоре после приезда Маяковский чуть не был выдворен из Франции полицией. Этот инцидент по-разному рассказан в мемуарах Эльзы Триоле и Валентины Ходасевич [Ходасевич]. Сходятся две детали, видимо, известные Ходасевич со слов Триоле. Когда Эльза доказывала чиновнику префектуры, что приезжий не может вести агитации, потому что не знает французского, Маяковский вдруг сказал: «Жамбон» (видимо, как единственное известное ему французское слово). Выдавая же впоследствии окончательное разрешение на пребывание, министр иностранных дел произнес: «On doit montrer cette gueule à Paris» («Нужно показать Парижу эту рожу»). Все остальное полностью расходится. По Триоле, инцидент произошел «через несколько дней после приезда» и разрешился, едва чиновник услышал слово «жамбон». По Ходасевич, это случилось в первый же день пребывания Маяковского, произнесенное «жамбон» на чиновника не произвело никакого впечатления, но зато некие молодые поэты устроили в поддержку гостя уличную манифестацию. Процесс высылки приостановили, а окончательное разрешение на пребывание во Франции Маяковский получил благодаря ходатайствам С.П. Дягилева. Напомним в связи с этим, что именно Дягилев устроил его первую поездку в Париж, а в 1924 г. Маяковский, со своей стороны, дал Дягилеву на случай его приезда (несостоявшегося) в Советский Союз рекомендательное пись-



мо для А.В. Луначарского и сопроводительную записку к О.М. Брику [Катанян: 286].

Что касается слова «жамбон» и манифестации молодых поэтов, то версия Ходасевич явно, со всех точек зрения, гораздо убедительнее:<sup>1</sup> и как менее литературная, и как более соответствующая нравам любви, в том числе французской, бюрократии, и, наконец, потому, что ей этот эпизод пересказывался еще по свежей памяти (летом 1925 г.), а в мемуары Триоле попал гораздо позднее (впервые — в 1939 г.). В таком случае, прежде всего, что это были за молодые поэты? Если и в самом деле манифестация состоялась тогда, когда Маяковский еще находился в префектуре, — значит, ее начали собирать в тот момент, когда его туда вызвали. А раз так, соседи по отелю знали, кто это такой и что с ним случилось. Слово «поэты», очевидно, не надо принимать слишком буквально: это могли быть также и художники, и кто угодно вообще из молодой парижской богемы. Тем не менее, рисуется вполне правдоподобная для тесного парижского артистического мирка картина: появление полиции в гостинице сопровождается шумом, кто-то из приятелей Эльзы бросается кликать живущих по соседству единомышленников (а жили они почти все по соседству: если не на Монпарнасе, то в Латинском квартале, по дороге к префектуре), так что час-полтора спустя у префектуры на Сите вполне может собраться довольно внушительная кучка шумного народа. Особенно эффектно это выглядело бы, если бы полиция явилась сразу по приезде, но это по многим причинам невероятно, и здесь предпочтение надо отдать версии Триоле. Маяковский приехал в субботу 2 ноября. Очевидно, 4 или 5 числа он получил предупреждение о нежелательности своего пребывания, затем какое-то время Эльза, как она вспоминает, тщетно пыталась найти влиятельных заступников, а в четверг 7 или в пятницу 8 ноября ажаны вторглись в цитадель передового искусства, забрали одного из тех, кого постояльцы уже считали своим, и сподвигли их на ответные действия. 9 числа Маяковский уже писал в Москву, что имеет разрешение на двухнедельное пребывание и хлопочет о дальнейшем [Маяковский: 13, 66].

Кроме проявления просто дружеского участия, артистической солидарности и самоценного протеста, у такой манифестации можно предположить и более конкретный смысл.

Сам Маяковский недвусмысленно говорил, что приезжает на Запад как полпред искусства революции и, в каком-то смысле, инспектор от самого передового искусства в мире — именно таков смысл его очерков о Париже, в значительном количестве появившихся после первой

---

<sup>1</sup> У самой Триоле она вызвала удивленное любопытство, но отнюдь не протест — см. ее письмо Л.Ю. Брик от 3 октября 1969 г. [Переписка: 626—627].

(недельной) поездки. И хотя собирался он поначалу не во Францию, а в страны, считавшиеся более перспективными с точки зрения мировой революции: Германию, Мексику, США, — но артистическая жизнь была самой напряженной именно в Париже. Именно там появление такого «ревизора» получало смысл в местной ситуации. В Берлине, где новое искусство тогда существовало в некоей резервации, приезд Маяковского был, видимо, менее важен; в Нью-Йорке, где его поездка носила если не исключительно, то в первую очередь политический характер (см. [Кацис]) — еще того менее<sup>2</sup>. Возможно, это чувствовал и сам Маяковский: в Берлине он, по согласному свидетельству Лили Брик [Брик: 116] и Эльзы Триоле [Триоле: 59], целыми днями сидел в номере и играл в карты<sup>3</sup>, в Париже — так или иначе большую часть времени проводил на людях, как бы ни был при этом «мрачен» (по разным воспоминаниям и собственным письмам).

Не без помпы с этой точки зрения был обставлен его первый визит, в ноябре 1922 г.: обход мастерских левых художников, хотя и в сопровождении не слишком левого Дягилева; через него же — знакомство со Стравинским, вместе с которым Маяковский побывал у Жана Кокто, тогда еще близкого дада; наконец, шумный поэтический вечер 24 ноября, накануне отъезда. Устроили этот вечер Рожэ Витрак и Илья Зданевич, оба видные дадаисты, причем Зданевич — человек, непосредственно биографически связывающий французских дада с русским футуризмом. Среди приветствовавших Маяковского была Наталья Гончарова, а Михаил Ларионов по горячим следам писал ему о последствиях его выступления: «Поэты “Эспри-Нуво” скисли, и этот новый дух стал просто скверный запах» [Харджиев: 84—85].

«Esprit Nouveau» — авторитетнейший в то время журнал современного искусства, где «участвовал весь авангард французской поэзии и живописи». На вечере присутствовал его редактор Амедей Озанфан, Кокто был его акционером. Но «поэтами Esprit Nouveau» в первую очередь могли называться поэты группы Андре Бретона (Луи Арагон, Поль Элюар, Робер Деснос и др.), которые несколько позже назвали себя «сюрреалистами». Между тем именно в это время уже наметилось их расхождение со «старыми» дадаистами во главе с Тристаном Тцара (который также был на вечере), причем Озанфан был на их стороне. Кроме того, определение «новый дух» относилось вообще к творчеству

<sup>2</sup> Иное дело — Мексика, где художественный авангардизм как нигде прямо был связан с революционной деятельностью, но зато, конечно, и значимость Мехико как мирового центра искусства несравнима с Парижем.

<sup>3</sup> Преувеличение здесь несомненно, ибо многие запомнили и другие встречи Маяковского в Берлине, не только с русскими, но и с деятелями немецкого искусства. Но и безосновательным такое утверждение быть едва ли может. Очевидно, оно передает основной эмоциональный тон его пребывания.

молодых поэтов и художников, преимущественно вернувшихся с войны, и так назывался программный рассказ Бретона, опубликованный летом 1922 г. (см. [Сануйе: 300 ss.]). Никого из будущих сюрреалистов на вечере Маяковского не было<sup>4</sup>, и вполне возможно, что именно они были уязвлены успехом поэта, прибывшего из Москвы. Не исключено, что на это и был рассчитан вечер.

6 июля 1923 г. трения группы Бретона с другими дадаистами вылились в грандиозную драку на последнем вечере дада («вечер «Бородатого сердца»), также устроенном Зданевичем. После этого личные отношения между ними и Тцара с его друзьями были прерваны; с Пикабиа, которого на вечере не было, они продолжались еще около полугода, но в начале 1924 г. также произошел окончательный разрыв. В итоге, когда левое искусство Парижа находилось в состоянии междоусобной войны, Маяковский оказался на одной из сторон, и это лишь отчасти объясняется стечением обстоятельств.

Хотя в путевых заметках 1922 г. он отзывался о дада несколько пренебрежительно, но в Осеннем салоне выделяет, хоть и с оговорками, именно Пикабиа — предпочтительно перед Пикассо и даже Леже [Маяковский: 4, 240]. В тот момент вопрос поиска заграничных союзников не стоял перед ним остро, поскольку и в России левое искусство находилось в состоянии организационного брожения; не случайно в завершение «Парижских очерков» он как самую близкую называет группу «Кларте», эстетически совершенно ему чуждую, но коммунистическую [Маяковский: 4, 231]. Осенью 1924 г. уже существовал ЛЕФ, и поиск «своих» в Париже представлял больший интерес. Ими тогда могли оказаться либо жители «Истрия», либо сюрреалисты. Но с первыми Маяковского сводили и естественно возникавшие личные контакты, и то, что эстетические установки дада ближе, чем что бы то ни было, напоминали ранний футуризм. Таким образом, ему (при посредничестве Эльзы) было удобно воспринимать своих соседей как несколько задержавшихся в пути единомышленников, а те могли при случае ссылаться на одобрение представителя революционной Москвы.

С сюрреалистами в то время Маяковского, напротив, многое разводило — и опять же не только чисто личные обстоятельства<sup>5</sup>. В сюр-

---

<sup>4</sup> Н.И. Харджиев в своей заметке перечисляет лишь некоторые имена с листа присутствовавших на банкете, но, очевидно, наиболее известные. Поэт среди них один: Тцара. Через несколько дней, как сообщается там же, привет Маяковскому передало несколько человек, приглашенных, но не пришедших на банкет. Среди них было несколько поэтов (Андре Сальмон, Поль Дерме, Винсент Уидобро) — все также дадаисты, а не сюрреалисты.

<sup>5</sup> Следует упомянуть, что Бретон и его друзья со стойкой неприязнью относились также к Ивану Голлю — еще одному близкому знакомому Маяковского в Париже.

реалистическую догматику<sup>6</sup> тогда входила, по-видимому, некоторая русофобия, о чем можно судить по фразам из писем Элюара [Сануйе: 279] и Десноса [Там же: 524]: «Вчера я целый час терпел разглагольствования одного русского. Этих людей с их политикой и их стихами надо убить». Это относилось именно к тем эмигрантам-авангардистам (прочая эмиграция для молодых французских поэтов просто не существовала), которые чувствовали Маяковского в 1922 г., или, может быть, к И. Эрэнбургу, немногим от таких эмигрантов отличавшемуся. В том же ряду, вероятно, стоит и едкая критика большевистской революции Арагоном в 1925 г. [Декс: 195—196]. Лишь некоторое время спустя сюрреалисты резко повернули к коммунизму [Там же: 202 ss.], с которым русофобия была уже несовместима. Далее, 1922—1924 г. — время, когда сюрреалисты занимались широко известными артистическому Парижу и даже разрекламированными спиритическими опытами, т.е. уходили в сторону, явно неприемлемую для ЛЕФа. Интересно заметить, что поначалу, еще до общей ссоры, в сеансах участвовали жители «Истрия»: Ман Рей и Кики, которая с одного из них в ужасе сбежала [Декс: 134—136]. Наконец, в период между разрывом с дада и организацией на новой основе сюрреалисты были активны больше как «бунтари вообще», нежели как практикующие художники, а борьба с «литературой» как родом занятий прямо входила в их программу. По всем этим причинам Маяковский был для них тогда еще менее интересен, чем они для него. Отсюда понятно, почему его знакомство с Арагоном состоялось лишь четыре года спустя.

Конечно, в таком тесном мире, как парижский, никакая вражда не могла привести к полному разрыву всех контактов, и у кружка «Истрия» с бретоновцами такие контакты существовали: добрые отношения с теми и другими тогда были у Пикассо; в конце 1924 г. примирительные письма Пикабиа писал Деснос [Сануйе: 525—527]. Несколько позже вновь сблизился с сюрреалистами и остался в истории как сюрреалист Ман Рей и, наконец (но уже намного позже), примирился с ними и примкнул к ним Тцара. Все это имеет значение, но Маяковский в свой второй приезд едва ли мог вникать в нюансы, а в целом его место получается на другом фланге.

В завершение сюжета о несостоявшейся высылке Маяковского из Парижа можно еще спросить, почему, в конечном счете, она все-таки не состоялась и, в частности, что означает фраза министра. Дягилева в высшем парижском обществе, конечно, уважали, но не настолько, чтобы правительство что-то делало только из этого уважения. Ответ, нам кажется, напрашивается: и, возможно, высылка, и, почти наверняка, ее отмена так или иначе связаны с состоявшимся тогда

---

<sup>6</sup> Это слово оправдано широко известным авторитаризмом Бретона, требовавшего от членов группы полного единомыслия и безоговорочной дисциплины.

установлением дипломатических отношений между Францией и СССР. Поначалу властям могло показаться, что присутствие человека с репутацией агитатора-хулигана в такой момент может вызвать ненужные осложнения; поразмыслив, они, напротив, решили, что к осложнениям может привести высылка известного поэта прямо перед прибытием полпреда. Вполне возможно, при этом они рассчитывали, что «эта рожа», как выразился министр, сама себя скомпрометирует. Впрочем, тому Парижу, который при этом можно было иметь в виду, Маяковский не показывался, а оставался все время в кругу единомышленников.

Благодаря этому кругу он не мог не знать о событии артистической жизни, которое состоялось в самый день приезда полпреда Л.Б. Красина (4 декабря 1924 г.): в Театре Елисейских полей была премьера балета Жана Борлина «Спектакля нет» на музыку Эрика Сати по сценарию Франсиса Пикабия, во время которой показывался фильм «Антракт», поставленный Рене Клером.

О самом балете сведений почти не сохранилось, кроме того, что он включал элементы хэппенинга. Фильм «Антракт» хорошо известен. Бросается в глаза, что Сати и Пикабия — постояльцы «Истрия», и это еще далеко не все. Фильм начинается с появления обоих на экране: выкатывается пушка, композитор и автор либретто пляшут вокруг нее, потом стреляют в зрителя. Этот символ художественного эпатажа довольно затерт, но затем он откликается в другом выстреле того же Пикабия (в другом костюме), направленном уже не в зрителя, а в балетмейстера Борлина — брата-художника. В одном из эпизодов первой, чисто заумной, части фильма, сняты Ман Рей и Дюшан, играющие в шахматы. В сцене похоронной процессии, занимающей его вторую половину, также заняты приятели авторов. Словом, «Антракт» — фильм, где сняты свои, для своих и в значительной степени о своих, потому что его основная метафора — освобождение танца от любых оков — реализована как убийство балетмейстера либреттистом и воскресение балетмейстера, который дематериализует всех вокруг (в их числе композитора), а потом и самого себя, после чего возобновляется собственно балет.

Все или почти все это достаточно хорошо известно. Не замечалось прежде то, что постановка балета и съемки фильма завершались как раз в тот момент, когда Маяковский находился в «Истрия», причем о таких деталях «Антракта», как верблюд, запряженный в катафалк, буквально весь Париж знал еще до показа. В частности, в ноябре Деснос писал Пикабия об этом и о том, что они с Бретоном и Арагоном очень хотят посмотреть фильм [Сануйе: 526]. Наделала шума и нечаянно скандальная отмена премьеры в конце ноября (Борлин, по воспоминаниям Клера, был не в состоянии выйти на сцену, публика же, увидев, что спектакль под названием «Спектакля нет» отменен,



док»; «Он в работе круглый год, он, верблюд, рабочий скот» — в обоих случаях без натяжки можно видеть намек на лирического автора. Но верблюд впереди упряжной процессии («арб» или похоронных дрог) — образ редкий, причем у Клера верблюд запряжен, в стихах Маяковского такое прочтение не обязательно, но весьма вероятно: в арбу запрягают волов, «Вол» — прозвище Маяковского, но он же здесь и верблюд. В некотором смысле можно сказать, что интонация этих стихов и кинокадров тоже совпадает: сочетание скорби с юмором; Клер шутит над ритуалом благопристойных похорон, Маяковский иронизирует над трагедией своего одиночества. Эта эмоциональная параллель столь близких по времени текстов склоняет к осторожному предположению, что Маяковский не только слышал об «Антракте», но и видел его, отправившись в театр с приема в полпредстве.

Впрочем, именно сопоставление Маяковского с Клером (и шире — соотнесение его с контекстом французского кино вообще) показывает, насколько проблемы интертекстуальности здесь сравнительно малозначимы по сравнению с той общей атмосферой, в которой, при всех превратностях личных отношений, независимо даже от личных знакомств и незнакомств, тем более от возможности чьего-либо знакомства с конкретными текстами другого автора, возникают весьма знаковые пересечения. Например, один из центральных эпизодов «Воображаемого путешествия» Клера разительно похож на заведомо неизвестное ему стихотворение «Вот так я сделался собакой»; сама возможность такого совпадения представляется чем-то большим, чем просто курьезом.

Более того, надо сказать, что схождения поэтики именно раннего Клера именно с Маяковским идут и гораздо глубже таких частных переключек. Поэтика Маяковского — это в одну из первых очередей поэтика метаморфозы, причем на самом глубинном уровне — взаимных метаморфоз живого и мертвого, сюжет смерти и воскресения и, самое главное, смерти и воскресения художника. Очень существенно, что с некоторого времени Маяковский стремился разработать поэтику метаморфозы в кино: сначала в «Закованной фильмой», потом, с важными добавлениями, в переработанном варианте этого сценария «Сердце кино» и наконец, в сценарии «Как поживаете?», который весь написан как серия метаморфоз и реализованных метафор, иногда банальных («вырастают крылья любви»), иногда более изощренных. Как известно, «Закованная фильмой» погибла, а «Сердце кино» и «Как поживаете?» поставлены не были.

Между тем, хотя, казалось бы, немое кино обладало огромными возможностями для реализации фильма-метаморфозы, на самом деле оно этими возможностями почти не пользовалось, и «Антракт» оказался одним из очень редких образцов такого фильма, где мета-

морфо́за — основной конструктивный принцип. Более того: как мы уже упоминали, сюжет его — не что иное, как смерть и воскресение художника, отправляющего в небытие все, что не есть его искусство (в данном случае — и себя). В явном виде у Маяковского нет сцены, совершенно аналогичной финалу «Антракта», но близких по смыслу много. Например, в «Юбилейном» он признает несуществующими всех поэтов между собой и Пушкиным, кроме Некрасова, отправляя «на ща» Надсона; в «Бане» в будущее попадают те, «у кого найдется... радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать, гордость человечностью», а прочие «скинуты и раскиданы чертовым колесом времени». У Клера «лишние» исчезают из современности (точнее, из игрового пространства) и в шутку, у Маяковского — из будущего и всерьез. Но в мире молодого Клера игровое пространство и есть единственная реальность, а у Маяковского будущее — единственная реальность настоящая (аналог царства небесного). Все это заставляет лишний раз задаться (не слишком надеясь на ответ) вопросом, что могло бы получиться из замысла фильма «Идеал и одеяло», о котором Маяковский вел переговоры с Клером в 1928 году, и не изменяла ли Клеру память, когда он говорил, что лично они друг с другом не встречались. Еще осмысленнее, наверное, вопрос, не могло ли предположительное знакомство с «Антрактом» подтолкнуть Маяковского, хотя и не сразу, к тому, чтобы новые эксперименты предпринимать именно в киносценариях.

В заключение вернемся в область личных отношений, чтобы только намекнуть, какая тесная сеть там сплеталась. Как мы помним, в «Истрия» жила Кики с Монпарнаса, живой символ парижской богемы. Ее постоянным любовником был Ман Рей, но как раз к 1924 г. относится ее бурный роман с Иваном Мозжухиным. То, что это имя возникает где-то неподалеку от Маяковского, уже любопытно и требует дальнейших разысканий, но всего интереснее, что в середине 20-х гг. Мозжухин — не просто эмигрант, живущий в мире эмиграции, а еще и премьер французского авангардного кино. Когда Маяковский был в Париже, он только что с огромным успехом снялся у Жана Эпштейна во «Льве моголов», готовился сниматься у Марселя Л'Эрбье в «Покойном Матиасе Паскале», а незадолго до этого Абель Ганс чуть было не взял его на роль Наполеона<sup>8</sup>. Между тем Фернан Леже — видимо, самый лично близкий Маяковскому француз — работал художником у Л'Эрбье в фильме «Бесчеловечная», который вышел на экраны в декабре 1924 г., еще до отъезда Маяковского из Парижа. Притом Леже и сам был кинорежиссер, автор «Механического балета». То, что он

<sup>8</sup> Подробно об этом: [Нусинова].



тоже должен был быть в числе зрителей премьеры «Спектакля нет», само собой разумеется.

Что же касается Л'Эрбье, то он, кроме всего прочего, был знаменит теорией борьбы кино против «искусства» (то есть традиционного искусства). Очевидно, что эта тема — более или менее общая для всего авангарда, но интересно, как менялись со временем стиль и тон его аргументов. В 1918 г. первая программная статья Л'Эрбье называлась «Гермес и Молчание», имела эпиграфы из Оскара Уайльда и блаженного Августина и вся была выдержана в этом духе. Ближе к исходу дискуссии, летом 1925 г., он публикует в номере журнала «Les cahiers du mois», посвященном кино, статью «Дух Кинематографа», которую вполне можно представить себе напечатанной в «ЛЕФе»:

«Дух Кинематографа — освобождение от всякой заразы. Прежде всего — от того гипноза прошлого, от того герметизма Искусства, к которому хотят свести его те, кто клеит на него номерки по образцу музея Изыщных Искусств, как на пятое колесо своей телеги.

До сих пор Кинематограф был игрушкой, завтра станет грозным оружием грядущих демократий. У него есть долг познать самого себя ради Будущего, очищенного от всякой инфекции» [L'Herbier: 35].

Сразу вспоминается: «Поэт вылизывал чахоткины плевки шершавым языком плаката». На следующее место: «Застрахованные от невзгод длительности сперва в самом процессе создания, а после создания — сохраняясь в ладанках Музеев, Академий, Библиотек и Консерваторий, [произведения искусства] являют победу над Временем. Более того, они пожирают преходящее время, вбирают его в себя» [L'Herbier: 30], — очень похоже начало «Сердца кино»: «До XX века время оставляло нам только мертвых свидетелей»; дальше показываются обитатели «Музеев и Библиотек» (были бы, возможно, и Консерватории, если бы фильм был звуковым). Именно такие совпадения, и именно тогда, когда они — несомненные совпадения, и есть то, в чем конкретизируется «дух времени» — волна мирового авангардного искусства.

В той же статье Л'Эрбье пишет: «Рядом с собой я вижу только П. Мак Орлана, Л. Арагона, Жана Эпштейна... Мало? Сами понимаете: с меня довольно» [L'Herbier: 32]. Имя Арагона, несмотря на все вышесказанное, сразу бросается в глаза: одно дело тактические расхождения лиц, другое — нахождение в общем потоке. Эпштейн — тот режиссер и теоретик «первой волны» французского киноавангарда, который ближе всего подошел к идеям советского кино. Жорж Садуль мимоходом замечает, что идеи его статьи «Направление 1b» еще в 1921 г. «случайно совпали с идеями русского режиссера Дзиги Вертова» [Садуль: 120]. Факт совпадения и тут, несомненно, важнее, чем его

случайность<sup>9</sup>. Наконец, Пьер Мак Орлан, тогда еще очень молодой, написал сценарий того самого фильма Л'Эрбье «Бесчеловечная», где художником был Леже. Цепь таких «случайных», полуслучайных и совсем не случайных связей можно продолжить; все они заслуживают серьезного анализа.

Так обстояло дело в 1922—1925 г. Потом случился скандал с памфлетом Поля Морана на семью Бриков — Маяковского «Я жгу Москву». Моран в те времена был не великосветским «писателем-дипломатом», впоследствии заслужившим репутацию коллаборациониста, а совсем еще недавним участником дадаистских изданий, потому и принятым в Москве как свой. Как это отразилось на парижских отношениях Эльзы, мы точно не знаем, но, по всей вероятности, к 1927 г. ей пришлось искать в городе новую точку опоры. Между тем в самом конце 1926 г. Бретон, Арагон, Элюар, Жак Превер и еще несколько сюрреалистов вступили в компартию, а летом 1927 г. Маяковский, вернувшись из очередной поездки<sup>10</sup>, рекламировал их для советских читателей в своих путевых заметках [Маяковский: 8, 334]. Наконец, осенью 1928 г. Эльза познакомилась с Маяковским с Татьяной Яковлевой, потом, возможно, именно благодаря ему встретила с Арагоном<sup>11</sup>, который как раз только что разошелся с Бретоном, и отсюда начинается совсем другая, тоже очень интересная (впрочем, достаточно хорошо известная) история, в которой Маяковскому уже почти не пришлось принимать участия — разве что фактом своей смерти [Декс: 289 ss.].

## Литература

Брик — Брик Л.Ю. Из воспоминаний // Имя этой теме: любовь!: Сопре-  
менницы о Маяковском. М., 1993.

Декс — Декс П. Повседневная жизнь сюрреалистов: 1917—1932. М., 2010.

Кацис — Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский и русско-еврейский Нью-  
Йорк // Маяковский продолжается...: Сб. 2. М., 2009.

Катанян — Катанян В.А. Маяковский: хроника жизни и деятельности.  
Изд. 3. М., 1985.

---

<sup>9</sup> Еще более поразительное совпадение: делая в «Кинооператоре» идеаль-  
ным кинохроникером обезьяну, Бастер Китон, находясь в Голливуде, невольно (или  
вольно?) пародировал те самые идеи Вертова.

<sup>10</sup> Заметим, что в 1926 — предположительно переломном — году Маяковский  
в Париж не приезжал.

<sup>11</sup> П. Декс [Декс: 290] ссылается на свидетельство сюрреалиста Андре Тириона.  
Сама Эльза утверждает, что ее с Арагоном познакомил другой сюрреалист — Ролан  
Тюаль [Триоле: 83]. Поскольку речь в любом случае идет о вечеринке у Арагона на  
другой день после его первой встречи с Маяковским, версия Тириона заслуживает  
по меньшей мере серьезного внимания.

- Колесникова — Колесникова Л.Е. Другие лики Маяковского. М., 2008.
- Маяковский — Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955—1961.
- Нусинова — Нусинова Н.И. Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье 1918—1939. М., 2003.
- Переписка — Лиля Брик — Эльза Триоле: Неизданная переписка. М., 2000.
- Садуль — Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 4. Ч. 1. М., 1982.
- Сануйе — Сануйе М. Дада в Париже. М., 1999.
- Триоле — Триоле Э. Заглянуть в прошлое // Имя этой теме: любовь!..: Современницы о Маяковском. М., 1993.
- Харджиев — Харджиев Н.И. Из материалов о Маяковском // 30 дней. 1939. № 7.
- Ходасевич — Ходасевич В.М. Портреты словами. М., 1987.
- Янгфельдт — Янгфельдт Б. Любовь это сердце всего: В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик: переписка. М., 1991.
- L'Herbier — L'Herbier M. L'esprit du cinématographe // Les cahiers du mois. 1925. № 16/17: Cinéma.

Александр Строев

## АННА АХМАТОВА И ЛУИ-СЕБАСТЬЕН МЕРСЬЕ: ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЯМ К «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ»

В конце 1970-х годов Андрей Немзер прочитал на заседании НСО — научного студенческого общества филфака МГУ — доклад о «Поэме без героя» Анны Ахматовой, где проанализировал многочисленные скрытые реминисценции. Поскольку я тогда писал диссертацию о французском романе XVIII века, мне подумалось, что строки «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу» могут отсылать к утопическому роману Луи-Себастьяна Мерсье «Год две тысячи четыреста сороковой. Сон, которого, возможно, и не было» (1771). С тех пор поиск источников «Поэмы без героя» превратился в отдельную научную дисциплину, но, насколько мне известно, об этой параллели никто не упоминал.

«Поэма без героя» сделана как палимпсест («И вот чужое слово проступает»), где многочисленными текстами соединены различные временные пласты и пространства (прошлое, настоящее, будущее). Французский XVIII век, галантный и мистический, столь дорогой русскому Серебряному веку, переселяется в Петербург 1913 г. и Ленинград 1940 г. Канун войны 1914 г. превращается в 1941 г., даты и события меняются местами, сливаются воедино. Еще один пласт — появление «Гостя из будущего», философа Исаяи Берлина, который посетил Ахматову в 1945 г. В их встрече она увидела преддверье будущих бед и исторических катаклизмов («А за ней войдет человек... / Он не станет мне милым мужем, / Но мы с ним такое заслужим, / Что смутится Двадцатый век»).

И сама Ахматова<sup>1</sup>, и многие литературоведы неоднократно писали о ее пророческом даре, о предсказании исторических событий и судеб, своей и близких<sup>2</sup>. Поэма построена как магическое гадание с помощью зеркал и заветных свечей<sup>3</sup>, как мистический сон («Только

---

<sup>1</sup> «Как я теперь понимаю, его больше всего поразило во мне свойство угадывать мысли, видеть чужие сны и прочие мелочи, к которым знающие меня давно привыкли» (очерк Ахматовой «Амедео Модильяни» цит. по: *Хейт А.* Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма. М., 1991. С. 296).

<sup>2</sup> *Аверинцев С.С.* Вещунья, свидетельница, плакальщица // *Родина.* 1989. № 5. С. 42—44.

<sup>3</sup> *Кихней Л.Г.* Мотив святочного гадания на зеркале как семантический ключ к «Поэме без героя» Анны Ахматовой // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология.* 1996. № 2. С. 27—37; *Адоньева С.Б.* Суженый-ряженный: мистический избранник

зеркало зеркалу снится»), превращающийся в текст («Я зеркальным письмом пишу»). Фольклорные и поэтические мотивы, восходящие к Жуковскому и Пушкину, соединяются с темой вызывания духов и прорицаний, которыми занимались Калиостро и Казанова («Ты как будто не значишься в списках, / В калиострах, магах, лизисках», «Это старый чудит Калиостро — / Сам изящнейший сатана», «Вы дитя, синьор Казанова...»), с темой колдовства, шабаша ведьм на Брокене, встречи с дьяволом, «Фауста» Гете.

Перечислим вкратце параллели между романом Мерсье и поэмой. Наиболее явная — цитата из Лейбница «В настоящем зреет грядущее», вынесенная на титульный лист «2440 года» и повторенная Ахматовой:

Не последние ль близки сроки?..  
 Я забыла ваши уроки,  
     Краснобаи и лжепророки! —  
     Но меня не забыли вы.  
 Как в прошедшем грядущее зреет,  
 Так в грядущем прошлое тлеет —  
     Страшный праздник мертвой листвы.

Герой романа Мерсье беседует со старым англичанином, порицающим парижские нравы, культуру, государственное устройство. В полночь гость уходит, а рассказчик впадает в сон, длящийся века. Очнувшись, он видит себя в зеркале стариком («Взглянувши в зеркало, я едва узнал себя»)<sup>4</sup>, а затем узнает от прохожих, что он перенесся из XVIII столетия в XXV и ему уже семьсот лет. Прогуливаясь по Парижу, он постоянно сравнивает век минувший с веком наступившим.

Герой поднимается на верхний этаж дома, чтобы обозреть столицу: «если бы посмотреть на город с вершины какой-нибудь башни, он показался бы увенчанным цветами, плодами и зеленью»<sup>5</sup>. Далее в романе башни упоминаются еще несколько раз: «толпы любящих Бога людей... собираются в день восхваления Создателя на башне обсерватории»<sup>6</sup> и возносят молитвы, припав на колени к телескопам; для постоянных наблюдений возведены башни на вершинах высоких гор<sup>7</sup>.

в женском тексте // *Адоньева С.Б.* Дух народа и другие духи. СПб., 2009. С. 140—167; *Тименчик Р.Д.* Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. Поэма без героя. М., 1989. С. 3—25; *Топоров В.Н.* Об ахматовской нумерологии и менологии; «Поэма без героя» в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 6—14, 15—21.

<sup>4</sup> *Мерсье Л.С.* Год две тысячи четыреста сороковой. Сон, которого, возможно, и не было / Пер. А.Л. Андрес. Л., 1977. С. 12.

<sup>5</sup> Там же. С. 24.

<sup>6</sup> Там же. С. 55.

<sup>7</sup> Там же. С. 118.

Разумеется, отношение к прошлому и будущему в «Поэме без героя» и «Годе 2440» диаметрально противоположное. Мерсье описывает идеальный Париж, где исчезли все пороки настоящего, причем меры по их искоренению принимаются довольно радикальные. От Королевской библиотеки осталось лишь небольшое число книг, признанных достойными; остальные либо кратко пересказаны, либо целиком уничтожены:

Мы с общего согласия свезли на обширную равнину все те книги, которые сочтены были либо легкомысленными, либо бесполезными, либо опасными; мы сложили из них пирамиду высотой с огромную башню, и поистине то была новая Вавилонская башня... Ее составили пять или шесть тысяч словарей, сто тысяч томов судебных решений, сто тысяч поэм, шестнадцать тысяч описаний путешествий и один миллиард романов. Всю эту устрашающую груды мы подожгли, и это было как бы жертвоприношение истине, здравому смыслу и хорошему вкусу... Костер горел долго. Некоторые авторы присутствовали при том, как их сжигают заживо, но вопли их нас не остановили...<sup>8</sup>.

Как обычно, утопия, ратующая об общем благе, превращается в тиранию, и именно тогда становится пророческой, предсказывая события, хорошо знакомые XX веку.

Напротив, вся поэма Ахматовой, подобно сборнику «Сожженная тетрадь», — магическое восстановление сожженных ею рукописей:

В печной трубе воеет ветер, и в этом вое можно угадать очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема.

Это я — твоя старая совесть  
Разыскала сожженную повесть  
И на край подоконника  
В доме покойника  
Положила —  
и на цыпочках ушла...

Трудно сказать, читала ли Ахматова роман Мерсье. Все перечисленные мотивы: сороковой год, башня, цитата из Лейбница, сон, зеркало, путешествие по времени, двоимирие — видимо, восходят не к одному, а ко многим источникам, литературным и биографическим. Но если допустить, что Анна Андреевна действительно вступила в со-

---

<sup>8</sup> Мерсье Л.С. Год две тысячи четыреста сороковой. Сон, которого, возможно, и не было / Пер. А.Л. Андрес. Л., 1977. С. 92.

знательный диалог с французским утопистом, тогда ее поэма может быть прочитана как возведение башни, Храма Слова<sup>9</sup>, неподвластного ни огню, ни бегу времени («И долговечней — царственное слово»). Западня вечно повторяющихся событий превращается в убежище, узилище — в текст<sup>10</sup>:

Так много камней брошено в меня,  
Что ни один из них уже не страшен,  
И стройной башней стала западня,  
Высокою среди высоких башен. <...>  
А не дописанную мной страницу —  
Божественно спокойна и легка,  
Допишет Музы смуглая рука.  
(«Уединение», 6 июня 1914)

---

<sup>9</sup> Пахарева Т.А. Храм (башня) в поэзии Анны Ахматовой. (К проблеме акмеистической концепции слова.) // Пахарева Т.А. Концепция творчества в поэзии А. Блока, А. Ахматовой, М. Цветаевой. Киев, 1997. С. 45—61. URL: <http://www.akhmatova.org/articles/pahareva.htm>.

<sup>10</sup> Ср.: Щеглов Ю.К. Черты поэтического мира Ахматовой // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996.

Константин Поливанов

## ПАРИЖ И ФРАНЦИЯ В РОМАНЕ «ДОКТОР ЖИВАГО»<sup>1</sup>

Темы, связанные с Францией, в романе Бориса Пастернака возникают неоднократно, в различных контекстах и наполняются разной смысловой нагрузкой.

Так, в разговоре Живаго с Анной Ивановной Громеко об отказе от отцовского наследства<sup>2</sup> всплывает упоминание о Париже:

Есть дело о живаговском наследстве для прокормления адвокатов и взимания судебных издержек, но никакого наследства в действительности не существует, одни долги и путаница, да еще грязь, которая при этом всплывает. Если бы что-нибудь можно было обратить в деньги, неужто же я подарил бы их суду и ими не воспользовался? Но в том-то и дело, что тяжба — дутая, и чем во всем этом копаться, лучше было отступить от своих прав на несуществующее имущество и уступить его нескольким подставным соперникам и завистливым самозванцам. *О посягательствах некоей Madame Alice, проживающей с детьми под фамилией Живаго в Париже, я слышал давно.* Но прибавились новые притязания, и не знаю, как вы, но мне это открыли совсем недавно.

Оказывается, еще при жизни мамы отец увлекался одной мечтательницей и сумасбродкой, княгиней Столбуновой-Энрици. У этой особы есть от отца мальчик <...> Княгиня — затворница. Она безвыездно живет с сыном в своем особняке на окраине Омска <...> И вот все последнее время у меня такое чувство, будто своими пятью окнами этот дом смотрит на меня через тысячи верст, отделяющие Европейскую Россию от Сибири, и рано или поздно меня глазит (С. 71)<sup>3</sup>.

Здесь Париж появляется как место, отчетливо противопоставленное Сибири, как Запад — Востоку. Вспомним, что семья самого Юрия Андреевича сперва из Москвы в начале гражданской войны отправляется на Урал — в Варыкино под Юртыным, а после возвращения оттуда Тоню и двух ее и Юрия детей высылают из России.

---

<sup>1</sup> Исследование осуществлено в рамках программы фундаментальных исследований НИУ—ВШЭ в 2013 году.

<sup>2</sup> Это — один из эпизодов, сближающих роман и его героя с пушкинским романом в стихах, где Онегин после смерти отца «... тяжбы ненавядя, / Довольный жребием своим, / Наследство предоставил им, / Большой потери в том не видя...»).

<sup>3</sup> Ссылки на страницы даются в скобках после цитат по изданию: Пастернак Б. Полное собрание сочинений: В 11 т. М.: Слово, 2003—2004. Т. 3.



В Юрятине Живаго получает письмо от жены, где она сообщает ему о своей судьбе:

...Несколько видных общественных деятелей, профессоров из кадетской партии и правых социалистов, Мельгунова, Кизеветтера, Кускову, некоторых других, а также дядю Николая Александровича Громеко, папу и нас, как членов его семьи, высылают из России за границу <...> Хотя ничего не решено еще окончательно, мы, наверное, едем в Париж. Я попаду в те далекие края, куда тебя возили мальчиком и где воспитывались папа и дядя (С. 413—414).

В этом фрагменте история семьи Живаго вписывается в один из важных эпизодов истории послеоктябрьской России — высылку интеллигенции (то, что часто неточно называют «философским пароходом»). Также возникает параллелизм между судьбами отца и сына — Андрея и Юрия Живаго (у обоих в Париже оказываются дети, носящие их фамилию), выполняющий как композиционную, так и символическую функцию. (Последняя же фраза приведенного отрывка письма Тони как будто своеобразно указывает на европейские культурные корни того дореволюционного интеллигентского круга, к которому принадлежали герой и его первая жена.)

Другая смысловая линия романа, связанная с Францией, — линия главной героини. Мать Лары — «вдова инженера бельгийца и сама обрусевшая француженка Амалия Карловна Гишар» (С. 23). Вдова с двумя детьми, она «смертельно боялась мужчин. Именно поэтому» Амалия Карловна «с перепугу и от растерянности все время попадала к ним из объятия в объятие» (С. 24). После переезда в Москву с Урала она покупает «небольшое дело, швейную мастерскую Левицкой близ Триумфальных ворот у наследников портнихи, с правом сохранения старой фирмы, с кругом ее прежних заказчиц и всеми модистками и ученицами» (С. 23). Во всех делах переезда и устройства Лариной матери помогает друг ее мужа — адвокат Виктор Ипполитович Комаровский. Навещая Амалию Карловну, этот персонаж проходит через мастерскую, «мимоходом пугая переодевавшихся франтих, которые скрывались при его появлении за ширмы и оттуда игриво парировали его развязные шутки» (С. 25). Мастерницы любовника хозяйки (в романе названного «приятелем» и «покровителем» Амалии Карловны) неодобрительно и насмешливо именуют его: ««Ейный», «Амалькина присуха», «Буйвол», «Бабыя порча»» (С. 25). Комаровский же при этом заглядывался на юную Лару «так, что она краснела» (С. 23). Размышляя о сложившейся щекотливой ситуации, Лара, которой в это время было «немногим больше шестнадцати», старается избежать неприятных словесных определений: «Ведь для него мама — как это называется...

Ведь он мамин, это самое ... Это гадкие слова, не хочу повторять. Так зачем в таком случае он смотрит на меня такими глазами? Ведь я ее дочь» (С. 26).

«Теперь она, — как это называется, — теперь она — падшая. Она женщина из французского романа и завтра пойдет в гимназию сидеть за одной партой с этими девочками, которые по сравнению с ней еще грудные дети» (С. 47), — думает Лара, вернувшись домой после того, как Комаровскому удается ее соблазнить.

Французское происхождение Амалии Гишар и «французский роман» вплетаются здесь в группу мотивов (швеи, модистки, франтихи, развязные шутки и пр.), противопоставляющих Лару — «девочку из другого круга» — юношескому окружению Живаго, которое его дядя Николай Николаевич Веденяпин определяет как «триумвират... Юра, его товарищ и одноклассник гимназист Гордон и дочь хозяев Тоня Громеко» (С. 41). Этот триумвират «начитался “Смысла любви” и “Крейцеровой сонаты” и помешан на проповеди целомудрия» (Там же).

Далее Веденяпин размышляет:

Отрочество должно пройти через все неистовства чистоты. Но они пересаливают, у них заходит ум за разум. Они страшные чудачки и дети. Область чувственного, которая их так волнует, они почему-то называют «пошлостью» и употребляют это выражение кстати и некстати. Очень неудачный выбор слова! «Пошлость» — это у них и голос инстинкта, и порнографическая литература, и эксплуатация женщины, и чуть ли не весь мир физического. Они краснеют и бледнеют, когда произносят это слово! (С. 41—42).

Наконец, еще один второстепенный, но весьма колоритный персонаж романа — швейцарская француженка мадемуазель Флери, с которой Юрий Андреевич и Лара соприкасаются в мелюзеевском госпитале весной и летом 1917 года. Госпиталь располагается в бывшей усадьбе графини Жабринской. «Из прежней челяди в особняке оставались две любопытные женщины, старая гувернантка графининых дочерей, ныне замужних, мадемуазель Флери, и бывшая белая кухарка графини, Устинья» (С. 134).

Флери как будто предугадывает будущий роман Лары и Живаго, хотя автор иронично приписывает ее пронительность чудачеству и национальному характеру:

Мадемуазель знала подноготную сестры Антиповой. Ей казалось, что доктор и сестра должны друг другу нравиться. Подчиняясь страсти к сводничанью, глубоко коренящейся в романской природе, мадему-

зель радовалась, заставая обоих вместе, многозначительно грозила им пальчиком и шаловливо подмигивала. Антипова недоумевала, доктор сердился, но мадемузель, как все чудачки, больше всего ценила свои заблуждения и ни за что с ними не расставалась (Там же).

Именно Флери добивается, чтобы доктора посадили на поезд, когда герой возвращается из Мелюзеева в Москву. А в день смерти Юрий Андреевич садится в неисправный трамвай, который то и дело останавливается, и в это время по тротуару, то отставая, то обгоняя его, идет «старая седая дама в шляпе из светлой соломки с полотняными ромашками и васильками и сиреневом, туго стягивавшем ее старомодном платье» (С. 487). Глядя на эту даму и не узнавая ее, доктор вспоминает «школьные задачи на исчисление срока и порядка пущенных в разные часы и идущих с разной скоростью поездов» (Там же). Эти мысли легко могли бы возникнуть у героя, если бы он узнал мадемузель Флери и вспомнил о том, какую роль в его «поездном устройстве» она сыграла. Вместо этого Юрий Андреевич начинает думать о «развивающихся рядом существованиях», о том, когда чья-нибудь судьба «обгоняет в жизни судьбу другого, и кто кого переживет» (там же). Когда трамвай в очередной раз останавливается, с доктором случается сердечный приступ. Он выскакивает из вагона и умирает, а «дама в лиловом <...> швейцарская подданная мадемузель Флери», двенадцать лет хлопотавшая «о праве выезда к себе на родину», добирается до посольства. Она «обогнала Живаго и пережила его» (С. 489) в полном, хотя и непредумышленном соответствии с последними мыслями доктора.

Вспомним, что с движением поездов оказывается в романе Пастернака тесно связано изображение революции и гражданской войны. Живаго, восхищенно отзываясь об октябрьской революции, видит ее величие в том, что она происходит «в самый разгар курсирующих по городу трамваев», то есть, не нарушая обычного устройства жизни и железнодорожного и трамвайного движения в частности. Позже герой видит, что по всей России останавливается железнодорожное сообщение, а его собственная смерть отчетливо привязывается к непрерывно останавливающемуся неисправному вагону. Символически мадемузель Флери получает возможность покинуть послереволюционную Россию, где погибает Живаго, только в первые месяцы пленившийся величием революции.

Сама же она весной и летом семнадцатого года как будто воплощала «западное» (французское, женское) начало революционной свободы в России, в частности любясь и гордясь своей подругой, кухаркой Жабринских Устиньей, непременной ораторшей мелюзеевских

митингов<sup>4</sup>. «Поза», в которой она изображается, напоминает чуть карикатурное воплощение женщин — героинь французской революции: Марианну — символ республиканской свободы, персонажей многочисленных гравюр и рисунков, наконец — «Свободу, ведущую народ» Делакруа:

Седая и румяная старуха, мадемуазель Флери, шаркая туфлями, в просторной поношенной кофте, неряхой и растрепой расхаживала по всему госпиталю, с которым была теперь на короткой ноге, как когда-то с семейством Жабринских, и ломаным языком что-нибудь рассказывала, проглатывая окончания русских слов на французский лад. Она становилась в позу, размахивала руками и к концу болтовни раздражалась хриплым хохотом, кончавшимся затяжным, неудержимым кашлем (С. 134).

В 1929 году это свободное западное начало окончательно покидает советскую Россию.

---

<sup>4</sup> Ср. в стихотворении Пастернака «Весенний дождь» (1917) описание митинга в честь приезда Керенского в мае 1917 г. в Москву: «Здесь пред театром прибой, / Заколебавшейся ночи Европы, / Гордой на наших асфальтах собой». «Иностранкой» же революцию Пастернак называет в стихотворении 1918 г. «Русская революция».

# СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ВЕРЫ МИЛЬЧИНОЙ

## І. Книги

1. Россия и Франция: дипломаты, литераторы, шпионы. СПб.: Гиперион, 2004; 2-е изд. — 2006. 528 с.
2. Париж в 1814—1848 годах: повседневная жизнь. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 944 с.

## ІІ. Статьи и рецензии

### 1. Статьи

3. Пословицы в пьесах А. де Мюссе и А.Н. Островского // Филология [Сборник студенческих и аспирантских работ]. 1977. Вып. 5. С. 93—102.
4. Маскарад в русской культуре конца XVIII — начала XIX века // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. М.: Изд-во МГУ, 1978. С. 40—50.
5. К истории восприятия Шатобриана в России начала XIX в. // Там же. С. 73—76.
6. Поэтика примечаний // Вопросы литературы. 1978. № 11. С. 229—247.
7. Судьба последней книги Шатобриана // Альманах библиофила. 1979. Вып. 6. С. 192—200.
8. «Определяйте значение слов» // Литературное обозрение. 1979. № 6. С. 72—74.
9. Поэзия и проза комментария: Классики в обложках «Советской России» // Литературное обозрение. 1980. С. 30—35.
10. «Другой, может быть, сказал бы все это лучше, но никто не сказал бы этого так, как он...» // *Нодье Ш.* Фантастические и сатирические повести. М.: Радуга, 1985. С. 5—28.
11. Жермена де Сталь. О Германии // Памятные книжные даты. 1985. М.: Книга, 1985. С. 136—139.
12. Тютчев и французская литература // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1986. № 4. С. 338—349.
13. Французская литература в произведениях А.С. Пушкина 1830-х гг. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. № 3. С. 244—254.
14. Послесловие // *Бодлер Ш.* Об искусстве. М.: Искусство, 1986. С. 394—420.

15. «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо // Памятные книжные даты. 1986. М.: Книга, 1986. С. 132—136.
16. «Поль и Виргиния» Бернардена де Сен-Пьера // Памятные книжные даты. 1987. М.: Книга, 1987. С. 126—130.
17. «Отверженные» В. Гюго // Памятные книжные даты. 1987. М.: Книга, 1987. С. 146—149.
18. Записки «пиковой дамы» // Временник пушкинской комиссии. Вып. 22. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. С. 136—142.
19. Жизнь и творчество «сына века» // Мюссе А. де. Исповедь сына века. Новеллы. Пьесы. М.: Правда, 1988. С. 5—22. Переизд.: Мюссе А. де. Исповедь сына века. Новеллы. М.: Эксмо, 2007. С. 7—32.
20. Уроки трех романов // Мориак Ф. Жизнь Жана Расина. *Нерваль Ж.* Исповедь Никола. *Виньи А. де.* Стелло, или Синие демоны. М.: Книга, 1988. С. 5—15.
21. Французская элегия конца XVIII — первой четверти XIX века // Французская элегия конца XVIII — первой четверти XIX века в переводах поэтов пушкинской поры. М.: Радуга, 1989. С. 8—26.
22. Книга о любви и ненависти // *Стендаль.* О любви. Новеллы. М.: Правда, 1989. С. 5—16. Переизд.: О любви и не только о ней // *Стендаль.* Любовный напиток. М.: Эксмо, 2004. С. 5—22.
23. О Чаадаеве и его философии истории // *Чаадаев П.Я.* Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 3—12. Совместно с А. Осповатом.
24. Письма И.С. Гагарина А.И. Тургеневу [Публикация, вступительная заметка, примечания] // Символ. 1989. № 22. С. 217—219. Совместно с А. Осповатом.
25. Les Russes et la France // Les Russes découvrent la France au XVIII et au XIX<sup>e</sup> siècle. М.: Прогресс; Paris: Globe, 1990. С. 3—12.
26. Balzac en 1845 vu par un Russe // Année balzacienne. 1990. P., 1991. P. 428—431.
27. Гоголь по материалам архива братьев Тургеневых // Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1991. С. 61—65. Совместно с А. Осповатом.
28. «Человек здесь исчерпывается чином...»: Французский чиновник XVIII века о России // Независимая газета. 25 февраля 1992.
29. Жукова Мария Семеновна // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 277—278.
30. О Бальзаке и бальзаковских женщинах // *Бальзак О. де.* Воспоминания двух юных жен. М.: Пресса, 1992. С. 5—16.
31. Balzac dans la presse russe des années 1830 // Balzac dans l'Empire russe. De la Russie à l'Ukraine. P.: Paris-Musées, Editions des Cendres, 1993.
32. Новое о дуэли Пушкина // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 175.

33. Маркиз де Кюстин и его первые русские читатели (Из неизданных материалов 1830—1840-х годов) // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 107—138. Совместно с А. Осповатом.
34. Чаадаев и маркиз де Кюстин: ответная реплика 1843 г. // *Rossica romana*. 1994. № 1. P. 70—85. Совместно с А. Осповатом.
35. Козловский Петр Борисович // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 9—10. Совместно с А. Осповатом.
36. Le causeur, héritier russe des Lumières françaises // *L'homme des Lumières: De Paris à Petersbourg. Actes du colloque international (automne 1992)*. Napoli, 1995. P. 117—130.
37. О Бюффоне и его «Стиле» // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 157—165.
38. О прелести «элегантной жизни» // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 237—241.
39. Петербургский кабинет против маркиза де Кюстина: нереализованный проект С.С. Уварова // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 272—284. Совместно с А. Осповатом.
40. И еще одна книга о России // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 285—290.
41. Частная и общественная жизнь сен-симонистов глазами русского наблюдателя. Из писем А.И. Тургенева 1830 года // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 315—325.
42. Alexandre Tourguenev, homme de la culture manuscrite // *Les manuscrits littéraires à travers les siècles. Actes du colloque franco-russe. Textes réunis par A. Grésillon*. P.: Du Lerot, 1995. P. 141—155.
43. Пушкин и «Опыт об английской литературе» Шатобриана // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 143—154.
44. Un prince russe à Paris: le «Diorama social» de Kozlovski // *Mœurs des uns, coutumes des autres. Les Français au regard de l'Europe*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1995. P. 206—231. Совместно с А. Осповатом.
45. Пушкин и «Записки» Екатерины II // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 303—312. Совместно с А. Осповатом.
46. К изданию писем Чаадаева (критические заметки) // Седьмые Тьян-новские чтения. Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995—1996. С. 284—287. Совместно с А. Осповатом.
47. Quelques notes sur la «Physiologie du mariage» // *Courrier balzacien*. 1995. Fasc. 61. P. 12—14.
48. Introduction // *Romantisme*. 1996. № 92. P. 3—8. Совместно с М. Эспанем.
49. Le cabinet de Saint-Petersbourg face au marquis de Custine: une réfutation inédite de «La Russie en 1839» // *Ibid*. P. 9—22. Совместно с А. Осповатом.

50. Piotr Kozlovsky // Histoire de la littérature russe. Le XIX<sup>e</sup> siècle. L'époque de Pouchkine et de Gogol. P., Fayard, 1996. P. 235—244. Совместно с А. Осповатом.
51. Stendhal et Alexandre Tourgueniev (quelques documents nouveaux) // Campagne en Russie. Sur les traces de Henri Beyle, dit Stendhal. P.: Rencontres stendhaliennes franco-russes, Solibel France, 1996. P. 170—174.
52. «Sacréе leur apparaît toute feuille imprimée...» // Livre et lecture en Russie. P., Édition de la Maison des sciences de l'homme, 1996. P. 125—138.
53. «Альманах гурманов» — некулинарная книга о еде // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 161—176.
54. Un cosmopolite russe entre la France et l'Allemagne: Alexandre Tourgueniev // Philologiques IV. Transferts culturels triangulaires France — Allemagne — Russie. 1996. P. 167—186.
55. Pouchkine et Balzac: une non-rencontre? // Alexandre Pouchkine, 1799—1837. P.: Paris-Musées/Des Cendres, 1997. P. 17—28.
56. Адольф; Горио; Коринна; Рене; Рафаэль де Валантен // Энциклопедия литературных героев. М.: Вагриус, 1997. С. 13—14, 100—101, 209—211, 342—343, 346—347.
57. Un tableau insolite de la Restauration, vue par un diplomate russe // Mœurs et images. Etudes d'imagologie européenne. Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand II, 1997. P. 37—41. Совместно с А. Осповатом.
58. Шарль Дюран — французский журналист в немецком городе на службе у России // Лотмановский сборник. Вып. 2. М.: О.Г.И., 1997. С. 303—327.
59. [Биографии героев О. де Бальзака, Б. Констан, Ш. Нодье, Ж. де Сталь, Ф.-Р. де Шатобриана] // Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература XVIII—XIX веков. М.: АСТ, 1997. С. 25—109, 405—407, 485—490, 565—569, 663—668.
60. Germaine de Staels «De l'Allemagne» in Russland // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. 19. Jahrhundert: Von der Jahrhundertwende bis zu den Reformen Alexanders II / Hrsg. Dagmar Hermann u. Alexander L. Ospovat. München, Wilhelm Fink Verlag, 1998. S. 604—625.
61. Академия versus Пантеон // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. М.: Наследие, 1999. С. 168—194.
62. Piotr Viazemski mémorialiste // L'Invention du XIX<sup>e</sup> siècle. [1], Le XIX<sup>e</sup> siècle par lui-même: littérature, histoire, société. P.: Klincksieck; Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999. P. 207—218.
63. К истории пушкинского перевода из Ювенала (князь Козловский — Байрон — Пушкин) // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сб. к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. М.: О.Г.И., 1999. С. 132—139. Совместно с А. Осповатом.
64. Statut de la traduction dans les périodiques russes du premier quart du XIX siècle // Paul-Louis Courier et la traduction. Des littératures étrangères à l'étrangeté de la littérature. Tours: Équipe de recherche «Histoire des représentations»; Société des amis de Paul-Louis-Courier, 1999. P. 79—88.



65. Об источниках цикла «Наполеон» // Тютчевский сборник. [Вып.] II. Тарту, 1999. С. 111—114.
66. Россия в католической и протестантской французской прессе («Correspondant» и «Semeur», 1840—1846) // Россия/Russia. 1999. № 3 [11]. С. 186—203.
67. Печерин Владимир Сергеевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 591—595.
68. 1830 год: историко-политический контекст спора на бутылку шампанского // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 2. Тарту, 2000. С. 104—136.
69. «La Russie et ses ressources»: une réfutation russe inédite de la «Russie en 1839» de Custine // L'Ours et le Coq: Essais en l'honneur de Michel Cadot. P.: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000. P. 75—96.
70. Чаадаев и французская проза 1830-х годов // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 239—244.
71. Autour de la maladie de Vanda de Mergi // Le Courrier balzacien. Nouvelle série. 2000. № 78. P. 25—26.
72. La Russie en 1839 du marquis de Custine et ses sources contemporaines // Cahiers du Monde russe. Janvier — mars 2000, 41/1. P. 151—164.
73. Пушкин и Барант: опыт реконструкции беседы в салоне Фикельмонов 6 января 1837 г. // Археографический ежегодник за 1999 год. М.: Наука, 2000. С. 173—183.
74. La critique littéraire, revue de quelques périodiques anciens et modernes // Critique. 2000, janvier-février. № 644—645. P. 99—106.
75. Pouchkine et Barante // L'Universalité de Pouchkine. Paris: Institut d'études slaves, 2000. P. 110—127.
76. Joseph de Maistre en Russie; aperçu de la réception de son œuvre // Joseph de Maistre: Actes du colloque de Chambéry. Paris: Honoré Champion, 2001 (Revue des études maistriennes. 13). P. 91—108. Переизд.: Joseph de Maistre en Russie: aperçu de la réception de son oeuvre // Joseph de Maistre / Dossier conçu et dirigé par Philippe Barthelet (Les Dossiers H). Lausanne: L'Age d'Homme, 2005. P. 158—176.
77. Joseph de Maistre in Russia: A look at the reception of his work // Joseph de Maistre's life, thought, and influence: Selected studies / Ed. by R.A. Lebrun. Montreal, Kingston: McGill-Queen's University Press, 2001.
78. Почему же все-таки Пушкин предпочел Бальзаку Альфонса Карра? // Пушкинская конференция в Стэнфорде: Материалы и исследования. М., 2001. С. 402—425.
79. Quel Stern, quel âne? // Courrier balzacien. 1<sup>er</sup> trimestre 2002, № 86. P. 19.
80. Посол Франции при дворе Николая I: военный или штатский? // Отношения между Россией и Францией в европейском контексте (в XVIII—XX вв.). М.: ИНИОН РАН, 2002. С. 104—115.
81. Апории и история // Одиссей. 2002. М.: Наука, 2002. С. 334—342.
82. Nicolas 1<sup>er</sup> et la politique intérieure de la France à l'époque de la Restauration: deux épisodes // Cahiers du Monde russe. 2002. Т. 43, fasc. 2—3. P. 355—374.

83. *Vie posthume du mirage russe // Le mirage russe au XVIIIe siècle / Textes publiés par S. Karp et L. Wolff. Centre international des études du XVIIIe siècle* Ferney-Voltaire, 2002. P. 221—234.

84. Бальзак и его мир // *Бальзак О. де. Гобсек. Отец Горио. Прославленный Годиссар. История тринадцати. Шагреновая кожа.* М., АСТ, 2002. С. 5—17.

85. Дипломатический корпус в Петербурге глазами первого секретаря французской миссии // *Одиссей.* 2003. М., Наука, 2003. С. 199—220.

86. Гонки по горизонтали [О Жермене де Сталь и соревновании национальных культур] // *Космополис.* 2003. № 1. С. 11—16.

87. Шатобриан // *Онегинская энциклопедия.* М.: Русский путь, 2004. Т. 2. С. 718—724.

88. Франция, 1829 год: два прогноза // «Цепь непрерывного предания...»: Сборник памяти А.Г. Тартаковского. М.: РГГУ, 2004. С. 140—195.

89. Петербург и Москва в книге Жермены де Сталь «Десять лет в изгнании»: две формулы // *Образ Петербурга в мировой культуре.* СПб.: Наука, 2003. С. 74—84.

90. Николай I и французская внутренняя политика эпохи Реставрации: два эпизода // *Лотмановский сборник.* Вып. 3. М.: О.Г.И., 2004. С. 121—140.

91. *La Russie vue par la presse française des années 1830: à propos d'une phrase de Stendhal // L'Image du Nord chez Stendhal et les Romantiques / Textes réunis par Kajsa Andersson. Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae, 10. Örebro, 2004. P. 80—95.*

92. Исповедь «естественного человека» // *Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя.* М.: АСТ, 2004. С. 5—19.

93. «Отсутствие не только какой-нибудь веры, но даже энтузиазма...» // *Мериме П. Хроника времен Карла IX. Повести и рассказы.* М.: АСТ, 2004. С. 5—20.

94. «Себяуродование» как прием // *Отечественные записки.* 2005. № 3. С. 338—341.

95. «Послесловие к “Рейну” Виктора Гюго: националистическая риторика как форма компенсации утраченного величия // *Республика словесности: Франция в мировой интеллектуальной культуре.* М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 224—253.

96. Пушкин и книга Жермены де Сталь «Десять лет в изгнании»: заметки комментатора // *Пушкин и его современники.* Вып. 4 (43). СПб.: Нестор-История; Академический проект, 2005. С. 303—311.

97. «Адольф» Бенжамена Констан в переводе П.А. Вяземского: поиски «метафизического языка» // *Вестник истории, литературы, искусства.* Вып. 2. М.: Собрание, 2006. С. 128—138.

98. *La censure sous Alexandre I<sup>er</sup> vue par un diplomate français // [http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id\\_article=66](http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=66).*

99. Неопубликованное письмо Чаадаева [Публикация, вступительная заметка, примечания] // *Собрание сочинений: К шестидесятилетию Льва Иоисовича Соболева.* М.: Время, 2006. С. 360—367. Совместно с А. Осоватом.

100. Prosper de Barante et la Russie: nomination au poste d'ambassadeur et la vision spécifique du pays // Il Gruppo di Coppet e il viaggio. Liberalismo e conoscenza dell'Europa tra Sette e Ottocento. Atti del VII Convegno di Coppet. Firenze, 2006. P. 277—288.

101. Величие и падение информационного повода // Кириллица, или Небо в алмазах: Сборник к 40-летию К.Ю. Рогова <http://www.ruthenia.ru/document/539833.html>.

102. Беспечные французы и бдительные русские // Отечественные записки. 2006. № 5. С. 336—343.

103. Русская цензура александровской эпохи глазами французского дипломата // Studia russica helsingiensia et tartuensia. X. «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Тарту, 2007. Ч. 1. С. 128—150.

104. Итальянский характер глазами русского дипломата (1808—1818) // Проблемы италянистики. Литература и культура. Вып. 2. М.: РГГУ, 2007. С. 122—142.

105. Парижские ароматы эпохи Просвещения и романтизма // Отечественные записки. 2007. № 2. С. 178—193. Совместно с Н. Плавинской.

106. Открытие Александровской колонны глазами французского дипломата: символика войны или мира? // The Real Life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Stanford, 2007. Part. 2. P. 713—736.

107. «Мюссе. Ночной столик»: попытка комментария к пушкинскому упоминанию // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 4. Тарту, 2007. С. 117—137.

108. Русофилы, русофобы и «реалисты»: Россия в восприятии французов // Отечественные записки. 2007. № 5. С. 29—39.

109. Газета как книга: чтение газет во Франции в эпоху Реставрации и Июльской монархии (с приложением главы «Кабинеты для чтения» из книги Ж. Пена и Борегара «Новые картины Парижа...», 1828) // Теория и мифология книги. Французская книга во Франции и России. М.: РГГУ, 2007. С. 45—68.

110. «Ту власть должны мы воспевать, что нам дает спокойно кушать»: Дево-Сен-Феликс и его «Николаида» // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М.: Новое издательство, 2008. С. 235—248.

111. Из маргиналий к переписке Чаадаева // Габриэлиада. К 65-летию Г.Г. Суперфина // <http://www.ruthenia.ru/document/545413.html>. Совместно с А. Осповатом.

112. Journal, lettres, chronique culturelle: le cas d'Aleksandr Turgenev // Revue des études slaves. 2008. Т. 79/3. P. 317—332.

113. Неизданное письмо Шатобриана к Николаю I: политический контекст // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, 2009. Т. 6. С. 386—396.

114. Много шума из ничего: мемуары Екатерины II в приватной и служебной переписке 1838 г. // Memento vivere: Сборник памяти Л.Н. Ивановой. СПб.: Наука, 2009. С. 132—151. Совместно с А. Осповатом.

115. Юность Париса [о французском гувернере Луи Парисе, высланном из России в 1829 г.] // Пермяковский сборник. М.: Новое издательство, 2010. Ч. 2. С. 372—399.
116. Des liaisons dangereuses: lettres des Français en Russie interceptées par les gendarmes dans les années 1820—1840 // L'image de l'étranger: les Français en Russie et les Russes en France, actes du Colloque international (11—12 avril 2008) / Éd. A. Stroeve. Paris: Institut d'études slaves, 2010. P. 229—242.
117. Шум в московском французском театре (1830): французская и русская интерпретации // *Con amore*: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М.: О.Г.И., 2010. С. 339—363.
118. А.М. // Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 173—176. Переизд. в: А.М.П. Памяти А.М. Пескова. М.: РГГУ, 2013. С. 625—629.
119. «Русский мираж» как прообраз «русской идеи». Предисловие к «Балалайке» Поля де Жюльвекура // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Петрополис, 2010. С. 206—217.
120. Из полемики 1830-х гг. Вокруг панславянской идеи (князь П.Б. Козловский против графа Адама Гуровского) // Там же. С. 168—183. Совместно с А. Осповатом.
121. Une lettre inédite de Chateaubriand à Nicolas I<sup>er</sup> et son contexte politique // Société Chateaubriand. Bulletin. Année 2010. La Vallée-aux-Loups, 2011. P. 61—67.
122. Июльская монархия — «эпоха без имени»: о двух книгах из библиотеки Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту. 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон. К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 154—178.
123. Герцогиня д'Абрантес и маркиз де Кюстин: о происхождении одного эпизода «России в 1839 году» // Западный сборник: В честь 80-летия Петра Романовича Заборова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2011. С. 281—309.
124. Пушкин и Стендаль: границы темы // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно. СПб.: Наука, 2011. С. 355—360.
125. *Épistoliers russes en langue française à l'époque de Pouchkine* // Traduire la correspondance. Vingt-septièmes Assises de la traduction littéraire. Arles: Actes Sud/ATLAS, 2011. P. 76—92.
126. *Légitimistes français sous la Monarchie de Juillet: image catastrophique de la France, image panégyrique de la Russie* // La Revue russe. 2011. № 37. P. 21—31.
127. Судьба педагога [об одном французском гувернере] // *Laurea Loreae*: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 425—433.
128. *Réécrire les Mémoires d'outre-tombe*. La réception insolite de l'œuvre de Chateaubriand par un émigré russe, Vladimir Petchérine // *Figures de l'émigré russe en France au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle. Fiction et réalité* / Éd. Ch. Krauss et T. Victoroff. Amsterdam/New York, 2012. P. 151—162.
129. Les Français en Russie sous Nicolas I<sup>er</sup> (1825—1855) d'après les documents de la Troisième section de la Chancellerie impériale // La France et les Français en

Russie. Nouvelles sources et approches (1815—1917) / Etudes réunies par A. Charon, B. Delmas et A. Le Goff. P., Archives nationales, 2012. P. 173—191.

130. Правда, но неточно: эпизод парижской газетной полемики 1838 года // История литературы. Поэтика. Кино. Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М.: Новое издательство, 2012. С. 230—239.

131. L'image de l'ennemi comme moyen de parvenir: le cas de l'espion Baquière // L'ennemi en regard(s). Images, usages et interprétations dans l'histoire et la littérature (France, Allemagne, Russie, XVIII<sup>e</sup>—XX<sup>e</sup> siècles) / Éd. Brigitte Krulic. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012. P. 113—132.

132. «Человек острого ума сказал...»: Жозеф де Местр как мастер светской беседы // Актуальность Жозефа де Местра. Материалы российско-французской конференции. М.: РГГУ, 2012. С. 127—144.

133. «Un homme de beaucoup d'esprit disait...»: Joseph de Maistre comme causeur // Joseph de Maistre: penseur de son temps et du nôtre. Revue des études maistriennes. T. 15. Chambéry, Université de Savoie, 2013. P. 199—215.

134. Пушкин и Виктор Гюго: мстительный перевод из «Кромвеля» и «львиный рык» Мирабо // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affetuoso. Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 220—232.

135. Гримо де Ла Реньер и Брийа-Саварен: два маршрута в бессмертие // А.М.П. Памяти А.М. Пескова. М., РГГУ, 2013. С. 396—409.

136. Les commémorations russes des événements de 1812 vues par les diplomates français (1834 et 1839) // Cahiers Léon Tolstoï. 24. Autour de Guerre et paix: campagne de Russie / Éd. M. Aucouturier. P., 2013. P. 45—64.

137. «От таких-то обстоятельств может зависеть в России судьба человека!»: комментарий к одному фрагменту «России в 1839 году» Астольфа де Кюстина // Россия и Франция XVIII-XX вв.: Лотмановские чтения. М.: РГГУ, 2013. С. 153—175.

138. Pouchkine, Madame de Staël et Chateaubriand. Réflexions sur les voies communes // Chateaubriand et le récit de fiction / Sous la direction de Fabienne Bercegol et Pierre Glaude. P.: Classiques Garnier, 2013. P. 381—390.

139. Французы в России при Николае I: «вредные» и «полезные» // Отечественные записки. 2014. № 4. С. 95—111.

140. La guerre de 1812 dans «La Russie en 1839» du marquis de Custine: emprints et impact // Slavica Occitania, 2014. Vol. 39. P. 407—427.

## 2. Рецензии

141. Роман, который еще может удивить... [рец. на кн.: Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980] // Вопросы литературы. 1981. № 3. С. 256—264. Совместно с А.С. Немзером.

142. Древний спор и его новые продолжения [рец. на кн.: Спор о древних и новых. М., 1985] // Вопросы литературы. 1986. № 6. С. 248—253.
143. Дьявол под ковром [рец. на кн.: *Местр Ж. де*. Петербургские письма. СПб., 1995] // Сегодня. 24 февраля 1995.
144. [Рец. на кн.: *Буянов М.И.* Маркиз против империи. М., 1993] // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 400—403.
145. [Рец. на кн.: *Лотман Ю.М., Розенцвейг В.Ю.* Русская литература на французском языке. Wien, 1994] // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 397—399.
146. [Рец. на кн.: *Pierrot R.* Honoré de Balzac. P.: Fayard, 1994] // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 406—407.
147. «Осел прелестен... Но почему?» [рец. на кн.: *Жанен Ж.* Мертвый осел и гильотинированная женщина. М., 1996] // Сегодня. 30 июля 1996.
148. Концепции и извозчики [рец. на кн.: *Berelowitch W., Medvedkova O.* Histoire de Saint-Petersbourg. P., 1996] // Сегодня. 31 октября 1996.
149. Похвальное слово переводчику [рец. на кн.: *Рец, кардинал де*. Мемуары. М., 1997] // Пушкин. 1998. 15 мая.
150. Вигель не виноват [рец. на кн.: Вигель Ф.Ф. Записки. М., 2003. Т. 1—2] // Книжное обозрение. 25 сентября 2000.
151. Пушкин, Уваров и другие [рец. на кн.: *Проскурин О.А.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000] // Книжное обозрение. 30 октября 2000.
152. Метафорический инвентарь [рец. на кн.: *Зорин А.* Корма двуглавого орла... М., 2001] // Книжное обозрение. 5 марта 2001.
153. В маске и без маски [рец. на кн.: *Сиприо П.* Бальзак без маски. М., 2003] // Книжное обозрение. 3 марта 2003.
154. Сопоставление контекстов [рец. на кн.: История и историософия в литературном преломлении. Тарту, 2002] // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 327—332.
155. Ящик с Пандорой [рец. на кн.: *Кирсанова Р.М.* Русский костюм и быт XVIII—XIX веков. М., 2002] // Книжное обозрение. 19 мая 2003.
156. Госпожа Рекамье и много других «мадамов» [рец. на кн.: *Важнер Ф.* Госпожа Рекамье. М., 2004] // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 309—313.
157. Архив архивиста [рец. на кн.: В.Э. Вацуру: материалы к биографии. М.: Новое литературное обозрение, 2005] // Отечественные записки. 2004. № 6. С. 269—271.
158. [Рец. на кн.: *Дружинин П.А.* Книги Фридриха Великого, или Описание коллекции сочинений и изданий прусского короля. М., 2004] // Новое литературное обозрение. 2004. № 74. С. 587—590.
159. Интеллектуалы: вчера, сегодня и всегда [рец. на кн.: *Шарль К.* Интеллектуалы во Франции. Новое издательство, 2005] // Отечественные записки. 2005. № 1. С. 280—283.

160. Две лучше, чем одна [рец. на кн.: Война женскими глазами: Русская и польская аристократки о польском восстании 1830—1831 годов. М., 2005] // Отечественные записки. 2005. № 3. С. 349—352.
161. Честный лжец [рец. на кн.: *Свиньин П.П.* Американские дневники и письма. 1811—1813. М., 2005] // Отечественные записки. 2005. № 5. С. 345—348.
162. Жаль, что нас не было с вами [рец. на кн.: *Звонкин А.К.* Малыши и математика: Домашний кружок для дошкольников. М., 2006] // Отечественные записки. 2006. № 1. С. 329—332.
163. Иероглиф на полях “Былого и дум”? [рец. на: *Первухина-Камышинова Н. В.С.* Печерин: Эмигрант на все времена. М., 2006] // Отечественные записки. 2006. № 2. С. 330—333.
164. Робеспьер-король и народ-вандал [рец. на кн.: *Бачко Б.* Как выйти из Тррора? М., 2006] // Отечественные записки. 2006. № 3. С. 357—360.
165. Шевалье д’Эон и Россия: миф и реальность [рец. на кн.: *En Russie au temps d’Elisabeth. Mémoire sur la Russie en 1759 par le chevalier d’Eon. Présenté et annoté par Francine-Dominique Liechtenhan.* P., 2006] // Отечественные записки. 2006. № 5. С. 350—353.
166. «Кухня есть дело общечеловеческое» [рец. на кн.: *Одоевский В.Ф.* Кухня: Лекции господина Пуфа. СПб., 2007] // Отечественные записки. 2007. № 3. С. 348—351.
167. На русско-французском горизонте ожидания [рец. на кн.: *Орехов В.В.* Русская литература и национальный имидж. Симферополь, 2007] // Новое литературное обозрение. 2007. № 88. С. 391—396.
168. «Разных книжек и журналов по возможности неси» [рец. на кн.: *Therenty M.-E.* La littérature au quotidien. P., 2007] // Отечественные записки. 2007. № 6. С. 366—368.
169. Величие и падение Светланы [рец. на кн.: *Душечкина Е.В.* Светлана. Культурная история имени. СПб., 2007] // Отечественные записки. 2008. № 1. С. 341—343.
170. «Перечитал... и ничего не понял» [рец. на кн.: *Верне О.* При дворе Николая Первого: Письма из Петербурга 1842—1843). М., 2008] // Отечественные записки. 2008. № 2. С. 358—361.
171. Записки беспристрастного британца [рец. на кн.: *Александр Д.* Россия глазами иностранца. М., 2008] // Отечественные записки. 2008. № 3. С. 355—357.
172. Персонажи в переписке с автором [рец. на кн.: *Lyon-Caen J.* La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac. P., 2006] // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 379—385.
173. Места и сайты [рец. на кн.: *Les sites de la mémoire russe.* Т. 1. P., 2008] // Отечественные записки. 2008. № 4. С. 116—120.
174. Что сказал Пруст [рец. на кн.: *Пруст М.* Комбре. СПб., 2008] // Книжный квартал. Приложение к газете «Коммерсантъ», 13 декабря 2008. С. 14.

175. Восемнадцатое брюмера Владислава Гросула [рец. на кн.: *Гросул В.Я.* Русское зарубежье в первой половине XIX века. М., 2008] // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 355—361.

176. Террорист Манилов и жандарм Бакунин [рец. на кн.: *Krauss Ch.* La Russie et les Russes dans la fiction française du XIX<sup>e</sup> siècle (1812—1917). Amsterdam; New York, 2007 ] // Отечественные записки. 2008. № 6. С. 290—294.

177. Княгиня в контексте [рец. на кн.: *Таньшина Н.П.* Княгиня Ливен. Любовь, политика, дипломатия. М.: Товарищество научных изданий КМК, 2009] // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 331—336.

178. Труды и дни борцов с заразой [рец. на кн.: *Абакумов О.Ю.* «...Чтоб нравственная зараза не проникла в наши пределы»: Из истории борьбы III отделения с европейским влиянием в России (1830-е — начало 1860-х гг.). Саратов, 2008] // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 384—391.

179. Глоссарий частной жизни [рец. на кн.: *Неклюдова М.С.* Искусство частной жизни. М., 2008] // Новое литературное обозрение. 2011. № 108. С. 355—359.

180. Прогулки в пассажах [рец. на кн.: *Фокин С.Л.* Пассажи. Этюды о Бодлере. СПб., 2011] // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 368—372.

181. Письма к «лучшему другу» [рец. на кн.: Восстание декабристов. Документы. Т. XXII. Из бумаг П.И. Пестеля (семейная переписка) / Под ред. С.В. Мироненко; сост. О.В. Эдельман. М.: РОССПЭН, 2012] // Отечественные записки. 2013. № 5. С. 364—367.

182. Окнами в прошлое [рец. на кн.: *Беленкина Л.* Окнами на Сретенку. М., 2013] // Отечественные записки, 2014. № 2. С. 335—338.

183. Книга Жака-Жакоба [рец. на кн.: *Berelowitch W.* Le livre de Jacob. Une traversée du XX siècle] // Отечественные записки. 2014. № 3. С. 324—327.

### III. Переводы

#### 1. Книги

184. Эстетика раннего французского романтизма [Балланш, Шатобриан, Констан, Жубер]. М., 1982. 480 с. [Составление, вступительная статья, комментарии. Переводы совместно с О. Гринберг].

185. *Жандо Д.* История мирового цирка. М.: Искусство, 1984. 192 с. [Перевод совместно с О. Гринберг].

186. *Бальзак О. де.* Урсула Мируэ. Воспоминания двух юных жен. М.: Художественная литература, 1989. 495 с. [Составление, комментарии, перевод романа «Урсула Мируэ»].

187. *Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М.: Искусство, 1989. 476 с. [Перевод, комментарии].



188. *Нодье Ш.* Читайте старые книги: Новеллы, статьи, эссе о книгах, книжниках и чтении. В 2 кн. М.: Книга, 1989. Кн. 1: 270 с.; кн. 2: 320 с. [Составление, вступительная статья, комментарии. Переводы совместно с О. Гринберг].

189. *Дюма А.* Анж Питу // Дюма А. Собр. соч.: В 15 т. Т. 13. М.: Огонек, 1993. 544 с. [Перевод совместно с О. Гринберг].

190. *Дюма А.* Таинственный доктор // Дюма А. Собр. соч.: В 50 т. Т. 27. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1995. С. 1—296 [Перевод]

191. *Бродель Ф.* Что такое Франция? Пространство и история. М.: Изд-во им. Сабашниковых. 1994. 406 с. [Перевод совместно с С. Зенкиным].

192. *Бальзак О. де.* Физиология брака. Патология общественной жизни. М.: Новое литературное обозрение. М., 1995. 350 с. [Составление, вступительная статья, комментарии. Перевод совместно с О. Гринберг]. Переизд.: М.: FreeFly, 2006.

193. *Шатобриан Ф.-Р. де.* Замогильные записки. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. 736 с. [Вступительная статья, комментарии. Перевод совместно с О. Гринберг].

194. *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1996. Т. 1: 528 с.; Т. 2: 480 с. [Вступительная статья, комментарии совместно с А.Л. Осповатом. Перевод совместно с О. Гринберг, С. Зенкиным, И. Стаф. Переизд.: М.: Терра, 2000; СПб.: Крига, 2008.]

195. *Нодье Ш.* Фея хлебных крошек. М., 1996. 384 с. [Вступительная статья, примечания, перевод]. Переизд.: М.: FreyFly, 2006.

196. *Бродель Ф.* Люди и вещи. («Крестьянская экономика» до конца XX века). М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1997. 511 с. [Совместно с О. Гринберг и С. Зенкиным].

197. *Козловский П.Б.* Социальная диорама Парижа. М., 1997. 188 с. [Вступительная статья и примечания совместно с А.Л. Осповатом. Перевод изд.: Kozlovski Piotr. Diorama social de Paris par un étranger qui y a séjourné l'hiver de l'année 1823 et une partie de l'année 1824. Édition publiée pour la première fois d'après le manuscrit original présentée et annotée par Véra Miltchina et Alexandre Ospovate. Paris: Honoré Champion. 1997].

198. *Блок М.* Короли-чудотворцы. М., 1998. 709 с. [Перевод].

199. *Мартен-Фюжье А.* Элегантная жизнь, или Как возник «весь Париж». М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 480 с. [Вступительная статья. Перевод совместно с О. Гринберг].

200. *Пюимеж Ж. де.* Шовен, солдат-землепашец. М.: Языки русской культуры, 1999. 398 с. [Перевод].

201. *Лиштенан Ф.-Д.* Россия входит в Европу. Императрица Елизавета Петровна и война за австрийское наследство. 1740—1750. М.: О.Г.И., 2000. 408 с. [Перевод].

202. *Бальзак О. де.* Изнанка современной истории [Случай из времен Террора; Изгнанники; Изнанка современной истории; Монография о парижской

прессе]. М.: Независимая газета, 2000. 542 с. [Составление, вступительная статья, комментарии, перевод].

203. *Леруа М.* Миф о иезуитах. От Беранже до Мишле. М.: Языки славянской культуры, 2001. 460 с. [Перевод].

204. *Сталь Ж. де.* Десять лет в изгнании. М.: О.Г.И., 2003. 530 с. [Вступительная статья, комментарии, перевод].

205. *Санд Ж.* Спиридион. М.: Текст, 2004. 318 с. [Перевод и послесловие].

206. *Констан Б.* Проза о любви. М.: О.Г.И., 2006. 564 с. [Составление, вступительная статья, комментарии, перевод].

207. *Жиранден Д. де.* Парижские письма виконта де Лоне. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 494 с. [Составление, вступительная статья, комментарии, перевод].

208. *Гримо де Ла Реньер А.* Альманах гурманов. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 632 с. [Составление, вступительная статья, комментарии, перевод.]

209. *Бальзак О. де.* Кодекс порядочных людей, или О способах не пасться на удочку мошенникам. М.: Текст, 2012. 270 с. [Вступительная статья, комментарии, перевод].

210. Французы, нарисованные ими самими. Парижанки. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 832 с. [Составление, вступительная статья, редакция переводов].

## 2. Рассказы, повести, пьесы, эссе, статьи

211. *Моруа А.* [Два эссе:] Во что я верю. Трагедия Франции // Моруа А. Надежды и воспоминания. М.: Прогресс, 1983. С. 21—104.

212. *Бодлер Ш.* [О Бальзаке] // Бальзак в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. С. 400—404.

213. *Голицына Н.П.* Продолжение заметок и случаев из моей жизни и моих путешествий // Записки Отдела рукописей ГБЛ. 1987. Вып. 46. С. 95—101.

214. *Мориак Ф.* Жизнь Жана Расина // Мориак Ф. Жизнь Жана Расина. Нерваль Ж. де. Исповедь Никола. Виньи А. де. Стелло, или Синие демоны. М.: Книга, 1988. С. 18—110.

215. *Мориак Ф.* [Два эссе:] Новые страницы моей внутренней жизни; Романы, которым суждена долгая жизнь // Мориак Ф. Не покоряться ночи... М.: Прогресс, 1986. С. 143—159, 386—388.

216. *Камю А.* Записные книжки // Камю А. Творчество и свобода. М.: Радуга, 1990. Перевод совместно с О. Гринберг. Переизд.: М.: Вагриус, 2000; М.: Астрель, 2011.

217. *Готье Т.* Мадемуазель Дафна де Монбриан // Готье Т. Два актера на одну роль. М.: Правда, 1991. С. 447—550. Переизд.: Infernaliana: Французская

готическая проза XVIII—XIX веков. М.: Ладомир, 1999. С. 498—516; Страх. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 238—272.

218. *Тютчев Ф.И.* <Докладная записка императору Николаю I 1845 г.> // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 98—115.

219. «И все же не видел мир досель чудес так много!» [письмо Ж. де Местра 1812 г.] // Родина. 1992. № 6—7. С. 160—162.

220. *Фабер Г.-Т.* Безделки. Прогулки праздного наблюдателя по Санкт-Петербургу // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 352—355.

221. *Виан Б.* Любовь слепа // Огонек. 1993. № 32.

222. Нодье Ш. Сумабезбродий, великий Манифафа Сумабезбродии, или Совершенствование // Золотой век. 1993. № 4. С. 18—26.

223. *Токвиль А. де.* Каким образом в середине XVIII столетия литераторы сделали во Франции самыми влиятельными политиками и что из этого вышло // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 376—384.

224. *Бюффон Ж.-Л.* Речь при вступлении во Французскую академию // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 166—172.

225. *Аше Л.* Г-жа Бовари: 2 — возвращение // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 377—395.

226. *Сталь П.-Ж.* Генеральная ассамблея животных // Русский телеграф. 27 декабря 1997.

227. *Нодье Ш.* Смарра, или Ночные демоны // *Infernaliana*: Французская готическая проза XVIII—XIX веков. М.: Ладомир, 1999. С. 77—107.

228. *Тютчев Ф.И.* Письмо доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты» «Россия и Германия» // Тютчевский сборник. [Вып.] П. Тарту, 1999. С. 202—226.

229. *Нодье Ш.* Записки Жирафы // Иностранная литература. 1999. № 8. С. 104—111.

230. *Грезийон А.* Что такое генетическая критика? // Генетическая критика во Франции. Антология. М.: О.Г.И., 1999. С. 26—57.

231. *Калиновски И.* Гельдерлин во французской литературе 1930-х гг. // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. М., 1999. С. 137—147.

232. *Готье Т.* Мода как искусство // Иностранная литература. 2000. № 3. С. 307—311.

233. *Мюссе А. де.* Нужно, чтобы дверь была либо открыта, либо закрыта // Экран и сцена. 2000. № 41—42. Октябрь—ноябрь. С. 14—16. Переизд.: *Мюссе А. де.* Исповедь сына века. Новеллы. М.: Эксмо, 2007. С. 697—718.

234. *Мотассан Г. де.* «Видеть в литературе способ развестись с мужем я не согласен» // Время новостей. 4 августа 2000.

235. *Рета П.* Исповедь исследователя XVIII века // История продолжается: Изучение восемнадцатого века на пороге двадцать первого. СПб.: Университетская книга, 2001. С. 209—225.

236. *Рош Д.* От социальной истории к истории культуры: эпоха Просвещения // Там же. С. 253—284.

237. *Веркрюйс Ж.* Не только по вине Вольтера // Там же. С. 285—327.
238. *Старобинский Ж.* [Три статьи:] Интерпретатор: движение к успеху. Руссо и поиски истоков. Руссо и истоки языка // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 217—313.
239. *Бальзак О. де.* Письмо о Киеве [вступительная заметка, примечания, перевод] // Пинакотка. 2002. № 13—14 (Приложение).
240. *Рикер П.* Историописание и репрезентация прошлого // *Анналы на рубеже веков: Антология.* М.: XXI век — Согласие, 2002. С. 23—41.
241. *Бек А. де.* Раскаты смеха. Полк в ермолках, или Аристократическая стратегия насмешки во Франции // Там же. С. 244—282.
242. *Шартве Р.* Новая культурная история // *Homo historicus: К 80-летию со дня рождения Ю.Л. Бессмертного.* М., 2003. Т. 1. С. 271—284.
243. *Нодье Ш.* Рассказы здравомыслящего насмешника [Живописное и индустриальное путешествие. Лис, попавший в западню] // *Иностранная литература.* 2003. № 4. С. 131—154.
244. *Бурдые П.* О производстве и воспроизводстве легитимного языка // *Отечественные записки.* 2005. № 2. С. 146—174.
245. *Леве-Веймар Ф.-А.* Об отношениях Франции с большими и малыми государствами Европы // *Отечественные записки.* 2007. № 5. С. 138—148.
246. *Мишле Ж.* Из книги «Демократические легенды Севера» // Там же. С. 149—158.
247. *Кёрдеруа Э.* Из книги «Ура!!! или Революция от казаков» // Там же. С. 159—169.
248. *Вогюэ Э.-М. де.* Из книги «Русский роман» // Там же. С. 170—190.
249. *Легра Ж.* Из книги «В русской стране» // Там же. С. 191—196.
250. *Леруа-Больё А.* Социальные трансформации в современной России // Там же. С. 197—214.
251. *Паскаль П.* Из «Русского дневника» // Там же. С. 225—231.
252. *Кюстин А. де.* Записки и путешествия, или Письма из Швейцарии, Калабрии, Англии и Шотландии // *Иностранная литература.* 2007. № 12. С. 216—240.
253. *Молье Ж.-И.* «Хорошие» и «дурные» книги во Франции, или Война фантазмов (1770—1970) // *Теория и мифология книги.* Французская книга во Франции и России. М.: РГУ, 2007. С. 68—85.
254. *Токвиль А. де.* Дневник. Письмо к аббату Лезюэру // *Иностранная литература.* 2008. № 11. С. 283—286.
255. *Клодель П.* Обмен // *Клодель П. Золотоглавый. Обмен.* СПб.: Гиперион, 2011. С. 189—274.
256. *Ори П.* Золотой век гастрономической литературы // *Теория моды.* 2011. № 21. С. 169—190.
257. *Нодье Ш.* Бобовый Дар и Душистая Горошинка // *Октябрь.* 2011. № 5. С. 117—130.

258. *Праншер Ж.-И.* Секулярное государство в свете политической теологии: Местр и понятие секулярности в Новое время // Актуальность Жозефа де Местра. Материалы российско-французской конференции. М.: РГУ, 2012. С. 10—30.
259. *Глод П.* Жозеф де Местр и Луи де Бональд. Контрреволюционные мыслители: сходства и различия // Там же. С. 31—50.
260. *Бартеле Ф.* Жозеф де Местр между «противоположной революцией» и «противоположностью революции» // Там же. С. 51—58.
261. *Бертье Б.* Еще один парадокс Жозефа де Местра: Местр как вдохновитель либералов // Там же. С. 159—210.
262. *Ретиф де Ла Бретонн Н.* Порнограф, или Мнения порядочного человека о составлении нового устава для публичных женщин // Иностранная литература. 2012. № 7. С. 84—128.
263. *Ориджи Г. В* чужих глазах // Отечественные записки. 2014. № 1. С. 8—25.
264. *Шовен П.-М.* Социология репутаций // Там же. С. 85—97.
265. *Лион-Каэн Ж.* Серьезное прочтение романических вымыслов // Отечественные записки. 2014. № 2. С. 253—270.
266. *Сталь П.-Ж.* История Зайца // Отечественные записки. 2014. № 3. С. 214—235.

#### IV. Отчеты о научных конференциях

267. Научные чтения памяти Н.Я. Эйдельмана // Русская мысль. 24 мая 1991.
268. Вторые Эйдельмановские чтения // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 359—361.
269. Третьи Эйдельмановские чтения // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 362—366.
270. Песня методологической невинности (она же — опыта): I Банные чтения // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 307—311.
271. Рефлексии и фиксации: II Банные чтения // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 351—360.
272. Пятые Эйдельмановские чтения // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 370—374.
273. О политически корректной дефлорации, методологической невменяемости и просто о литературном быте: III Банные чтения // Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 410—427.
274. Наука политесов [Международная конференция «L'Europe des politesses et le caractère des nations. Regards croisés», Париж, 1995] // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 410—418.

275. О чае и матерях важных (Первоапрельские чтения НЛО «Еда и питье в литературе») // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 424—431.
276. Шестые Эйдельмановские чтения // Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 420—433.
277. Седьмые Эйдельмановские чтения // Знание — сила. 1997. № 11. С. 93—97.
278. Десять лет без Эйдельмана [Восьмые Эйдельмановские чтения] // Знание — сила. 1999. № 11—12. С. 108—113.
279. Сентиментальный национализм и многообразная русификация (Круглый стол «Национализм в имперской России») // *Ab Imperio*. 2002. № 2. С. 533—545.
280. О национальной идее без дефиниций и анахронизмов (Круглый стол «Национальная идея в XIX веке») // *Ab Imperio*. 2002. № 3. С. 451—466.
281. Комментарий умер? Да здравствует комментарий! (отчет об XI Лотмановских чтениях) // Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 121—133.
282. Печальные, но не последние («Числа в системе культуры» (XIII Лотмановские чтения)). Институт высших гуманитарных исследований РГГУ, 21—23 декабря 2005 г.) // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 539—554.
283. Слухи о смерти филологии сильно преувеличены («Европейская поэзия и русская культура». Четвертые Эткиндовские чтения, Санкт-Петербург, 28—30 июня 2006) // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 541—555.
284. Книги и смыслы (конференция «Теория и мифология книги: французская книга во Франции и России» в ИВГИ РГГУ) // Новое литературное обозрение. № 85. С. 525—533.
285. Гаспаровские чтения — 2007. Неклассическая филология // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 512—524.
286. Работа над ошибками («*Qui pro quo*, или Семиотика ошибки»). XV Лотмановские чтения, Москва, РГГУ, 20—22 декабря 2007 г.) // Новое литературное обозрение. 2008. № 90. С. 419—437.
287. Французские варвары, русские парижане и еврейские гаучо (Конференция «Образ иностранца: французы в России, русские во Франции», Париж, 10—12 апреля 2008 г.) // Новое литературное обозрение. 2008. № 93. С. 404—419.
288. Слова свои и чужие («Ассимиляция “чужого” художественного текста». Пятые чтения памяти Е.Г. Эткинда) // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 419—440.
289. Один Стендаль и много романтизмов (Конференция «Стендаль и романтизм», Гренобль, 28—30 января 2009 г.) // Новое литературное обозрение. 2009. № 97. С. 416—427.
290. Гаспаровские чтения — 2009. Неклассическая филология // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 412—426.
291. Местр в мейнстриме (Франко-российская конференция «Актуальность Жозефа де Местра», Москва, 19—20 июня 2009 г.) // Новое литературное обозрение. 2009. № 99. С. 430—442.

292. Эмигранты, невозвращенцы, беженцы... (Конференция «Русские эмигранты во Франции в XIX—XX веках: вымысел и реальность», Страсбургский университет, 30 сентября — 2 октября 2009 г.) // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 418—433.

293. Вещи, о которых да («Конструкция дозволенного, или Вещи, о которых не...»: XVII Лотмановские чтения, ИВГИ РГГУ, 17—19 декабря 2009 г.) // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 407—422.

294. Французские архивы и русская жизнь (Международная конференция «Французы в России (1789—1917): новые источники и новые подходы», Париж, 25—27 января 2010) // Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 407—420.

295. Гаспаровские чтения — 2010. Неклассическая филология // Новое литературное обозрение. 2011. № 107. С. 409—415.

296. Что варится в «беспереводном горшке»? («Переводимое/непереводимое в контактах художественных культур». Шестые чтения памяти Е.Г. Эткинда (Санкт-Петербург, Европейский университет, 28—30 июня 2010 г.) // Новое литературное обозрение. 2011. № 107. Электронная версия.

297. Международная конференция «Интеллектуалы, власть и литература (XVIII—XX вв.)» (Париж, 25—27 ноября 2010 г.) // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 433—442.

298. Международная конференция «Построение собственного образа: русские и французские варианты» (Канский университет, 13 ноября 2010 г.) // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 403—409.

299. XVIII Лотмановские чтения. Россия и Франция: компаративные исследования (ИВГИ РГГУ, 16—18 декабря 2010 г.) // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 409—424.

300. Авангардный классик. Международная конференция «Шатобриан и художественное повествование: предшественники и последователи, традиции и новаторство» (Франция, Тулуза, Университет Тулуза II — Тулуза-ле-Мирай, 30 марта — 1 апреля 2011 года) // Новое литературное обозрение. 2011. № 111. С. 429—437.

301. Гаспаровские чтения — 2011. Неклассическая филология // Новое литературное обозрение. 2011. № 112. С. 467—474.

302. Международная конференция «Французы в интеллектуальной и научной жизни России XIX века» (Париж, 16—17 сентября 2011 года) // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. С. 397—409.

303. Международная конференция «Взглянуть в лицо врагу: образ врага в культуре, XIX—XX век» (Университет Париж — Запад, Нантерр, 24—25 ноября 2010 г.) // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 470—478.

304. Гаспаровские чтения — 2012. Неклассическая филология // Новое литературное обозрение. 2013. № 120. С. 444—448.

305. Гаспаровские чтения — 2013. Неклассическая филология // Новое литературное обозрение. 2013. № 124. С. 422—432.

## V. Комментарии

306. Французская литературная сказка (XII—XX века): Сб. М.: Радуга, 1983. С. 579—645.

307. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: В 2 т. М.: Художественная литература. 1984. Т. 1. С. 455—517; Т. 2. С. 402—463.

308. *Нодье III*. Фантастические и сатирические повести. М.: Радуга, 1985. С. 530—601.

309. Бальзак в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. С. 436—528.

310. Современник: Литературный журнал, издаваемый А.С. Пушкиным. М.: Книга, 1987. С. 55—69, 76—99, 105—114, 118—120, 122—131, 136—142, 145—152, 156—159, 166—169, 183—198.

311. *Карсавин Л.П.* Жозеф де Местр // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 115—118. Совместно с А. Осповатом.

312. *Виноградов В.В.* Язык и стиль русских писателей. М.: Наука. 1990. С. 360—377 (примечания к работам «Из наблюдений над языком и стилем И.И. Дмитриева» и «Язык и стиль басен Крылова»).

## VI. Интервью

313. «Русскую душу» придумали французы // Время новостей. № 108. 21 июня 2005.

314. Французская книга на русской книжной полке // Октябрь. 2006. № 8. С. 166—173.

315. «Не хочу превращаться в сороконожку...» // *Калашикова Е.* По-русски с любовью. Беседы с переводчиками. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 353—360.

316. Диалог будет продолжаться // Первое сентября. История. 2010. № 10. 16—31 мая. С. 22—25.

317. «J'ai passé une partie de ma vie avec Chateaubriand» // *Courrier de Russie*, № 185, 11—25 mars 2011. P. 4—5.

318. «Когда читатели разделяют мое восхищение переведенным автором — я счастлива» // Литература. 2011. № 11. С. 4—7.

319. Радости перевода // Аудитория. 2012, апрель. № 76. С. 11.

320. «Я в принципе больше люблю тексты веселые и игровые, чем высокопарные и непробиваемо серьезные» // <http://morebo.ru/interv/item/1367319099256>.



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ

**Антипова Галина Александровна**, старший научный сотрудник Государственного музея В.В. Маяковского.

**Богомолов Николай Александрович**, профессор, заведующий кафедрой литературно-художественной критики факультета журналистики МГУ. Автор многих книг и статей, преимущественно посвященных истории русской литературы XX века.

**Бодрова Алина Сергеевна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель НИУ—ВШЭ (Москва), научный сотрудник ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Сфера научных интересов: история русской поэзии, текстология, творчество Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, история русской цензуры.

**Вдовин Алексей Владимирович**, Ph.D., историк русской литературы XIX века, доцент факультета филологии НИУ—ВШЭ (Москва).

**Велижев Михаил Брониславович**, кандидат филологических наук, Ph.D., профессор факультета филологии НИУ—ВШЭ (Москва). Специалист по истории русской литературы и культуры и русской интеллектуальной истории.

**Венякин Илья Геннадьевич**, кандидат исторических наук, независимый исследователь, историк советской литературы и культуры.

**Гречаная Елена Павловна**, доктор филологических наук, профессор сравнительного литературоведения, Университет Орлеана. Основная сфера научных интересов — русская литература на французском языке.

**Гузаиров Тимур Тальгатович**, Ph.D., научный сотрудник кафедры русской литературы Тартуского университета. Сферы научных интересов — история русской литературы и культуры первой половины XIX века, история русско-эстонских взаимоотношений.

**Дедюлин Сергей Владимирович**, библиограф, историк, редактор, издатель. Уроженец Ленинграда, с 1981 — в Париже. Активно занимался самиздатской периодикой: исторический сб. «Память» (1976—81), журналы «Северная почта» (1979—1980/81), «Сумма» (1979—1980). Поселившись во Франции, работал в редакции газеты «Русская мысль» (1981—1992); в 1985—1991 был учредителем и редактором-составителем «Лит. приложения» к этому еженедельнику. В 1989 вместе с Г. Суперфином составил и издал в Париже «Ахматовский сборник». В 1993 организовал ассоциации «Русский Институт в Париже» и «Око (В за-

щиту независимой прессы)». После 1994 учредил, составлял и редактировал журналы и сборники «Око», «Библиограф», «Другой гид» и др. Автор около 700 статей и заметок в русской и иностранной прессе, организатор нескольких художественных выставок.

**Дмитриева Екатерина Евгеньевна**, доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, профессор кафедры сравнительной истории литератур ИФИ РГГУ. Основные сферы научных интересов: русская литература XIX века, сравнительное литературоведение.

**Долинин Александр Алексеевич**, кандидат филологических наук, профессор русской литературы Университета штата Висконсин-Мадисон, автор трех книг и многих статей, заметок и комментариев к изданиям Пушкина, Набокова, Киплинга, Фолкнера и других русских и англоязычных писателей.

**Евдокимова Людмила Всеволодовна**, доктор филологических наук, доктор университета Paris-IV, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН. Автор книг и статей о французской и итальянской литературах XIII—XV веков на русском и французском языках.

**Жолковский Александр Константинович**, кандидат филологических наук, профессор Университета Южной Калифорнии (Лос-Анджелес). Научные интересы: русская поэзия и проза XIX—XX веков, поэтика.

**Зенкин Сергей Николаевич**, доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИВГИ РГГУ. Специалист по французской литературе, теории литературы, истории идей; переводчик книг по теории.

**Зубков Николай Николаевич**, кандидат филологических наук, главный научный сотрудник Библиотеки иностранной литературы.

**Кац Борис Аронович**, кандидат искусствоведения, профессор-консультант факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге, музыковед и литературовед, автор нескольких книг и многочисленных статей, посвященных преимущественно интерпретациям музыкальных и литературных текстов с особым акцентом на преломлении музыки в русской поэзии.

**Кирсанова Раиса Мардуховна**, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания. Искусствовед, специалист по декоративно-прикладному искусству.

**Киселева Любовь Николаевна**, доктор философии, ординарный профессор по русской литературе, заведующая кафедрой русской литературы Тартуского университета. Основные сферы научных интересов: история и семиотика русской литературы и культуры XVIII — первой половины XIX в., русская литература в инонациональном культурном контексте, имперская идеология.

**Козлов Сергей Леонидович**, кандидат филологических наук, профессор факультета филологии НИУ—ВШЭ (Москва). Основные сферы научных интересов: гуманитарное знание Нового и Новейшего времени, французская культура XVII века, французская поэзия XIX века.

**Левинтон Георгий Ахиллович**, кандидат филологических наук, профессор факультета антропологии Европейского университета в Санкт-Петербурге. Основные сферы научных интересов: фольклор — русский, славянский, общие проблемы, универсалии, сюжеты и мотивы всемирного и локального распространения; этнология: ритуал и миф; литература: общая поэтика, русская литература, проза (Достоевский, Набоков и др.), поэзия от Ломоносова до Бродского, прежде всего — постсимволизм, особенно Мандельштам. Фольклоризм и мифологизм в литературе.

**Лейбов Роман Григорьевич**, Ph.D., доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные сферы научных интересов: история русской литературы XIX в., творчество Ф. Тютчева, цифровые гуманитарные исследования, русский литературный канон.

**Лекманов Олег Андершианович**, доктор филологических наук, профессор факультета филологии НИУ—ВШЭ (Москва), автор более 400 работ о русской литературе XX в., в том числе — семи монографий.

**Лямина Екатерина Эдуардовна**, кандидат филологических наук, профессор факультета филологии НИУ—ВШЭ (Москва).

**Мазур Наталия Николаевна**, кандидат филологических наук, именной профессор ЕУ СПб. (профессура по визуальным исследованиям компании «Кока-Кола»), старший научный сотрудник ИМК МГУ. Основные сферы научных интересов: русская поэтическая топика XVIII—XIX в., русская литература XVIII — начала XX в. в контексте истории идей, визуальная культура.

**Майорова Ольга Евгеньевна**, кандидат филологических наук, профессор кафедры славистики Мичиганского университета (Энн Арбор), директор Центра изучения России, Восточной Европы и Евразии. Сфера научных интересов: русская литература, интеллектуальная история, националистическая и имперская идеология XIX века.

**Назарова Нина Владимировна**, кандидат филологических наук. Сфера научных интересов: история русской литературы и журналистики XIX в., францужско-русские литературные связи первой половины XIX в.

**Неклюдова Мария Сергеевна**, Ph.D., старший научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ.

**Немзер Андрей Семенович**, историк русской литературы XIX—XX вв., кандидат филологических наук, ординарный профессор НИУ—ВШЭ (Москва).

**Обатнин Геннадий Владимирович**, доктор философии, лектор Университета Хельсинки.

**Осват Александр Львович**, профессор и руководитель филологической программы НИУ—ВШЭ (Москва).

**Охотин Никита Глебович**, филолог, старший научный сотрудник ИРЛИ РАН (Пушкинский дом, С.-Петербург), директор музея «Творчество и быт Гулага» при Обществе «Мемориал» (Москва); автор работ по истории русской литературы XIX в. и истории репрессий в СССР.

**Панова Лада Геннадьевна**, кандидат филологических наук, Adjunct Assistant Professor Университета Калифорнии, Лос-Анджелес (UCLA). Сфера научных интересов: русский модернизм, история русской литературы.

**Пильд Леа**, Ph.D., доцент кафедры русской литературы Тартуского университета. Основные сферы научных интересов: история и поэтика русской литературы второй половины XIX — начала XX в.; история эстонской литературы и культуры; теория и история перевода.

**Поливанов Константин Михайлович**, доцент факультета филологии НИУ—ВШЭ (Москва). Основные сферы научных интересов: комментарий и интерпретация русской поэзии XX в., политические процессы и история русской культуры XX в., творчество Бориса Пастернака.

**Проскурин Олег Анатольевич**, автор работ о русской литературе XVIII—XIX вв., преимущественно о пушкинской эпохе. В настоящее время преподает в университете Эмори (США).

**Проскурина Вера Юльевна**, автор работ о русской литературе и общественной мысли XVIII—XX вв., в том числе книг «Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его мысль и миф» (1998), «Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II» (2006), «Creating the Empress: Politics and Poetry in the Age of Catherine II» (2011). Преподает в университете Эмори (США).

**Смолярова Татьяна Игоревна**, кандидат филологических наук, Ph.D., профессор Колумбийского университета (Нью-Йорк, США). Основные сферы научных интересов: русская и французская культура XVIII века, поэзия и поэтика, вербальное и визуальное.

**Стаф Ирина Карловна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. Горького РАН. Основные сферы научных интересов: история книги и чтения, история французской и итальянской литературы позднего Средневековья и Возрождения.

**Степанищева Татьяна Николаевна**, доктор философии, лектор кафедры русской литературы Тартуского университета. Основная сфера научных интересов: история и поэтика русской литературы первой половины XIX в.

---

**Строев Александр Федорович**, доктор филологических наук, профессор общего и сравнительного литературоведения, Университет Новая Сорбонна Париж-3.

**Тименчик Роман Давыдович**, историк русской культуры XX в., кандидат филологических наук, профессор Еврейского университета (Иерусалим).

**Хитрова Дарья Михайловна**, кандидат филологических наук, Assistant Professor Гарвардского университета.

**Эдельман Ольга Валериановна**, кандидат исторических наук, ведущий специалист Центра изучения и публикации документов Государственного архива РФ, автор статей и двух монографий, составитель сборников исторических документов.

**РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЙ РАЗГОВОРНИК,  
ИЛИ / OU LES CAUSERIES DU 7 SEPTEMBRE**

Сборник статей в честь  
Веры Аркадьевны Мильчиной

Дизайнер

*Д. Черногаев*

Редакторы-составители

*Е. Лямина, О. Лекманов*

Корректор

*А. Еськова*

Компьютерная верстка

*С. Пчелинцев*

Налоговая льгота —  
общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес издательства:

129626, Москва,

абонентский ящик 55

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: [real@nlo.magazine.ru](mailto:real@nlo.magazine.ru)

Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 36,5. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс  
“Ульяновский Дом печати”»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Книги и журналы  
«Нового литературного обозрения»  
можно приобрести в интернет-магазине издательства  
[www.nlobooks.mags.ru](http://www.nlobooks.mags.ru)  
и в следующих книжных магазинах:

в МОСКВЕ:

- «Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6, (495) 924-46-80
- Галерея книги «Нина» — ул. Волхонка, д. 18/2 (здание Института русского языка им. В.В. Виноградова), (495) 201-3645
- «Гараж» — ул. Крымский вал, 9 (Парк Горького, магазин в центре современной культуры «Гараж»), (495) 645-05-21
- «Медленные книги» — (495) 971-47-92
- «Книги в Билингве» — Кривоколенный пер., 10, стр. 5, (495) 623-66-83
- «Москва» — ул. Тверская, 8, (495) 629-64-83, (495) 797-87-17
- «Московский Дом Книги» — ул. Новый Арбат, 8, (495) 789-35-91
- «Мир Кино» — ул. Маросейка, 8, (495) 628-51-45
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Петровка, 25 (в здании ММСИ)
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Красная площадь, 3 (ГУМ), 8 (916) 979-54-64
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Берсеневская наб., 14, стр. 5 (Институт Стрелка)
- «Новое Искусство» — Цветной бульвар, 3, (495) 625-44-85
- «У Кентавра» — ул. Чайнова, д. 15 (магазин в РГГУ), (495) 250-65-46
- «Фаланстер» — Малый Гнездииковский пер., 12/27, (495) 629-88-21
- «Фаланстер» (На Винзаводе) — 4-й Сыромятнический пр., 1, стр. 6 (территория ЦСИ Винзавод), (495) 926-30-42
- «Циолковский» — ул. Большая Молчановка, 8, (495) 691-51-16, (495) 691-56-28
- «Додо» на Солянке — ул. Солянка, 1/2, стр. 1, 8 (926) 063-01-35
- «Додо» в ТЦ «Филион» — Багратионовский проезд, 5 (ТРЦ «Филион»), 8 (929) 579-53-22
- «Додо» в кинотеатре «Пионер» («Омнибус») — Кутузовский проспект, 21 (кинотеатр «Пионер»), 8 (915) 418-60-27
- «Додо» в КЦ Зил — ул. Восточная, 4, к. 1, (495) 675-16-36 (позовите Додо к телефону)
- Киоск в кафе «АртАкадемия» — Берсеневская набережная, 6, стр. 1

в САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ:

- На складе нашего издательства – Лиговский пр., 27/7, (812) 579-50-04, (952) 278-70-54
- «Академическая литература» – Менделеевская линия, 5 (в здании Истфака СПбГУ), (812) 328-96-91
- «Академкнига» – Литейный пр., 57, (812) 230-13-28
- «Все свободны» – наб. р. Мойки, 28 (второй двор, код 489), (911) 977-40-47
- Галерея «Новый музей современного искусства» – 6-я линия ВО, 29, (812) 323-50-90
- «Исткнига» – Кадетская линия ВО, 27/5, (812) 986-82-51
- Киоск в Библиотеке Академии наук – ВО, Биржевая линия, 1
- Киоск в фойе главного здания «Ленфильма» – Каменноостровский, 10
- «Классное чтение» – 6-я линия ВО, 15, (812) 328-62-13
- «Книжная лавка» – в фойе Академии художеств, Университетская наб., 17
- «Книжный салон» – Университетская наб., 11 (в фойе филологического факультета СПбГУ), (812) 328-95-11
- «Книжная лавка писателей» – Невский, 66, (812) 314-47-59
- «Мы» – Невский, 20 (на третьем этаже проекта Biblioteka), (981) 168-68-85
- «Подписные издания» – Литейный пр., 57, (812) 273-50-53
- «Порядок слов» – Наб. реки Фонтанки, 15 (812) 310-50-36
- «Проектор» – Лиговский пр., 74 (Лофт-проект «Этажи», 4-й этаж), (911) 935-27-31
- «Росфото» (книжный магазин при выставочном зале) – ул. Большая Морская, 35, (812) 314-12-14
- «Санкт-Петербургский Дом Книги» (Дом Зингера) – Невский пр., 28, (812) 448-23-57
- «Свои книги» – 1-я линия ВО, 42, (812) 966-16-91
- «Фаренгейт 451» – ул. Маяковского, 25 (во дворе) (911) 136-05-66

в ЕКАТЕРИНБУРГЕ:

- «Дом книги» – ул. Антона Валека, 12, (343) 253-50-10

в ИРКУТСКЕ:

- Интернет-магазин «Лавка чудесных подарков» – ул. Свердлова, 36 (ТЦ Сезон, офис 514), (3952) 95-44-45, [www.lavchu.ru](http://www.lavchu.ru)