

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE
KRIEVU LITERATŪRAS UN KULTŪRAS KATEDRA

ДАУГАВПИЛСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ

СЛАВЯНСКИЕ ЧТЕНИЯ

VII

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APĢĀDS "SAULE" ~

2009

Stankeviča A., red. *Славянские чтения VII*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saulē", 2009. 236 lpp.

*Rakstu krājums izdots ar Valsts pētījumu programmas "Letonika"
finansiālu atbalstu.*

Redakcijas kolēģija

IRINA BELOBROVCEVA (Tallinas Universitāte, Igaunija), ALEKSANDRS BELOUSOVŠ (Sanktpēterburgas Kultūras un mākslas universitāte, Krievija), FJODORS FJODOROVŠ, VIDA GUDONIENE (Viļņas Pedagoģiskā universitāte, Lietuva), MIŠELS NIKĒ (Kānas Universitāte, Francija), PEKKO PESONENS (Helsinki Universitāte, Somija), VJAČESLAVS RAGOIŠA (Baltkrievijas Valsts Universitāte, Minska, Baltkrievija), LUDMILA SPROĢE (Latvijas Universitāte, Rīga), ANNA STANKEVIČA (redaktore), SAMUILS ŠVARCBANDS (Jeruzalemes Universitāte, Izraēla).

Redakcijas adrese:
Vienības ielā 13, Daugavpils, LV 5401;
tālr.: (371) 65424238; fakss +371 65422611,
e-pasts: klkk@du.lv

Redakcijas sekretāre Gaļina Vasiļkova.

ISSN – 1407–7817
ISBN 978-9984-14-467–2

© Daugavpils Universitāte, 2009.

СОДЕРЖАНИЕ

I

<i>Бронислава Кербелите</i> (Вильнюс). Соотношение миров в сказках	5
<i>Ю. А. Новиков</i> (Вильнюс). Календарные праздники старообрядцев стран Балтии	12

II

<i>Дарья Невская</i> (Рига). О судьбе мифа в русской историографической литературе второй половины XVIII – начала XIX веков	19
<i>Г. В. Стадников</i> (С.-Петербург). Из истории русской германистики (к 200-летию со дня рождения Степана Петровича Шевырева)	27
<i>М. В. Строганов</i> (Тверь). Дневник А. В. Маркова-Виноградского как источник по истории русской усадьбы	34
<i>Д. К. Равинский</i> (С.-Петербург). «Дочь бедных, но благородных родителей»: литературная формула и литературный тип	43
<i>Александр Федута</i> (Минск). Типы и прототипы	50
<i>П. М. Лавринец</i> (Вильнюс). «Грюнвальдский бой» Г. А. Хрушова-Сокольникова и «Альф и Альдона» Н. В. Кукольника	59
<i>Ф. П. Федоров</i> (Даугавпилс). Итальянский голос Петра Бутурлина (к 150-летию со дня рождения)	73
<i>А. И. Станкевич</i> (Даугавпилс). И. С. Тургенев и Дж. Ш. Ле Фаню	105
<i>Г. Б. Марков</i> (Даугавпилс). Двойничество в поэзии К. Случевского и К. Фофанова	114
<i>Вида Гудонене</i> (Вильнюс). «Из записок Ивана Акимовича Никотина»: историко-литературный комментарий	122
<i>А. Н. Неминущий</i> (Даугавпилс). А. П. Чехов и Г. Сенкевич: Версия рецепции	128
<i>Ж. Е. Бадин</i> (Даугавпилс). Патриотическое слово о Латвии (М. Аргунов, М. Родионов)	134
<i>А. Ю. Арьев</i> (С.-Петербург). Реальность без реализма (Лев Урванцов. «Завтра утром»)	142
<i>Халина Вашкелевич</i> (Краков). О теле, душе и ... запятой (Марина Вишневецкая. «Архитектор запятая не мой»)	148
<i>Александр Вавжинчак</i> (Краков). Анти-андеграунд. Роман Александра Проханова «Надпись» как манифест писателя-государственника	157

<i>Людмила Луцевич</i> (Варшава). «Он был поэтом, богословом, философом»	166
--	-----

III

<i>А. М. Кузнецов</i> (Даугавпилс). Отражение слабых еров в литургическом произношении староверов Латгалии	177
<i>Г. С. Сырица</i> (Даугавпилс). О лексикографическом описании эмотивной лексики	182
<i>Г. Н. Питкевич</i> (Даугавпилс). Городские имена сегодня и вчера: даугавпилсская топонимика	189
<i>Алина Свещак</i> (Katowice), <i>Петр Фаст</i> (Częstochowa). Перевод как информация о культуре языка-источника (польские писатели в журнале «Иностранная литература»)	195
<i>Халина Кудлинська</i> (Łódź). Культурные резонаторы как элементы универсального риторического кода рекламы (на материале русского и польского языков)	203

IV

<i>Н. А. Вихляев</i> (Москва) Пути формирования российской идентичности	214
--	-----

V

<i>Ю. Л. Сидяков</i> (Рига). Из архива архиепископа Иоанна (Поммера) Письма профессора А. И. Шеншина к архиепископу Иоанну	221
--	-----

СООТНОШЕНИЕ МИРОВ В СКАЗКАХ

Бронислава Кербелите

В исследованиях конца XX — начала XXI веков, посвящённых литовской мифологии и воззрениям других народов, фрагменты эпосов и сказок, в которых изображаются перемещения героев в подземный мир, нередко интерпретируются как отражение их путешествия в мир мертвых. Авторы (См.: Велюс 1987: 172-173, Бересневичюс 1990: 103-105, Джапуа 2003: 59-68) подкрепляют свои суждения ссылками на «**Исторические корни волшебной сказки**» В.Я. Проппа. Автор упомянутой книги исходил из предпосылки, что в волшебных сказках в основном отражается обряд инициации и представления о смерти. Он утверждал, что начало сказок (уход героев из дома) «*предстает как отправление в мир мертвых*». В VI главе книги «*Переправа*» (Пропп 1986: 202 — 215) приведены фрагменты русских сказок, в которых изображаются перемещения героев, и сказано, в частности, что «*источником мотива <...> являются похоронные обряды*», «*полет героя на коне отражает <...> переправу в царство мертвых*», «*лодочник выдает себя за лодочника смерти*». Вся глава завершается выводом: «*все способы переправы имеют одинаковое происхождение: они отражают представления о странствовании умершего в загробный мир*» (Пропп 1986: 207, 210, 212, 214).

Средства перемещения в сказках сравниваются с аналогичными средствами в похоронных обрядах, например, герой переправляется по воде на лодке, а умерших хоронили в ладьях. Если встречаются те же средства перемещения, это якобы свидетельствует о том, что сказка переняла их из обряда. Отсутствие аналогий компенсируют категоричные обороты: «*явно*», «*совершенно ясно*», «*легко можно прийти к заключению*», «*явно указывают*» (Пропп 1986: 207).

Автор ни разу не вспомнил, что частью средств перемещения, изображаемых в сказках, пользовались и реальные люди в повседневной жизни. Например, первобытные люди упорно выдалбливали лодки для рыбной ловли и преодоления водных преград, а на похоронах их использовали в тех случаях, когда верили, что мир мертвых отделен от мира живых водной преградой. Судя по сказкам, люди давно мечтали о способностях перемещаться подобно птицам, зверям и рыбам.

Вторая особенность упомянутой книги В.Я. Проппа — автор рассматривает способы перемещения в полной изоляции от контекста сказок. Герои произведённый перемещаются и в дальнейшем королевство, и за море, на остров, и в подземный мир или на небо. Те же средства ими используются при возвращении домой. Посещение мира, в котором герои сказок видят умерших людей или общаются с душами, — одно из многих перемещений.

Поскольку современные исследователи литовской мифологии зачастую даже не пытаются отделить представления о мире мертвых от представлений о других мирах, в данной статье мы попытаемся показать соотношение космогонических представлений о многих мирах с образом мира мертвых. В основном мы опираемся на тексты литовских сказок, но привлекаются и сказки соседних народов, а также произведения разных жанров других народов, в которых ярко выражены аналогичные представления.

В статье используется созданная нами методика структурно-семантического анализа текстов, а также результаты применения этой методики при классификации литовских фольклорных нарративов.

Ушедшие из дома герои сказок часто перемещаются по горизонтали и нередко попадают в лес. В.Я. Пропп утверждал, что лес — это преграда на пути героя в мир мертвых. На самом деле в сказках лес предстает и как нейтральная территория, и как место, куда идут за средствами существования (за дровами, кленовыми листьями, лыком), как среда, к которой человек должен приспособиться, чтобы сохранить жизнь (оставленная в лесу падчерица превращается в рысь), и как среда обитания различных существ. В данном случае нас интересует лес как среда обитания.

Увезенные в лес дети в поисках жилища находят избушку ведьмы или людоеда (АТ 327А / Кербелите 2005¹, 1.1.1.15.), а сестру там встречает девятиглавый змей и хочет ее съесть (К 1.1.1.4.). Дети спасают свою жизнь и возвращаются домой, а сестру спасают братья. Или же брат в лесу подходит к огню, положительно реагирует на просьбу или провокацию ведьмы и превращается в камень, а другой брат поступает осторожно, сохраняя свой облик и возвращает истинный облик брату и другим окаменевшим людям и животным (АТ 303 / К 1.2.1.10.). Пойманная в лесу или похищенная ведьмой, паном, медведем или зайчиком девушка, а также увезенная в лес или посланная зимой за ягодами падчерица успешно выдерживает испытание и возвращается домой (она получает положительный признак или подарки), а не выдержавшие испытаний сестры / мачехина дочь погибают (АТ 311 / К 3.1.0.3., АТ 480 / К 3.1.0.2., 3.1.0.5.). Наконец, в лесу правильно поступающие герои получают волшебные предметы, особую способность или заручаются поддержкой в будущем. Таким образом, лес в сказках является средой обитания и «чужих», с которыми герои вступают в различные отношения, и строгих испытателей.

На одном уровне с миром героя сказки, но далеко находятся миры королей птиц, зверей и рыб, миры обладателей волшебных предметов. Где-то далеко находится ад (в представлениях разных народов — это мир мертвых); посланный туда герой спрашивает дорогу у встречных или сам находит ее. Бедный брат в аду успешно проходит испытание — по совету встречного старика отказывается от золота, а просит дать ему ковш пены из котла (АТ 480С* / К 3.1.0.8.). Муж дочери черта выдерживает аналогичное испытание в поместье чертей. Он забирает соло-

¹ Далее сокращено - К.

му, к которой пристала пена с котлов, выбирает не красивую, а тощую лошадь (АТ 424* / К 3.1.0.8.). Из ада или из поместья чертей вынесенная пена превращается в овец, солома — в сад, а выведенная лошадь — в душу ксендза. Важно отметить, что умершие люди не возвращаются к жизни: старик (Бог) или женщина (дева Мария) покупает овец или сад, а ксендз исчезает.

Желая погубить героя (неподходящего зятя или мужа красавицы), король / барин посылает его в ад и велит узнать что-либо или принести три волоса из бороды черта. Обычно герой находит ад далеко, за водой. В аду он пользуется помощью женщины — жены черта или похищенной королевской дочери. Та хитростью выведывает у черта необходимые сведения и вырывает волосы из его бороды (АТ 460 А, В, 461 / К 3.1.0.9.). Лишь в одном литовском варианте черт нечаянно проговаривается, как можно на него воздействовать, а герой пользуется этим и заставляет его отнести похищенную девушку к ее родителям. Примечательно, что целый ряд страдающих персонажей (грушу, собаку, паромщика, таскающего пушку человека) герой встречает не в самом аду, а лишь по пути туда. В литовских вариантах сказок о посещении героем ада редки намеки на то, что он видит и избавляет умершего человека, наказанного за грехи. Черт в этих сказках скорее хранитель знаний (истинность полученных от него сведений впоследствии подтверждается) и похититель женщин, а не хозяин мира мертвых.

В литовской сказке и в аналогичном произведении других народов Европы человек обедает вместе со стариком / нищим и приглашен им в гости. Дорогу в иной мир знает лишь конь, присланный герою хозяином этого мира. По дороге человек видит тучных овец на пустоши, а худых — на хорошем пастбище, клюющих друг друга воронов, девушек, перебрасывающих друг другу одно яблоко, и т.д. Гость рассказывает о странных видениях, а хозяин поясняет, что действия животных и людей обусловлены поведением людей при их жизни. Так герой сказки получает знание о мире мертвых (АТ 471 / К 3.2.0.10.). В части литовских вариантов этой сказки хозяин велит герою рассказать, что он видел по дороге. Такое распоряжение закономерно в элементарных сюжетах об испытаниях, когда герой должен узнать предметы и существа иного мира. Девушка, которая описывает внешний вид предметов или действия персонажей, но не называет их назначения в мире ведьмы — хранительницы огня, наказывается — обычно она погибает (АТ 334 / К 3.2.0.10.). В варианте сказки о госте старика наказание отсутствует. Распоряжение: «Расскажи, что видел», — отсутствует в мифах разных народов, в которых герой отправляется к предку, чтобы получить какое-либо знание. Таков и главный элементарный сюжет другой литовской легендарной сказки: богач ночует у хозяина другого мира и узнает, что ждет его после смерти (АТ 802С* / К 3.2.0.10.). На основе сравнения элементарных сюжетов упомянутых сказок мы пришли к выводу, что видение умерших в облике животных или необычных людей — это трансформация элементарного сюжета о невыдержанном испытании. Из-за пропущенного результата элементарного сюжета об испытании сказка сблизилась с мифом (Kerbelytė 1998: 145-152).

Герои сказок попадают и в другой мир, который находится под «своим» миром. Мачеха или даже отец (в белорусской сказке) велит девушке пряхть у колод-

ца и прыгать в него, если туда упадет прялка. Девушка оказывается в ином / втором мире, на лугу, находит жилище госпожи / старика. Она нанимается на службу и получает распоряжение ухаживать за хозяйкой / хозяином, пасти или купать животных, доить коров. В вариантах белорусской сказки и в немецкой сказке о фрау Холле из сборника братьев Гримм девушка вместо госпожи распоряжается погодой: когда она взбивает подушки или перины, на земле идет снег, а когда подметает двор, на земле идет дождь. Девушка успешно выдерживает испытание, получает положительный признак (ее обливают золотом) и возвращается домой или выходит замуж. Другая девушка / мачехина дочь хочет повторить успех, оказывается в подземном мире, но не выдерживает испытания (отказывается служить или плохо ухаживает за хозяйкой или за животными хозяина) и получает отрицательный признак — ее обливают смолой (АТ 480 / К 3.1.0.5.).

В литовских вариантах другого сюжета девушка нанимается служить госпоже в далеком мире, а в аналогичных белорусских вариантах — в подземном мире. Она заходит в запретную комнату, берет там деньги и успешно возвращается, а другая девушка, пытаясь добиться такого же результата, не получает помощи обитателей иного мира и возвращается без ничего или облитая смолой (АТ 480А* / К 1.1.1.1.).

Девушка хочет избежать свадьбы со своим братом и просит, чтобы земля раскрылась. Земля раскрывается — она оказывается в подземном мире. Эта девушка попадает в жилище опасного существа — ведьмы, находит там другую девушку (в вариантах она названа то дочерью ведьмы, то девушкой, которую ведьма похитила). Девушки убегают от ведьмы: сестра возвращается домой и приводит брату подходящую невесту (АТ 313 Е* / К 1.1.1.4.).

У европейских народов популярны сюжеты, в которых изображаются необыкновенные силачи, спасающие похищенных змеем трех девушек или трех девушек и мать героя (АТ 301А, В / К 1.1.1.24.). Владения змея часто находятся под землей (обычно спутники или братья спускают героя в люльке или в корзине), но имеются литовские и русские варианты, в которых похититель (Вихорь и пр.) живет на высокой горе. Мы не будем вдаваться в подробности варьирования сюжета, а лишь напомним, что в конце сказки одна из спасенных девушек становится женой спасителя, а на других женятся его спутники. Когда сын отправляется на поиски матери, в подземном мире он находит три царства — медное, серебряное и золотое — или такие же дворцы, в которых живут похищенные змеем девушки. Герой складывает дворцы в ящики и выносит их в верхний мир. Таким образом, в подземном мире силач сталкивается с опасным похитителем людей. Там же он находит ценности, которые переносит в свой мир.

Батрак, которого барин захотел погубить и послал в ад, чтобы тот принес кольцо или письмо умершего старого барина, действительно попадает в мир умерших (АТ 761 / К 3.1.0.9.). Оказывается, что на отца барина черти возят дрова. Батрак бьет коня по голове — тот превращается в старого барина и дает батраку кольцо или письмо, в котором написано, чтобы сын не обижал людей. Батрак возвращается к своему барину и приносит сведения о его умершем отце. Умерший остается в том же мире; лишь в одном варианте батрак улучшает его положение: вместо

старого барина он запрягает пришедшего в ад управляющего поместьем, а барин остается в облике человека.

По быстро растущему бобу девушка взбирается на небо, там она встречает Бога, который велит истопить для него баню и искупать его. Девушка топит баню березовыми дровами, осторожно раздевает и одевает Бога, моет его чистой водой, хотя сам Бог советует топить баню костями, сдирать с него одежду, мыть его грязной водой. Бог награждает девушку шкатулкой, из которой на земле появляется стеклянный дом. Другая девушка также лезет на небо, но с Богом обращается так, как он ей советует – на земле из шкатулки выскакивают змеи и душат ее (АТ 480 / К 3.1.0.5.). Нетрудно заметить, что на небе девушки встречают испытателя. Это испытание отличается от службы у госпожи / фрау Холле в подземном или далеком мире лишь на конкретном уровне, а семантически с ним совпадает: девушки должны ухаживать за существами других миров, как за своими близкими.

Мы упомянули далеко не все волшебные и легендарные сказки, в которых герои отправляются в более или менее далекие миры, попадают под землю или поднимаются на небо. Однако мы представили сведения о всех случаях, когда они сталкиваются с умершими. Таких случаев в литовских сказках и в аналогичных произведениях соседних народов совсем немного. Естественно, о характере персонажей мы судим на основе контекста: если герой приводит человека из чужого мира в свой мир, если герой или его близкий женится на приведенной девушке, то нет никаких оснований считать эту девушку умершей. О невозможности вернуть умершего в мир живых повествуется в древних мифах (вспомним хотя бы миф об Орфее и Эвридике) и в сказаниях многих народов.

В «чужих» мирах (кроме неба) герои сталкиваются с опасными чужими – похитителями людей, во всех мирах они сталкиваются со строгими испытателями и хранителями различных благ. В одних вариантах тех же сюжетов столкновения героев с антиподами происходят далеко за морем, а в других – в подземном мире. Средства, которые герои используют, перемещаясь в другие миры, иногда выбираются логично: в верхний мир лезут по дереву или другому гиперболлизированному растению (мы сейчас не касаемся сложной проблемы, почему на небо лезут по бобу или горошине или туда поднимает быстро растущий пенёк), а в нижний мир попадают через отверстие в земле (колодец, глубокую яму, щель в земле). Некоторые средства перемещения почти универсальны: птица переносит героя за море, на остров в море, на гору, возвращает его в свой мир с горы или из подземелья, а конь не только несет героя в гости к хозяину мира, где герой видит умерших людей, но и переносит его через море домой. Неправоммерно считать пространство миром мертвых только на основании того, как герой попал туда или что там увидел (напр., некоторые исследователи мифологии признаком мира мертвых считают наличие овец, зеленого луга).

Скорее всего, в волшебных сказках литовцев и других европейских народов сохранились космогонические представления о мирах трех уровней и о мирах, окружающих «свой» мир. Представления о трех мирах (верхнем, среднем и нижнем) четко выражены в архаичном фольклоре сибирских народов (в эпических песнях и сказках алтайцев, якутов и др.). В мифических сюжетах древнегерманс-

кого эпоса «Эдда», в «Младшей Эдде» Снорри Стурлуссона (13 в.) и в европейских сказках несколько миров располагаются как на одном уровне (Мидгард находится в середине, а миры великанов расположены по окраинам), так и друг над другом («над нашим небом — другое небо Андланг, третье небо — Видблаин»), а «Хель — внизу в девятом мире». В «Эдде» на небо можно попасть по мосту Биврест (Младшая Эдда 1970). Это радуга — по ней в верхний мир попадают и герои эпосов и сказок сибирских народов.

В архаичных эпосах, сказках и верованиях народов Сибири, в «Эдде» и даже в сказках европейских народов замечена следующая тенденция: положительные существа или справедливые испытатели помещаются в верхнем мире, а опасные существа — в нижнем мире. Возможно, эта тенденция способствовала закреплению христианских представлений о небе, куда возносятся души праведников, и аде, куда падают души грешников. В сказках эти представления сочетаются с древними космогоническими представлениями об отношениях «своего» мира с другими мирами и о взаимоотношениях людей и других существ.

ЛИТЕРАТУРА

АТ

1961 *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Anti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3). Translated and Enlarged by Stith Thompson. Helsinki.*

Джапуа З.Д.

2003 *Абхазские архаические сказания о Сосрыкуа и Абрьскияе. Сухум: Алашара.*

Кербелите Б.

2005 *Типы народных сказок. Структурно-семантическая классификация литовских народных сказок. Москва: РГГУ.*

Младшая Эдда

1970 *Младшая Эдда (Snorra Edda). Ленинград: Наука. Серия «Литературные памятники».*

Пропп В.Я.

1986 *Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.*

Beresnevičius Gintaras

1990 *Dausos. Klaipėda: Gimtinė, Taura.*

Kerbelytė Bronislava

1998 *Pasakos ar mitai? Darbai ir dienos, Nr. 6(15), p. 145 — 152.*

Vėlius Norbertas

1987 *Chthoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis: folklorinio velnio analizė. Vilnius: Vaga.*

SUMMARY

Interrelation of Words in Folktales

Some researchers of folklore and mythology assert that the heroes of folktales find themselves in the world of dead people when they fall into a well or descend into a cave. The authors are influenced by V. Propp who has insisted that heroes of folktales go to the world of dead people every time when they leave home.

The article is based on the texts of Lithuanian tales and analogous tales of the other nations of Europe and on structural-semantic method of analysis.

The aim of the article is to show that the heroes of fairy tales meet testers and pass tests in the underground world, on heaven and even in hell. Besides they meet dangerous kidnapers there. They escape themselves, bring brides to the upper world or rescue their mother. The heroes get knowledge about the world of dead people and see souls only in some myths or religious tales. They never bring dead people to life.

The conclusion of the article – cosmogonical picture of several connected worlds is reflected in folktales.

КАЛЕНДАРНЫЕ ПРАЗДНИКИ СТАРООБРЯДЦЕВ СТРАН БАЛТИИ

Ю. А. Новиков

Благодаря экспедициям последнего десятилетия значительно вырос массив фольклорных произведений, записанных от старообрядцев стран Балтии и прилегающих районов Витебской области Беларуси. Их общее количество приблизилось к статистически достоверному, что позволяет хотя бы в первом приближении решать такие актуальные научные проблемы, как сходство и различия в традиционной культуре староверов из этих стран, ее исторические корни, характер и масштаб взаимодействия с традициями соседних народов, прежде всего титульных наций. Материалы из Литвы и Эстонии открывают также возможность диахронических исследований, изучения разных хронологических срезов местных традиций.

Правда, ситуация осложняется некоторыми историческими, географическими и социокультурными факторами. В Эстонии старообрядцы компактно живут на берегу крупного водоема — Чудского озера, почти не имеют пахотной земли и с давних пор занимаются в основном рыболовством, огородничеством и отхожими промыслами. В дореволюционные и советские времена они поддерживали достаточно тесные контакты с носителями материнских псковских говоров. С другой стороны, даже представители старшего поколения хорошо владеют эстонским языком, за редкими исключениями по 6–10 лет учились в русских школах; в их повседневном быту немало элементов городской культуры. В Латвии и особенно в Литве картина гораздо более пестрая. Местные жители не так мобильны, поскольку основное их занятие — земледелие и животноводство. В Литве русские деревни, как правило, соседствуют с литовскими, а еще чаще население в них смешанное — литовцы, русские, поляки, белорусы; до второй мировой войны в небольших городках проживали евреи. Это создает благоприятные условия для взаимодействия этнических культур. Среди наших информаторов немало неграмотных людей, многие не учились в русских школах, но окончили по 3–4 класса литовских или польских школ.

Лучше всего обследован фольклор старообрядческих общин Литвы; большинство текстов, связанных с народным христианством, бытовой магией и мифологией, зафиксировано профессионалами с помощью современной звукозаписывающей аппаратуры, что гарантирует их высокую точность. Однако массовое собирание русского фольклора началось здесь лишь в 60-е годы прошлого века. В Латвии и опытные собиратели (И.Д. Фридрих, Э.В. Померанцева, Т.С. Макашина), и студенты-практиканты основное внимание уделяли песенным жанрам и сказкам; поверья, обряды и обычаи не были объектом целенаправленных поис-

ков. В Западном Причудье интересные материалы собраны в 1930-1969 годах, но следующая по времени экспедиция состоялась лишь прошлым летом. Тем не менее, собранных в странах Балтии материалов вполне достаточно для сопоставительного анализа. Наибольший интерес в этом плане представляют календарные обряды и сопровождающие их песни и стихотворные приговоры — один из самых архаичных, стабильных и закрытых для внешних влияний сегментов традиционной культуры.

Прежде всего, следует отметить относительную бедность народного календаря во всех трех странах. Видимо, в старообрядческой среде он уже давно передал значительную часть своих функций церковному календарю, который стал основой « годового круга ». В Литве лучше всего сохранились рождественские гадания молодежи, народный праздник урожая — *дожинки*, а также волочебный обряд — пасхальный обход домов, сопровождавшийся исполнением *вольнок* (песен-благопожеланий, напоминающих *колядки*) (подробнее см. Новиков 2002а). Но если гадания зафиксированы повсеместно, то рассказы о *вольничках* — только в нескольких приходах вдоль границы с Витебской областью, где этот обряд тоже не забыт в староверческих деревнях. Его рудименты найдены также на юге Даугавпилсского района Латвии.

В общественной и семейной жизни старообрядцев повсеместно важную роль играли христианские праздники, особенно престольные. На них съезжались гости со всей округи. В Литве к ним были приурочены сельские ярмарки («*кермаши*»), сопровождавшиеся шумными гуляниями, безудержным весельем, катанием на тройках и похищением невест («*свадьба вкрадку*», «*хапун*» — см. Новиков 2002b), а порой и драками «стенка на стенку». («*Это не кермаши, если без драки...*») Возможно, когда-то кулачные бои имели ритуальный характер, но воспоминаний об этом зафиксировать не удалось. А вот в Причудье праздничные игры соревновательного характера были явлением обыденным. Еще на памяти наших информаторов в Муствезе на Масленицу строили снежный городок и разыгрывали его осаду и разрушение. В праздничные дни на границе между деревнями парни сходились в кулачных боях. Не исключено, что этот обычай связан с ритуальными забавами древних новгородцев. О похищениях невест в Латгалии и в Причудье рассказывают схематично и сбивчиво, а некоторые старушки за всю свою долгую жизнь никогда с этим не сталкивались.

Старообрядцы Эстонии шумно и весело отмечали «*годовье*» религиозные праздники, прежде всего престольные. На них было принято зазывать в гости и незнакомых людей, приехавших из соседних деревень; во многих домах для этого заранее накрывали столы. Особым хлебосольством отличались отрезанные от «материка» жители острова Пийрисаар: на «*Петровки*» к ним приезжали без всякого приглашения. Любимыми праздниками молодежи была «*Масленица-блиноедка*» с ее карнавальным разгулом и, конечно же, «*старый Новый год*». В этот день позволялось шутить и проказничать; взрослые относились к проделкам парней и девушек снисходительно — сами в молодости потешались над соседями. Утром хозяева с опаской обходили свои дворы, ожидая какого-нибудь подвоха. А набор новогодних «сюрпризов» был чрезвычайно разнообразным и постоянно попол-

нялся. Как и в ряде северных и северо-западных губерний России, подпирали колами входные двери; забирались на крыши и затыкали соломой или ветошью печные трубы; опрокидывали изгороди и поленницы дров; утаскивали лодки, сани или ворота в другой конец деревни и т.п. Эти «ритуальные бесчинства» порой принимали самые неожиданные формы, требовавшие коллективных усилий. Парни уносили от домов приставные крылечка, выкатывали из подвалов бочки с соленьями, затаскивали на крыши бань небольшие лодки и накрывали ими трубы. А однажды они додумались завести в спальню мирно почивавших хозяев лошадь и привязали ее к кровати. В Литве записан лишь один подробный рассказ о рождественских проделках молодежи, но у самой границы с Беларусью. Не исключено, что новогоднее озорство удержалось в быту под влиянием белорусского или литовского фольклора.

Цикл годовых праздников в сельских общинах по традиции начинался с «зимних святок». Однако в Литве собственно новогодняя обрядность практически забыта. Исключение составляют ритуальные блюда, которые во многих семьях до сих пор готовят на *кутейник*, и девичьи гадания о замужестве и будущей судьбе. Их набор обычен для общерусской традиции. Девушки *пололи снег* в надежде услышать собачий лай *на свёкровом дворе*; перебрасывали обувь через постройки, чтобы узнать, куда они выйдут замуж; приносили охапки ворованных поленьев и подсчитывали — получится чёт или нечет; задавали прохожим неожиданные вопросы и по ответу судили о своем будущем; призывали жениха явиться во сне и напоить коня, расчесать волосы; гадали с курицей и различными предметами (кольцо, хлеб, уголь, ключи) и т.п. Такие же способы святочной «*ворожбы*» бытовали в Эстонии и Латвии. Собиратели зафиксировали и более редкие гадания.

Литва: Рано утром выходили из дома с украденным у матери блином и отдавали его первому встречному — по его виду судили о будущем супруге. После рождественской службы в церкви, откусив один кусок от краюхи хлеба, звали суженого разговляться. Первую ложку кутьи высыпали за ворот со словами: «*Суженый, ряженый, приходи пшеницы косить!*» “Подчиняясь” магическому заклинанию, будущий муж являлся во сне. Реже практиковались так называемые «черные» гадания — с зеркалом, горящей свечой, снятым нательным крестом. Они считались особо греховными и опасными, поскольку гадающий общается с нечистой силой, остается один в укромном месте. Тут важно не потерять хладнокровия, действовать быстро и решительно — не бояться страшных видений, вовремя погасить свечу, отвернуть от себя зеркало, надеть нательный крест. «*Если стугаешься — тебе шею набок свернёт, или сердце окнет — и умрёшь.*»

Эстония: Девушки выбегали на улицу и вручали свежее испеченную «*кокору*» первому встречному мужчине; пытались рассмотреть в обручальном кольце, опущенном в стакан с водой, лицо своего жениха; на перекрестке дорог раскручивали таракана и смотрели, куда он побежит — якобы в ту сторону гадающая выйдет замуж.

Рассказы о других комплексных по характеру праздниках отрывочны и бессистемны, хотя некоторые обычаи фиксировались собирателями неоднократно. Повсеместно бытовал обряд первого выгона скота в поле на «*Егория вешнего*» (как

правило, с использованием вербы), гадания на пущенных в воду венках и соби­рание лекарственных трав в Иванов день, запрет есть яблоки до «яблочного Спаса». В Латвии и Литве в «Иван-день» выполняли магические действия для предотвраще­ния «порчи» коров; в Литве хорошо помнят о масленичных катаниях на са­нях, в которые запряжен молодой конь («первый раз запрягаешь, катку делаешь на зим»), о ритуальном купанье лошадей в озерах или реках в Егорьев день; о выпечке хлеба из зерна нового урожая в Ильин день. С народным поверьем связывают да­же название религиозного праздника. Многие информаторы утверждали, что на Воздвижение (14 / 27 сентября) все змеи «идут в одну кучу, сползаются», «сдвига­ются» (народное название праздника — «Сдвижение»). Даугавпилским студентам удалось записать несколько календарных песен, которые можно квалифициро­вать как самобытные образцы местной фольклорной традиции. При исполнении одной из весенних хороводных песен парни и девушки выбирали тех, кто будет «всю весну красную да все летечко до осени» «хороводничати, коноводити».

Оригинальные этнографические подробности зафиксированы собирателями в Причудье. Комплекс гаданий с травами и колосьями ржи приурочивали к Ива­нову дню. Среди местных рыбаков бытовал свой комплекс профессиональных примет, поверий и ритуалов. В частности, они убеждены, что Казанская Богоро­дица «и громовая, и опасная, и дождливая». В этот день «в озеро выезжать нельзя — опрокинет всё равно». В южных деревнях на «Егория вешиного» женщины «замачи­вали подойники в вине [водке]» и сами выпивали по рюмочке-другой. Считалось, что это благоприятно скажется на здоровье коров и удоях. В ночь на Ивана Купалу во всех деревнях жгли костры, их называли «огнища»; этот редкий народный термин зафиксирован и на восточном, «Русском берегу» Чудского озера (Мехне­цов 2002: I, 52). Кроме обычных горючих материалов — смоляных бочек, теле­жных колес, строительных отходов — обязательно зажигали старые лодки; в ти­хую погоду пылающие «лоды» пускали по озеру. На острове Пийрисаар это обрядовое действие прикрепило­сь к Петрову дню, местному престольному празд­нику. В Ильин день (а иногда на Ивана Купалу или на Маккавея) дети старались неожиданно столкнуть друг друга с мостков в воду прямо в одежде. Родители ни­когда не ругали промокших ребятишек, что косвенно свидетельствует о ритуаль­ных корнях этого обычая. Возможно, что купание в одежде символизировало «зак­рытие летнего сезона»: согласно поверью, широко распространенному во всех трех республиках Балтии и в соседних районах Беларуси, после Ильина дня нельзя купаться в открытых водоемах, так как Бог бросает в воду холодный камень. Мес­тным жителям хорошо известен народный термин «кутейник» (рождественский сочельник). Но «кутью» (кашу из пшеничных зерен на меду) здесь подают на стол только на похоронах и поминках.

О многих старинных праздниках и календарных традициях, широко распрос­траненных в ряде областей России, наши информаторы вообще ничего не слы­шали. Рождественское колядование вытеснил обход дворов членами церковного притча, которые исполняют религиозные песнопения и получают плату за свои заслуги перед прихожанами. Не удалось обнаружить в архивах или записать от исполнителей ни одного рассказа об изготовлении и уничтожении обрядового

чучела Масленицы, о красочных обрядах зазывания весны, о русальной неделе, о дне *Симеона-летопроводца* (1 / 14 сентября) — нового года по допетровскому календарю. Одна из женщин огорошила собирателей неожиданным ответом по поводу насыщенной разнообразными ритуалами купальской ночи: «*А по телевизору только [видела]*».

Случаи заимствования обрядов и обрядовых песен у соседей встречаются крайне редко. Значительную часть населения Латгалии издавна составляют белорусы. В XIV-XVII веках здесь оседали беглые крестьяне, после подавления восстания 1863 года царское правительство поощряло переселение сельских жителей с территории нынешней Витебской области. Новая волна мигрантов хлынула из разоренных деревень Беларуси после окончания второй мировой войны. Заимствования у белорусов неоднократно отмечали собиратели (Фридрих 1972: 57-58; Макашина 1979: 62; Макашина 1976, 83). Лексические особенности некоторых текстов, опубликованных в сборнике «Фольклор русского населения Прибалтики», позволяют предполагать, что они либо записаны от этнических белорусов, либо позаимствованы у них (Макашина 1976: №№ 94, 95, 99, 103, 118 и др.). На востоке Литвы также бытовали календарные песни, тяготеющие к белорусскому фольклору (Митропольская 1975: № 5; Митропольская 1976: №№ 2-4). Обрядовые песни, не свойственные местной традиции, иногда заносили в Латгалию переселенцы из отдаленных областей России. Уроженец Ивановской области С.Е. Хазин спел четыре «*вьюнишные*» песни. И хотя исполнитель знал немало фольклорных произведений, типичных для русских старожилов Латвии и Литвы, отсутствие подобных сюжетов в записях прежних собирателей заставляет вынести их за рамки исконно местного репертуара. В юго-западных районах Литвы со смешанным населением живные песни чрезвычайно близки по содержанию, исполнялись на те же напевы; их этническую принадлежность трудно определить. «*Толочане*» (участники коллективных работ) пели их по-литовски, по-польски, по-русски или по-белорусски — в зависимости от национальной принадлежности хозяина (см. Новиков 1994). В Литве и Витебской области русские иногда участвовали в обходе дворов в день католической Пасхи, порой даже подпевали белорусам, литовцам и полякам — «*волошебникам*» и «*лалаунинкам*». Однако «чужой» обряд в их сознании четко отграничивался от «своего». В странах Балтии староверы охотно присоединялась к молодежным гуляниям соседей в Иванов день, но опять-таки это было обусловлено различиями в церковных календарях и не приводило к серьезным заимствованиям обрядовых действий и песен.

У старообрядцев стран Балтии были и свои собственные праздники и развлечения, не имеющие близких аналогов в других регионах. В Эстонии во время зимних святок устраивали деревенские посиделки, которые получили название «*чайные вечера*». В Калласте в довоенное время проводили фестивали пожарного общества, состоявшего исключительно из местных староверов. Под звуки духового оркестра, со своим флагом, на котором красовались полученные за успешную борьбу с огнем медали, в сверкающих касках и спецодежде мужчины колонной проходили по всему городку, сопровождаемые восторженной гурьбой ребятишек. В гости к «*красногорцам*» приезжали их коллеги из Муствез. Обяза-

тельно проводились соревнования пожарных дружин — кто быстрее протянет рукав и с помощью ручной помпы подаст воду из озера к макету «загоревшегося» объекта. А после молебна в местном храме на опушке леса начиналось праздничное гулянье, в котором участвовало практически все население Калласте. В довоенные годы в Муствеэ отмечали «День русского просвещения» с демонстрацией национальных костюмов и исполнением народных песен. В последние годы вошли в традицию конкурсы на лучшие пасхальные куличи и крашенные яйца.

В Литве одной из самых колоритных особенностей старинного общественно-бытового быта были «днёвки». В отличие от зимних вечеринок, которые устраивали в домах или ригах, непременно «с огнём» (т. е. при искусственном освещении), «днёвки» проходили на природе, под открытым небом и только до захода солнца. (Вернись домой с наступлением темноты — «отец поленом отпарит»). Парни заранее оповещали односельчан о месте очередной «гули» и ставили условные знаки, связывая верхушки растущих рядом березок. В некоторых деревнях для «днёвок» оборудовали постоянные площадки — расчищали их от кустарника, сооружали «зыбки» (качели), сколачивали скамейки. Как правило, эти молодежные гулянья приурочивали к христианским праздникам, и в такие дни гремела вся округа. «Там ревет музыка, и там ревет; там песни ребята поют... Ну, где? Где ближе, ну, туды пошли, где больше есть молодяжи». Танцевали в основном под гармошку, а когда музыкант уставал, пели «походушки» и под них водили хороводы. На «днёвки» охотно приходили родители девушек и парней, чинно рассаживались на скамейках; их детям и отдохнуть было негде — все места оказывались занятыми. Здесь проходили своеобразные смотрины невест, молодые люди знакомились друг с другом, а иногда с гулянья парни увозили приглянувшихся им девушек. Подросткам отводилась роль пассивных зрителей, активно участвовать в гулянье они не имели права (юношей до армии в деревнях вообще не считали «мальцами», т. е. потенциальными женихами). На «днёвки» собиралась молодежь со всей округи, нередко приходили литовцы и поляки. А староверы, в свою очередь, с удовольствием веселились на литовских «гегужинес» (маёвках, весенне-летних гуляньях). Рассказы о «днёвках» записаны в разных районах, но наиболее устойчивой эта традиция оказалась на северо-востоке Литвы.

Сопоставление с псковскими фольклорными традициями (Мехнецов 2002) свидетельствует о том, что в календарных обрядах старообрядцев Западного Причудья встречаются переклички с текстами из северных районов Псковского края (Глов, Струги Красные). Но еще больше сходжений или близких аналогий с псковско-печорской зоной (низовья реки Великой и побережье Псковского озера). Поэтому не исключено, что часть русских первопоселенцев не переплыла с восточного берега Чудского озера на западный, как принято считать, а обошла его по суше с юга и запада. О возможных исторических корнях латгальской традиции судить трудно из-за недостатка материала, но в сказках, бытовых лирических песнях и заговорах доминирует все та же псковская составляющая. Сохранившиеся календарные обряды старообрядцев Литвы тяготеют к записям из южных районов Псковщины (Себеж, Невель), в меньшей степени — из центральной ее зоны (Остров, Пушкинские Горы, Опочка, Новоржев).

ЛИТЕРАТУРА

- Макашина Т.С.
1976 Песни и сказки русского населения Латгалии. *Фольклор русского населения Прибалтики*. Москва. С. 82-183.
1979 *Фольклор и обряды русского населения Латгалии*. Москва.
- Мехнецов А.М.
2002 *Народная традиционная культура Псковской области. Обзор экспедиционных материалов. Составитель А.М. Мехнецов*. Т. 1-2. Санкт-Петербург – Псков.
- Митропольская Н.К.
1975 *Фольклор русского населения в Литве. Исследование и публикация Н.К. Митропольской*. Вильнюс.
1976 Песни и сказки русского населения Литвы. *Фольклор русского населения Прибалтики*. Москва. С. 10-81.
- Новиков Ю.А.
1994 Lietuvos gusų senbuvių javarjytų dainos. *Tautosakos darbai, III (X)*. Vilnius. P. 222-227.
2002 Пасхальный обход дворов у старообрядцев Литвы. *Slavistika Vilninsis. Kalbotyra* 51(2). Vilnius. P. 81-92.
2002a Свадьба «вкрадку» у старообрядцев Литвы. *Балто-славянские исследования. Сборник научных трудов*. Москва. С. 455-466.
- Фридрих И.Д.
1972 *Русский фольклор в Латвии. Песни, обряды и детский фольклор. Составитель И.Д. Фридрих*. Рига.

SUMMARY

The year Cycle Feasts of Russian Old-believers in Baltic Countries

The manuscript texts of Russian old-believers' folklore are analyzed in the article. The texts are recorded during the last ten-year periods in Lithuania, Latvia and Estonia. The folk calendar of Russian old-believers has lost the strictness of ancient system and has passed the main part of its functions to the church calendar. Nevertheless some ancient rites and customs close to the tradition of Pskov region still remain in the living tradition of old-believers. The customs adopted from traditions of neighbouring nations are absent in it.

О СУДЬБЕ МИФА В РУССКОЙ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ

Дарья Невская

Ю.М.Лотман, анализируя эволюцию взглядов Н.М.Карамзина-историографа, отметил новую, по сравнению с 1790-ми годами, тенденцию в его творчестве 1802 – 1803 годов: «*предпочтение не мифа, а исторического факта*», однако «*миф не опровергается, но отношение к нему становится принципиально иным: сам миф воспринимается как порождение своей эпохи*» (Лотман 1957: 149). Действительно, Карамзин повторяет в «**Истории государства Российского**» „*Нестеровы простые сказания о мести и хитростях Ольгиных*”, но с важной для нас оговоркой:

Здесь летописец сообщает нам многия подробности, отчасти несогласныя ни с вероятностями рассудка, ни с важностию истории, и взятые без всякого сомнения, из народной сказки; но как истинное происшествие должно быть их основанием. И самыя басни древняя любопытны для ума внимательного, изображая обычаи и дух времен...
(Карамзин 1988: 97).

Это высказывание Карамзина отражает два возможных подхода историка к летописному сказанию:

- 1) поскольку в основе летописного сказания лежит истинное происшествие, то следует освободить его от «чудесной» эпической скорлупы и показать читателям уже ядро сказания, то есть само происшествие;
- 2) поскольку сами сказания изображают обычаи, дух времен, то принять их надо без предварительного очищения, воспринимая «*как порождение своей эпохи*».

Следует особо подчеркнуть, что первый подход предполагает восприятие мифа как исторической категории, второй – как исторической, так и эстетической. Оба подхода к мифу имели место в историографической практике самого Н.М.Карамзина. Причем к «*мифу как к порождению своей эпохи*» писатель пришел не сразу, а через осознание сначала эстетической, а потом и исторической значимости мифа. Если в 90-е годы Карамзин «*отдает предпочтение мифу перед историей*» и его как писателя-беллетриста более всего в мифе привлекает «*поэтическая сторона*» (Лотман 1957: 138-139, 141), то в период работы над первыми томами «Истории государства Российского» Карамзин в поисках ядра сказания, так или иначе, разоблачает чудесную природу летописных сказаний в ущерб именно этой поэтической

стороне. Предполагая, что «*истинное происшествие должно быть*» основанием летописных сказаний и о мести княгини Ольги древлянам, и об осаде Константинополя Олегом, Н.М.Карамзин как бы «помогает» мифу превратиться в исторический факт, доискиваясь до его исторически возможной сущности.

Очевидно то, что Карамзин в своих взглядах на эстетическую и историческую ценность летописного мифа имел предшественников среди писателей-историков так называемого «риторического» направления в русской историографии. К этим историкам-неофитам можно причислить Ф. Эмина, И.П.Елагина, И.Богдановича, Н.Львова, Екатерину II. К осознанию эстетической и исторической значимости мифа они шли тем же путем, каким позднее прошел Карамзин. Однако их путь к осознанию как эстетической, так и исторической значимости мифа начался с полного непризнания каких-либо эстетических или исторических достоинств летописного предания. В чем же заключалась причина этого неприятия мифа?

Каждый из писателей XVIII века, следуя завету Петра I и «*записавшись в историки*», стремился написать монументальное историческое сочинение, в котором русская история была бы представлена последовательно и достоверно. Желая предстать перед своими читателями в новом амплуа историка, они больше всего опасались получить упрек в недостоверности повествования. А начинали они свои труды как раз с истории Древней Руси, о которой, по словам Н.Я.Эйдельмана, «*надежных фактов мало, первые века Киевской Руси во мгле — зато немногие древние легенды тянут в «омут», к повести, поэме...*» (Эйдельман 1983: 51). И для того, чтобы писателей не затянуло в привычный для их литературной практики омут, они изначально восприняли миф как антиисторическую и антиэстетическую категорию. И.Богданович в предисловии к своему «**Историческому изображению России**» (1775-1789гг.) признается, что совершает отбор «*наиважнейших и наиболее интересных предметов*», «*оставляя же все невероятные или маловажные описания и сокращая летопись...*» (Богданович 1848: 152).

Отказ от летописного сказания обосновывался историками-неофитами по-разному. Так, например, Ф.Эмин, претендовавший на роль продолжателя дела В.Н.Татищева по составлению полной истории России, с 1767 по 1769 годы написал три тома «**Российской истории**». «*Записавшись в историки*», он стал ориентироваться на неискушенного в чтении «*древних хартий*» широкого читателя и поэтому при отборе летописного материала руководствовался критериями исключительно эстетического порядка. Например, он не допускал в первый том своего сочинения описание некоторых «*обычаев и нравов*» древних славян, так как они, по его мнению, были «*лишь мерзостью в невежество погруженного народа*» (Эмин 1767: 17). Свою задачу писатель видел в сличении множества разных летописных списков, чтобы «*праведные повествования отделять от неосновательных*» (Эмин 1767: XI). Боясь «*набавять тьму сказок*», Эмин, по его собственному признанию, stalkивал документы с «площадными» списками, «*в которых часто, если не очевидная вещь, то, по крайней мере, тень оныя обряцется, кою здравым рассуждением расчистя можно будет и важность дела увидеть*» (Эмин 1767: XI). Одним из таких площадных списков, по мнению писателя, был Никонов список, наполненный «*грубым суеверием*», «*разными, больше смешными, нежели удивительными приклю-*

чениями множественных колдунов и волшебниц». Писатель в предисловии к своему сочинению даже упрекнул издателя «Никоновской летописи» А. Шлецера в том, что тот «*оный список <...> от басен не очистил*» (Эмин 1767: XI). Утверждая, что Никонов список «*полон «басен», Эмин апеллирует к самолюбию просвещенных читателей: «Сто лет назад наши купцы, да и прочие такую б книгу расцеловали, но ныне наш народ в просвещении со всеми прочими равняется, и потому такими баснями, какими наполнен Никонов список, нас прельстить не можно»* (Эмин 1767: XI). В то же время писатель признает, что «*очень много найдется в свете людей, ребяческие мысли имеющих, которым великолепно рассказанные басни нравятся»* (Эмин 1767: XI). Историки риторического направления не относились к людям с «*ребяческим мыслями*». Они, как Карамзин в 90-е годы, так и не смогли прийти к осознанию «*поэтической стороны мифа*» и либо выкидывали из своих сочинений прелестные летописные сказания о мщениях княгини Ольги, смерти князя Олега, либо пытались дать этим басням достоверное объяснение, докапываясь до исторического ядра мифа, тем самым расправляясь с его поэтической стороной. При этом историки руководствовались не критерием правдивости/достоверности, а критерием правдоподобия, который классицисты понимали как облагороженное сходство с правдой. А поскольку классицисты различали то, что действительно произошло и то, что могло произойти, а последнее вслед за Аристотелем относили к сфере поэзии, то можно с уверенностью говорить, что принцип поэтического «*правдоподобия*» лег в основу отбора и интерпретации летописных сказаний историками-неофитами. Прекрасным для них являлось то, что было похоже на правду. Так, например, Ф.Эмин в «*Предисловии*» к своему сочинению признавался, что, описывая каждое действие обстоятельно, он находил «*оного причины, и изъяснял следствия, которые хотя может стать по случаю и не были, однако легко бы быть могли*» (Эмин 1767: L-LI). А И.Богданович в «*Предисловии*» к своему «*Историческому изображению России*» заявлял, что его не интересует, например, «*чем провинились древлянские послы, которым велено было ночевать на реке в ладьях, а на другой день придворным нести их с ладьями на головах и после бросить в глубокую яму...*» (Богданович 1848: 152), однако упоминает о самом факте мести, как об исторической данности: «*между тем, мстя древлянам разными образами, пошла в самом деле к ним с войском*» (Богданович 1848:174). Рассказывая о смерти князя Олега, как о реальном событии, писатель при этом опускает такую «*подробность*» как предсказание волхвов. В результате в историческое повествование вносится элемент случайности, и легенда о смерти Олега приобретает бытовую мотивировку, становясь заурядным фактом: «*Олег получает нечаянную смерть от мертвой головной лошадиной кости, которую он, идучи мимо, толкнул ногою и тут же в ногу был ужален змеєю, искочившею изнутри сей головы, где она таилась»* (Богданович 1848: 169). Можно привести еще несколько примеров, свидетельствующих о представлениях Богдановича об историческом правдоподобии: князь Владимир во время крещения очищается от слепоты душевной (в летописи говорится о слепоте физической); Изяслав у Богдановича становится на несколько лет старше и способен сам, приняв решение, защитить свою мать Рогнеду-Гориславу от Владимира (в летописи малолетний Изяслав используется Рогнедой, дабы смягчить сердце Владимира).

В «Записках касательно Российской истории» Екатерина II также лишила чудесной подоплеки сказание о смерти Олега, сообщив читателям, что как-то осенью «Олег вспомнил о любимом коне своем, его перед собой привести велел, но, узнав, что он умер в его отсутствие, сел на лошадь, поехал мимо костей этого коня, из головы которого выскочила змея и ужалила в ногу, отчего Олег умер в 912 году» (Екатерина II 1787: 50).

Ф.Эмин, также срывая со сказания поэтические одежды, приходит к бытовой мотивации летописных мифов: повествуя о чудесном прозрении Владимира, он пытается объяснить потерю зрения и обретение зрения с точки зрения правдоподобия:

Может статья бессоние тому было причиною; ибо Владимир чрезмерно будучи склонен к женскому полу, и размышляя о красоте Царевны, которую ему послы описали с великим его удовольствием, не спал несколько ночей, зная о приближении своей невесты. От бессония обыкновенно случается, что глаза пухнут и возгораются. Поэтому от радости по прибытии в его дворец Царевны, может быть, Владимир сверх обыкновенного повеселился напитками, что боление его глаз умножило. Царевна <...> приказала его пользоваться своим искусным лекарем. Болезнь Владимира отвращена была, и он, выздоровев, крестился (Эмин 1767: 333).

А И.П.Елагину, как следует из его «Опыта повествования о России» (1803), вообще представляется невероятным поджог древлянского городка «*трия воробьями*» и «*трия голубьями*» с каждого двора, которых в качестве дани Ольга потребовала у древлян. Возмущению Елагина нет предела: «*Что может нелепости басни сея уподобить? И как Писатели наши могли себе дозволить такими народными преданиями, сказками затмевать истину деяний, и освятить оные помещением в жизни святых? Для того кажется, чтоб и мы, им последующие, не дерзнули исторгнуть их из повествования о России*» (Елагин 1803: I, 259). И Елагин не решается «исторгнуть» миф, однако доверительно делится с читателями своими сомнениями насчет «правдоподобия» этого эпизода. Он убежден, что птицы не смогли долететь до своих домов, так как испытывали боль и страх:

Мне самому случалось опыта такого над воронами быть свидетелем. Привязанный к их ногам огонь понуждал птицу, крутясь, вознестись на высоту и упасть почти на то же место, откуда пущена была (Елагин 1803: I, 259).

Попытка объяснить летописное сказание с точки зрения его правдоподобия встречается и в первых томах «Истории государства Российского». Карамзин, повествуя о легендарной осаде князем Олегом Константинополя, не может удержаться от следующего рационального комментария:

В летописи сказано, что Олег поставил суда свои на колеса и силою одного ветра, на распущенных парусах, сухим путем шел с флотом к Константинополю. Может быть, он хотел сделать то же, что сделал после Магомет II: велел воинам тащить суда в гавань, чтобы приступить к стенам городским; а баснословие вымыслив действие парусов на сухом пути, обратило трудное, но возможное дело в чудесное и невероятное» (Карамзин 1988: 80).

Карамзин в своем стремлении обнажить факт, скрытый под позднейшими эпическими нагласованиями, лишает, вслед за Богдановичем, Елагиным, Эминым, Екатериной II, летописное сказание поэтической прелести, превращая его тем самым в вероятный исторический факт.

Но откуда тогда к историкам XVIII века пришло осознание и эстетической, и исторической значимости мифа «как порождения своей эпохи»? Попытаемся ответить на этот вопрос. И. Елагин, чтобы яснее представить читателям картину искушения Святослава греками, приводит легенду об Улиссе и Ахилле, вероятно, считая красочную летописную версию событий недостаточно убедительной (Елагин 1803: III, 346). Вспомним, что и Ф.Эмин в своем стремлении «не набаять тьму сказок» и в поисках исторических аналогий обращается к древнегреческому мифу:

В том случае Славяне сделали подобными Грекам, которые многие от Троян терпели обиды, и принуждены были долгое время все оныя сносить. Но когда Парис похитил их Гелену, в то время все греческие царства, соединясь, пошли на Трою (Эмин 1767: 82).

Использование столь широко понятых исторических аналогий писателями риторического направления еще раз подтверждает как жизнеспособность летописной традиции, в которой было принято сравнивать события русской истории с подобными событиями из византийских хроник и библейских книг, так и силу воздействия литературной традиции классицизма, в которой античный эпос обладал несомненной ценностью и воспринимался амбивалентно — с точки зрения его исторической и эстетической значимости.

Между тем в числе доказательств, подтверждающих вероятность того или иного летописного эпизода у Эмина, Елагина и у Екатерины II, встречаются примеры из русского песенного эпоса, из былин и из русских народных сказок. Так, И.П.Елагин, повествуя о князе Владимире, упоминает и о русских богатырях Илье Муромце и Алеше Поповиче и Соловье-Разбойнике как об исторических личностях:

Сомневаться в существовании их потому не находим причины, что во времена Киевского Великого Кн.Владимира I видим мы в повествовании Нестора имена Героев, которые в древних песнях нам остались (Елагин 1803: III,138).

По мнению историка-неофита, нельзя отвергать «свидетельства древних наших песен», так как «справедливость вещания их доказывает простота повествовательного их содержания». В примечании Елагин продолжает развивать тему русского народного эпоса как факта истории, содержащего «живые черты времени»:

...песни они еще и ныне скоморохами и больше нищими поются, особливо в Москве по рынкам. Они величают и жен Владимировых и богатырей. Или героев его; равно как и в сказках скажут о Илье Муромце, Алеше Поповиче, Соловье Разбойнике, Дюке Стефановиче и прочих многих богатырях, в летописях упоминаемых. Сказки сии невались на распева, подобно песням Гомеровым в его эпических поэмах (Елагин 1803: II, 138).

Мы видим, что Елагин склонен безоговорочно поверять летописные сведения более древними и авторитетными для него эпическими сказаниями, не применяя к ним слова «баснь» в значении «выдумка». Как следует из «Записки касательно Российской истории», Екатерина II также подтверждает летописное свидетель-

ство о том, что Владимир привлекал на Русь «*храбрых богатырей отовсюду*», фольклорным источником:

В том числе были Ян или Иоанн Хамович, Алексей Попович, Илья Иванович Муромец, Андриян Добрянков, Добрыня Никитич, Рогдай, который на всякую силу один выезжал, и иные многие. О сих много повествуют в народных сказках (Екатерина II 1787: 115).

Следует отметить, что восприятие греческого мифа как некоего аналога жанров русского фольклора - волшебной сказки и былины – проникало в 1760-1770-е гг. и в литературу, в частности, в жанр ирои-комической поэмы [О.Б.Лебедева писала о том, что И.Ф.Богданович в «*Душеньке*» почувствовал «*фольклорную природу мифологического сюжета, подыскав в русском фольклоре жанр, наиболее приближающийся к поэтике мифа*» (Лебедева 2003: 220)]. Соответственно, можно предположить, что признание эстетического и исторического достоинства античного и русского эпоса не могло не повлиять и на изменение в отношении историка к летописному преданию, имеющему эпическое происхождение.

Особенно явственным это новое отношение к мифу выглядит в третьем томе «Российской истории» (1769) Ф. Эмина. В первых томах писатель, отказываясь от летописных преданий или давая им бытовую трактовку, вынужден был заполнять образовавшиеся пустоты в истории выдуманными речами, авторскими рассуждениям по поводу исторических событий. В процессе работы над третьим томом, пытаясь установить причинно-следственные связи между событиями истории, Эмин пришел к очень важному выводу о том, что «*каждое обыкновение имеет свою собственную историю, или по малой мере свою баснь*» (Эмин 1769: V).

Следуя логике Эмина, можно заключить, что если в основе каждого обыкновения (события) лежит другое «*обыкновение*» или «*баснь*»; как душа этого «*обыкновеня*», то и само «*обыкновение*» может быть основанием любого «*баснословного сказания*». Эмин в «*Предисловии*» к третьему тому как раз и подтверждает подобное допущение: «*Все обыкновения имеют свои начала и причины, которые бывают основаны или на легковверных мнениях, либо на важных действиях; но и те легковверные мнения произошли от каких-нибудь действий и имеют свои причины*» (Эмин 1769: IV). Таким образом, Эмин, эволюционируя как историк, в третьем томе своего сочинения приходит к осознанию значимости мифа в русской истории, и миф уже воспринимается им как «*порождение своей эпохи*» (Ю.М.Лотман). Спустя 30 лет, в процессе работы над первыми томами своей «Истории...», Карамзин пришел к выводу о том, что «*истинные происшествя должны быть основанием*» любого «*баснословного сказания*», а «*сами басни древняя любопытны для ума внимательного, изображая обычаи и дух времени*» (Карамзин 1988: 97). И подтверждая эту мысль, Карамзин в примечании приводит следующую аналогию: «*Так Гомеровы Поэмы, будучи зеркалом древних обычаев и нравов, весьма любопытны для самого Историка*» (Карамзин 1988:104, примечание № 367). В связи с частым употреблением историками слова «*баснь*» следует заметить, что Карамзин никогда не использовал это слово в значении «*выдумка*». А вот эволюция взглядов Эмина на миф отразилась и на употреблении этого понятия от первого до третьего тома. В XVIII веке слово «*баснь*» имело несколько значений, среди которых:

- 1) мифологическое сказание, миф;
- 2) ложное воззрение, теория, мнение.

В предисловии к первому и второму томам своего сочинения Эмин употребляет слово «*баснь*» во втором значении, а в предисловии к третьему тому слово «*баснь*» как душа любого «*обыкновения*», приобретает иную коннотацию, соответствующую первому значению этого слова — миф.

Отношение к мифу как к «*порождению своей эпохи*» было связано не только с особым отношением писателей к эпосу, но и тем что позднее обозначено Н.М.Карамзиным в предисловии к «Истории государства Российского»: «*Чем менее находил я известный, тем более дорожил и пользовался находимым; тем менее выбирал: ибо не бедные, а богатые избирают*» (Карамзин 1988: XIII).

К этому же выводу, но на 30 лет раньше, пришел и поэт, архитектор, историк-неофит Н.А.Львов. В 1772 году он издает новонайденный «**Летописец Ефимьевского монастыря**». В предисловии к изданию Львов просит у читателей извинения за слог, за который он не может «*отвечать и исправлять*», но спешит уверить, что решился на то, чтобы «*исправить ошибки писцов, объяснить неупотребительные слова и вычернуть некоторые нелепости*», а некоторые «*чудеса, затмевающие историческую истину, он стремился несколько объяснить*» (Львов 1792: 1, 14). Примечательно, что спустя шесть лет после издания «Летописца Ефимьевского монастыря» Н.А. Львов издает другую летопись, найденную вместе с первой, по поводу которой сообщает читателям, что она «*несравненно более первого была разобрана и растеряна, то и времени более требовала для приведения оной в некоторый порядок*» (Львов 1798: III). Львов получил летопись в крайне разоренном состоянии, были утеряны целые листы источника, и поэтому, чтобы восстановить целостность летописного повествования, Львов занялся поиском пропавших событий в других источниках, и в результате он «*привел в порядок избранный список, подвел хронологические числа и дополнил в тетрадях недостававшие листы*» (Львов 1798: V). Таким образом, Львов оказался в положении, когда уже не приходилось выбирать между летописными «*нелепостями*», находящимися вне пределов эстетических представлений писателя о правде, и значимыми событиями истории. В результате в предуведомлении к летописи издатель признается, что он

... не касался <...> нигде до слога оной и оставлял во всей целости подлинности все нелепости, суеверия невежественных времен без разбора с правдою перемешанныя, потому, что для писателя Истории не одни только несомненные происшествия важны, но и голые волки, поедавшие Москву, и кровавое озеро в Троице означают степень просвещения народного и дополняют картину века, которая одними деяниями была бы несовершенна, когда бы причины оных сокрыты были (Львов 1798: IV).

Таким образом, факт осознания эстетической и исторической значимости мифа предшественниками Н.М.Карамзина позволяет нам еще раз убедиться в том, что «*реформа произошла задолго до появления реформатора*» (Лотман 1987: 525).

ЛИТЕРАТУРА

- Богданович И.Ф.
1848 *Историческое изображение России. Сочинения в 2 томах, т.2.* Санкт-Петербург.
- Екатерина II
1787 *Записки касательно Российской истории. Части 1 – 4, ч.1.* Санкт-Петербург.
- Елагин И.П.
1803 *Опыт повествования о России.* В 3 книгах. Москва.
- Карамзин Н.М.
1988 *История государства Российского в 12 томах, т.1., кн. I -IV.* Москва: Книга.
- Лебедева О.Б.
2003 *История русской литературы XVIII века.* Москва: Высшая школа.
- Лотман Ю.М.
1957 *Эволюция мировоззрения Н.М.Карамзина (1789 – 1803). Ученые записки Тартуского университета.* Вып. 51. Тарту.
- Львов Н.А.
1792 *Летописец Русской от пришествия Рюрика до кончины Царя Иоанна Васильевича. Ч.1.* Санкт-Петербург.
1798 *Подробная летопись от начала России до Полтавской Баталии. Ч.1.* Санкт-Петербург.
- Эйдельман Н.Я.
1983 *Последний летописец.* Москва: Книга.
- Эмин Ф.
1767 *Российская история. Т.1.* Санкт-Петербург.
1769 *Российская история. Т. 3.* Санкт-Петербург.

SUMMARY

**Myth in the Russian Historicographical Writings
of the second Part of the XVIII – the Beginning of the XIX c.**

While working at the “History of the Russian State” N. Karamzin had got aware of the aesthetical role of myth before he realized its historical value. In 1790-s Karamzin preferred myth to a fact but later in 1803 he gave preference to facts, as he perceived myth as a typical feature of his epoch. His attitude to myth changed in the process of his work and the changes were the same as his predecessors, the amateur – historians of the XY111 c. (Th. Emin, H.Bogdanovitch, Katherine 11) had gone through before him. They had gone the way from the total denial of myth to its acceptance, as the concept of myth had gone through the transformation – from a fabulous folk story to the significant fact of the time. Those changes were determined by that particularly respectful attitude of the historians to the epos of the ancient Greece and Rome and the Russian folklore.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ГЕРМАНИСТИКИ (К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ СТЕПАНА ПЕТРОВИЧА ШЕВЫРЕВА)

Г. В. Стадников

В октябре 2006 года исполнилось 200 лет со дня рождения Степана Петровича Шевырева (1806-1864), человека редкостного дарования: критика, теоретика литературы, переводчика, журналиста, поэта, профессора Московского университета. Отношение к личности и трудам Шевырева было очень неоднозначным: для одних он был ретроградом, реакционером (В. Белинский, А. Герцен, Н. Станкевич), для других – ученым исключительных филологических познаний, тонким знатоком прекрасного (А. Пушкин, Н. Гоголь, И. Гончаров). Время показало, что своя правда была и в суждениях критиков Шевырева, и в отзывах его почитателей. Слишком неоднозначным была личность Шевырева, слишком непредсказуема эволюция его политических и эстетических позиций. У Шевырева было свое, особое место в истории русской литературы и общественной мысли, место, которое сейчас уже требует не оценочного подхода, а лишь строгого объективного анализа.

Литературно-критические работы Шевырева, посвященные современному ему художественному процессу, в подавляющем большинстве основаны на русском материале. В разные годы, являясь сотрудником журналов «Московский вестник», «Московский наблюдатель», «Москвитянин», Шевырев отразил в своих статьях и рецензиях весь многоцветный мир отечественной текущей литературы. Он писал о новых сочинениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Вяземского, С. Аксакова, о многих книгах литераторов не столь яркого дарования, о переводах Фета, Жуковского.

Как ученый Шевырев внес неоценимый вклад в изучение истории древнерусской литературы. Именно Шевырев оспорил точку зрения тех, кто считал, что русская словесность начинается Ломоносовым. Дав подробную характеристику русского фольклора и древнерусской литературы, Шевырев накрепко связал допетровский и послепетровский периоды отечественной культуры.

Характерно, что в работах Шевырева, посвященных отечественной словесности, постоянно возникают отсылки к литературам европейских стран. Сам Шевырев так объяснял присутствие этого материала в рецензиях и статьях о русской литературе:

Наша словесность уже успела подвергнуться, прямо или посредственно влиянию почти всех, ей предшествовавших, так что оценить вполне достоинство произведений собственного слова и объяснить явления их со всеми стихиями, в них вошедшими,

мы не можем без предварительного изучения истории слова иноземного (Шевырев 2004а: 115).

Вот этому-то «предварительному изучению слова иноземного» был посвящен первый крупный историко-литературный труд Шевырева, диссертация «Дант и его век» (1833), в которой доказывалось, что лирико-символическая поэма великого итальянца «*есть слияние учености века с народностью*», «*поэзии с религией*»; а также последующие капитальные работы «История поэзии» (1835) и «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (1836).

Запад был знаком Шевыреву не только по книгам. Трижды Шевырев надолго уезжал из России. В 1829 — 1832 годах он живет в Италии, занимая должность домашнего учителя сына княгини Зинаиды Волконской. В 1838 году на два года уезжает за границу, посещает Рим, Мюнхен, Берлин, Веймар, Париж, Лондон. В это время происходит его встреча с Гете. Тогда же Шевырев знакомится с немецким философом, профессором Мюнхенского университета Францем Баадером и в течение трех месяцев ведет с ним беседы на религиозные темы. Баадер, разочаровавшийся в политике Ватикана и полагавший, что в католицизме развивается авторитарный принцип, проявлял большой интерес к православию. Зная это, Шевырев написал для Баадера трактат о русской церкви, особо отметив её многостороннюю роль в культуре страны. Взгляды Баадера и Шевырева совпали и в том, что оба они считали, что именно России в недалеком будущем будет принадлежать вселенская миссия. По словам Шевырева, Баадер отмечал «глубокий христианский инстинкт в русском народе» (Чижевский 1953: 301-310).

Третья поездка Шевырева за границу относится к концу его жизни. Сначала была Италия, затем Франция. В Париже для узкого круга слушателей Шевырев читает курс истории русской словесности, изданный спустя несколько десятилетий (Лекции... 1884). В Париже в 1864 году тяжело больного Шевырева настигла смерть.

Понятно, что Шевырев хорошо знал современную литературу Запада. Известны его отзывы о Байроне, Вальтере Скотте, Викторе Гюго, Виньи. Но особый интерес проявлял Шевырев к немецкой литературе. С немецкой словесностью он накрепко сдружился еще в ранней юности, в годы пребывания в Благородном пансионе Московского университета (1818 — 1822). Уже тогда, как впоследствии вспоминал он сам, чтение произведений немецких писателей было его любимейшим занятием (Биографический словарь...1855: 605). И сам путь Шевырева в науке и литературе начинался с Германии. Его первая публикация, появившаяся в 1826 году — перевод книги Вакенродера и Тика «Об искусстве и художниках». Этот труд, осуществленный в содружестве с Н. Мелгуновым и В. Титовым, как отмечал Ю. Манн, «можно считать за исходную точку эстетического развития Шевырева» (Манн 1969: 150). В свою очередь, именно эта публикация положила начало «подлинной известности Тика среди русских читателей» (Данилевский 1975: 77). Уже в следующем году в первом номере «Московского вестника» Шевырев публикует собственный эстетический трактат в форме диалога, в котором развивает идеи немецких романтиков и вместе с тем и спорит с ними (Разговор о возможности... 1827: 32 — 51). Участники диалога: Лициний, сторонник взглядов Вакен-

родера, и Евгений, выразитель точки зрения автора трактата. Обсуждаемый вопрос — важнейший в эстетике романтизма: как постигается прекрасное? Душой, как утверждает Лициний, или в единстве чувства и разума, как считает Евгений? Несмотря на различие взглядов персонажей трактата, в одном они были едины. Тот и другой участник спора, пусть опосредованно, но вели полемику с нормативной французской школой, которая, как напишет позже Шевырев, «*произвела стеснительное влияние на словесность всех народов Европы*» (Шевырев 2004: 91). Характерно, что Евгений, аргументируя свою точку зрения, ссылаясь именно на немецкую литературу: стихотворение Шиллера «*Художники*», роман Гете «*Страдания юного Вертера*», драму Шиллера «*Вильгельм Телль*». Шевырев утверждал: в отличие от Франции, историческое развитие художественной культуры Германии шло особым путем. Немцы осуществили «*литературную реформацию*», следствием которой было «*освобождение искусства и словесности от схоластических оков науки в то время, когда сия последняя покушалась убить творческую силу искусства*» (Шевырев 2004: 91).

Пример Германии подтверждал одну из принципиальных установок Шевырева: искусство и литература не должны рабски подчиняться кем-то установленным правилам и законам. Полноправным демиургом художественного процесса является сам творец.

Иной вопрос — суждение об искусстве, теория поэзии. Она выстраивается на определенном фундаменте теоретических положений. Во-первых, судить о произведении следует с точки зрения исторической, определяя его место и в отношении других литературных памятников, и в отношении к современному состоянию общества. Во-вторых, обязателен и вопрос о художественности произведения. И здесь слово за критикой как посредницей между наукой и искусством.

Но данное положение требовало решения еще одной проблемы: «*может ли существовать критика там, где нет еще словесности*». Как правило, нет. Как исключение, может. И свидетельством этого был для Шевырева «*всемирный пример немцев*» (Шевырев 2004: 87). Об этом «*примере*» Шевырев пишет в своей работе «**Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов**». Показательно, что примерно половина объема этого капитального труда посвящена Германии.

В отечественной науке той поры труд Шевырева — явление новаторское. Это, по существу, один из первых опытов исследования эволюции поэтического сознания и его форм; фактически первая в русской науке история немецкой поэзии, рассмотренной как часть общественной мысли. Все это позволяет утверждать, что Шевырев стоит у истоков отечественной германистики, если вообще не открывает её историю.

Особое внимание Шевырев уделяет так называемой «*новой немецкой литературе*», «*вошедшей на степень высокою искусства*» (Шевырев 1836: 4). Время этой литературы — вторая половина XVIII века, а её вершинные вехи — Лессинг, Винкельман, Гердер, а затем — Гете, Шиллер, Жан Поль. В первую очередь, ими и была создана литература, которая отличалась национальным своеобразием: у неё свои средства художественной изобразительности, свои принципы критического анализа, свои формы заимствования иногo художественного опыта. Но при этом она

органично включена в мировую культуру. Именно Германия исполнила великую миссию, к чему напрасно стремились другие народы. Она *«олицетворила в себе эстетическое самосознание новой Европы, создала настоящую теорию нового искусства»* (Шевырев 1836: 13).

Поступательное развитие немецкой литературы Шевырев представил в конкретных лицах, Эти краткие, но емкие характеристики крупнейших представителей немецкой словесности во многом сохранили свое значение до настоящего дня. История новой немецкой литературы начинается Лессингом, по словам Шевырева, *«Мартиним Лютером нового словесного преобразования. Лессинг — отправная веха, им начинается европейский период германской словесности»* (История поэзии... 1835: 72). Лессинг осуществил две задачи, значение которых неопределимо не только для немецкой, но и европейской культуры. Во-первых, определил границы между родами искусств, особенно живописи и поэзии. Во-вторых, восстал против господства французского вкуса. Тем самым был намечен путь развития немецкой драмы. Сам Лессинг, а затем Шиллер подготовили это своим драматургическим творчеством. Наконец, в целом деятельность Лессинга бесценна тем, что он защищал Аристотеля, но *«форма и дух его драматической поэзии был национальный»* (Шевырев 1836: 268).

Винкельман, который занимал в трудах Шевырева совершенно особое место в связи с неизменным интересом русского ученого к Италии, *«определил истинный характер изящного в европейской древности»* (Шевырев 1836: 267)..

Гердер неизмеримо расширил предмет исследования. Взгляд его был всеобъемлющ. *«Он собрал многообразные черты народов, чтобы составить из них общую физиономию человечества»* (Шевырев 1836: 269). Как и Гердер, Шевырев считал, что у каждого народа есть свои коренные основы национального менталитета и каждому народу назначено внести свой вклад в мировую культуру, историю, общественную мысль. Крупнейшие страны Европы (Англия, Италия, Германия, Франция) эту миссию уже осуществили, и теперь слово за Россией, которой принадлежит XIX век.¹

В немецкой литературе Гердер — фигура переходная: от критики к творчеству. И если у Лессинга элемент критический главенствовал над художественным, то в Гердере уравновесились поэт и критик. Новое со всей очевидностью проявилось в поэтике Гете — элемент творческий здесь торжествует самозабвенно. Но все произведения *«носят классический, добрый отпечаток воспитания критического»* (Шевырев 1836: 267).

Предвосхищая идеи культурно-исторической школы, Шевырев был склонен многое объяснять в характере немецкой литературы специфическими условиями бытовой жизни, средой, религией, климатом. Ученый отмечал, что немцы, воспитанные в диких и туманных лесах своих, всегда стремились к тайному, отвлеченному. *«Феодальная и семейная жизнь германцев устремляла их более к жизни внутренней, сосредоточенной в себе, одним словом, к жизни умственной»* (Шевырев 1836: 10). Эта тяга к отвлеченному проявилась в господстве фантазии в литературе, в умозрительном подходе к искусству. Однако наряду с этим в немецкой культуре развивалось и историческое направление. Два этих начала ярко проявились

в творчестве Шиллера и Гете. Шиллер шел путем умозрительным, путем философии, избрав своим руководителем Канта. Гете исходил из опыта. Именно в творчестве создателя «Фауста» нашло подтверждение одно из кардинальных положений эстетики Шевырева: «История поэзии есть также история жизни человеческой». Но при этом интерес Шевырева к Шиллеру был неизменно высок. Идеи, высказанные Шиллером в работах «Письма об эстетическом воспитании», «О наивной и сентиментальной поэзии», нашли свое отражение при решении Шевыревым вопроса о взаимосвязи свободы, красоты и эстетического наслаждения. Шиллер интересовал Шевырева в связи с проблемой соотношения рассудочного и интуитивно-чувственного начал в деятельности художника. В 1859 году Шевырев издает свой перевод в стихах «Лагеря Валленштейна».

Первое же место в немецкой литературе, по глубокому убеждению Шевырева, безоговорочно принадлежало Гете — как средоточию немецкой культуры, как художнику мирового уровня. В своих трудах Шевырев обосновал идею поэтического универсализма Гете:

Поэты всего мира, всех веков и стран участвовали через Германию в воспитании Гете, и поэтому и галерею его произведений, вещающих славу и гордость его отечества, представляет Пантеон всемирной поэзии. На произведениях Гете можно изучать всемирную историю (Шевырев 1836: 289–290).

Не случайно, что при решении тех или иных теоретических вопросов Шевырев нередко обращался к Гете. К примеру, это касалось вопроса о соотношении классического и романтического в современной литературе. Органический синтез того и другого начал Шевырев находить в целом ряде творений Гете — сценах из «Фауста» («Елена», «Вальпургиева ночь»), трагедии «Возвращение Пандоры». Это, в свою очередь, явилось одним из подтверждений универсализма Гете.

Особой сферой критических штудий Шевырева были театр и драма. Сотрудничая в журналах, Шевырев откликался на многое из того, что появлялось на сцене, рождалось под пером драматургов. Размышляя о русской драматургии, Шевырев замечал, что современность дает мало материала для драмы, особенно комедии. Жизнь слишком бесцветна и обыденна. А поэтому следует обратиться к историческому материалу. Лишь в прошлом можно найти яркие характеры, впечатляющие события. Для обоснования своих идей Шевырев привлекал иностранный материал, особенно немецкий, так, в 1828 году на страницах «Московского вестника» он публикует статью «*Отелло, мавр венецианский*», заметно опираясь на «Лекции о драматическом искусстве и литературе» Августа Шлегеля. А несколько ранее на страницах того же журнала появляется в переводе Шевырева отрывок из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», в котором главный герой излагает гетевскую трактовку Гамлета (Характер Гамлета... 1827: 217 — 226). Вскоре после этого Шевырев выступает с развернутой статьей о трагедии Гете «*Гец фон Берлихинген*» (Гец фон Берлихинген... 1828: 109 — 128). В этой статье Шевырева содержался и обобщающий вывод: миновала блестящая пора французской драматургии, наступила пора немецкой драмы, и убедительное свидетельство тому — пьеса Гете.

Следует, наконец, отметить, что Шевырев выстраивал в своих работах неожиданные сравнительные характеристики разнонациональных литератур, часто прибегая к немецкому материалу. Так, он отметил близость Гоголя Тику и Гофману, установил влияние Гете на драму Виньи «Чатертон», рассмотрел различие между «Фаустом» Гете и «Манфредом» Байрона. Размышляя о судьбах современного романа, поставил рядом Вальтера Скотта и Жана Поля. Каждый представлял особое направление западноевропейского романа: Вальтер Скотт — исторического, Жан Поль — поэтического. Можно отметить и такой, очень частный, но любопытный факт. Анализируя комедию Фонвизина «Недоросль», Шевырев заметил, что именно из этой пьесы пришел в русскую литературу совершенно особый тип - образ немца с русским именем, со своей особой походкой, платьем, обычаями.

Кратко подводя итоги, следует вновь отметить, что Шевырев стоит у истоков отечественной германистики. Немецкая словесность оставалась в поле внимания Шевырева, начиная от его первых шагов в науке и до последних дней жизни. Шевырев считал немецкую словесность одной из первых в Европе, и он же разрушал систему немецкой классической эстетики. В своем главном направлении Шевырев неизменно поддерживал живое творческое начало тех, кто, как Гердер и Фридрих Шлегель, не силились вбить историю словесности в тесную рамку какого-нибудь умственного логического построения и кто, как Жан Поль, был противником любых «бесплодных немецких теорий».

Завершая раздел о Германии в «Теории поэзии...», Шевырев писал: «Жизни, жизни требует поэзия. История и природа две великие наставницы поэзии. В них тайна поэзии. Их-то и изучать надо».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В связи с этим отметим, что еще в период своего первого пребывания в Италии Шевырев записал: «Напишу сказку о безродной (или бесприданной) дочери. Вот содержание: жил-был царь, у него было пять дочерей: старшая Италия, вторая — Англия, третья — Франция, четвертая — Германия, младшая — Россия. Первой дано в приданое искусство, второй — промышленность, третьей — жизнь гражданская, четвертой — наука, пятой ничего, но дан сундук, в котором можно уложить все четыре приданные, и мощь перенять их у сестер своих» (Цит. по: Медовой 2000: 203).

ЛИТЕРАТУРА

- Биографический словарь...
 1855 *Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета*. Ч. 2. Москва.
- Гец фон Берлихинген...
 1828 *Гец фон Беолхинген, железная рука, Трагедия в пяти действиях. Сочинение Гете*. Перевод с немецкого Н.Погодина. *Московский вестник*, № 21-22.
- Данилевский Р.Ю.
 1975 Людвиг Тик и русский романтизм. *Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы*. Ленинград: Наука.
- История поэзии...
 1835 *История поэзии. Чтение адъюнкта Московского университета Ст.Шевырева*. Т.1. Санкт-Петербург.

- Лекции...
1884 *Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году С.П.Шевыревым.* Санкт-Петербург.
- Манн Ю.
1969 Молодой Шевырев. Манн Ю. *Русская философская эстетика.* Москва: Искусство.
- Медовой М.И.
2000 «Вечно обязан Риму. *Ежеквартальник русской филологии и культуры.* Т.3. Об искусстве и художниках....
1826 *Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком.* Москва.
- Разговор о возможности...
1827 Разговор о возможности найти единый закон для изящного. *Московский вестник.* № 1.
- Характер Гамлета...
1827 Характер Гамлета (из гетева романа Вильгельм Мейстер, гл. 3 – 13, кн. 4). *Московский вестник.* Т.1 № 3.
- Чижевский Дм.
1953 Баадер и Россия. *Новый журнал.* Кн. XXXV.
- Шевырев С.П.
1836 *Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов.* Москва.
2004 *Об отечественной словесности.* Москва: Высшая школа.

SUMMARY

At the Beginning of Russian Germanistics (to S.P.Shevirev's 200th anniversary)

Scientific works by S.P.Shevirev start Russian Germanistics. Shevirev examined specifics and typology of German literature. The problems of European art development of the 18th century were in the centre of researcher's attention. But the main theme was Goethe and his works. Shevirev's works on the history of literature are still actual nowadays.

ДНЕВНИК А. В. МАРКОВА-ВИНОГРАДСКОГО КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ УСАДЬБЫ*

М. В. Строганов

Интерес к частной жизни знаменитых людей мы воспринимаем как принадлежность массовой культуры общества потребления. Это подсматривание в замочную скважину за частной жизнью и стремление увидеть общественное лицо домашним образом кажется нам характеристической чертой человечества в эпоху формирования и господства массовой культуры, достаточно вспомнить передачи современного российского ТВ: «Русские сенсации»; «Ты не поверишь!»; «Кремлевские жены» и «Кремлевские дети»; «Главный герой» (НТВ), «С.С.С.Р. Слухи. Сенсации. Скандалы. Расследования» (Рен-ТВ), «Истории в деталях» (СТС), «Самые скандальные ссоры знаменитостей» (MTV). Однако этот интерес свойствен человечеству, очевидно, с незапамятных времен. И только недостаток документальных материалов в этой области (или неадекватность интерпретации их как таковых) позволяет нам идеализировать прошлое и считать его лишенным общечеловеческих слабостей. В обычной житейской практике не менее частым и более понятным является интерес к частной жизни рядовых людей – своих соседей, друзей и знакомых. Едва ли кто будет сомневаться во всеобщей распространенности этого интереса. И едва ли кто будет возражать, что продуктом его являются сплетни, это одно из самых захватывающих развлечений для любого человека во все времена и на всех широтах! Но если мы признаем, что человечество в целом ни с каких этических вершин не спускалось к низкой современности, не стоит ли согласиться и с тем, что тяготение к сплетне как человеческое свойство естественно, рождено вместе с человеком и уже поэтому не столь и греховно?

Мемуарная проза (вне зависимости от желания автора) всегда тяготеет к собиранию и построению сплетен, поскольку воспоминания всегда стремятся к тому, чтобы раскрыть частную жизнь человека, ту сторону, которая проходит вне поля зрения большинства людей. Конечно, в мемуарном жанре есть такие разновидности, которые внешне не укладываются в предложенную дефиницию: записки путешественника, воспоминания о войне, история семейства. Однако и эти жанровые разновидности можно интерпретировать как сплетни – о другом, чудном народе, о настоящих причинах военных событий (большой истории), о собственных родственниках. Мемуарная проза – это, конечно, документ, но документ не только о самих событиях, но и о способах его обсуждения.

* Работа выполнена по гранту 09-04-57401 а/Ц РГНФ и Администрации Тверской области (2009).

Помимо того, что мемуарная проза является сводом сведений о том или ином человеке, она представляет собой нарратив, и ей свойственно то или иное построение. В зависимости от предмета воспоминаний в мемуарном жанре выделяются многочисленные разновидности: записки путешественника, воспоминания о войне, история семейства. Среди этих разновидностей воспоминания о жизни знаменитых людей принадлежат к числу наиболее востребованных. О чем только ни писала А. П. Маркова-Виноградская, но при издании свод ее воспоминаний непременно получит название «О Пушкине».

Настоящее сообщение посвящено одному из документов подобного рода, который еще не опубликован и мало знаком даже специалистам. Речь идет о дневнике Александра Васильевича Маркова-Виноградского, троюродного брата и второго мужа знаменитой своими связями в области русской культуры А. П. Керн, урожденной Полторацкой¹. А. В. Марков-Виноградский (1820–1879) был на двадцать лет моложе своей жены, но Анна Петровна была единственной женщиной в его жизни, и любил он ее безмерно. Совместная жизнь их началась еще при жизни первого мужа ее, генерала Керна, в 1838 г. В 1839 г. у них родился сын, а в 1842 г. они сочетались браком и узаконили своего сына, уменьшив на три года его возраст. Родственники (с обеих сторон) не одобряли этот союз, своего дома и денег у них никогда не было, любимый и по-своему очень заботливый сын не умел зарабатывать не только для них, но даже и для своей собственной семьи. Марковы-Виноградские мыкались по знакомым и тем родственникам, с которыми они сохраняли добрые отношения всю свою семейную жизнь. Оба они умерли в 1879 г., Александр Васильевич – в тверском поместье Прямухино, которое знаменито своими владельцами Бакунинными, один из которых был первым браком женат на сестре Маркова-Виноградского². Там он и похоронен. Пережившую его на четыре месяца и умершую в Москве Анну Петровну сын хотел похоронить рядом с отцом, но из-за весенней распутицы не смог довести тело до Прямухина. Анна Петровна похоронена на погосте Прутня около сельца Митино, которое принадлежало ее родственникам. Неразлучные в жизни, они оказались разлучены после смерти. К могиле Анны Петровны теперь ездят брачующиеся и праздные экскурсанты; могила Александра Васильевича, как и весь почти прямухинский некрополь, не сохранилась.

У Анны Петровны было богатое воспоминаниями прошлое, в ее памяти оживали император Александр Павлович, царь поэтов Александр Сергеевич и многие другие замечательные лица. У Александра Васильевича таких царских встреч не было. Однако жизнь дворянских фамилий давала богатый материал для воспоминаний исторических. Лишенные яркого настоящего, Марковы-Виноградские вспоминали прошлое. Анна Петровна написала воспоминания, которые были напечатаны при ее жизни. Александр Васильевич с 1840 г. и до 23 января 1879 г. вел дневник (умер 28 января 1879 г.), который в 1904 г. был передан его внучкой Императорской Академии наук и сто лет пролежал невостребованным. Как следует полагать, это произошло потому, что особенно новых и свежих материалов, на взгляд тогдашних историков литературы и культуры, он не содержал. Несколько лет назад сотрудницы Пушкинского дома А. К. Михайлова и Л. К. Хитрово начали под-

готовку этого дневника к печати; к своей работе они привлекли автора данной статьи (Михайлова и др. 2005; Михайлова, Хитрово 2006). В настоящее время мы готовим дневник Маркова-Виноградского к изданию.

Дневник Маркова-Виноградского интересен не поденными записями, а мемуарными фрагментами. Часто поденная запись включает в себя констатацию погодных условий в одну-две строки и пространную мемуарную заметку, последние касаются разных лиц, в том числе и тех, кого лично Марков-Виноградский не знал.

Последний год своей жизни Марков-Виноградский проводит в Торжке среди своих многочисленных родственников Олениных, Бакуниных, Львовых, Романовых. И записывает в своем дневнике такие интимные подробности их жизни, которые, кажется иногда, стыдно и про себя-то подумать. Так 18 мая 1878 г. он вспомнил свою кузину Аграфену Сергеевну Романову (чаще – Грушу Романову)⁴, живущую в Митине и постоянно принимавшую там Марковых-Виноградских, а в связи с этим – и всех обитателей митинского дома: ее приемную дочь Анюю, сына ее Дмитрия⁵ и ее внука Митю Андрю⁶:

На днях мне сообщили, что Измайлов <...> оказался мерзавцем относительно моей кузины Аграфены Сергеевны Романовой. Он продал было наследственное имение ее за 1/3 его стоимости и воспользовался полученными деньгами. Теперь Груша взыскивает с него их и не может слышать имени его, хотя прежде боготворила! Эта гордость его известна в П<етербур>е. Она приостановила ход его по службе, как говорят. Когда-то этот лакействующий чиновник шил за упокой Марата и др<угих>!!

Федор Федорович Андрю⁷ <...> проклятый женою, глупым отцом, родными жены и порицавшийся весьма за то, что женился, будучи болен дурной болезнью и заразив жену, убежал было куда-то, на каком-то корабле, на который был принесен в ящике от стыда и горя, когда умерла жена. Он любил ее и, когда вернулся из бегов и пробрался тайно от митинских в Прутню, то, служа на могиле жены панихиду, так сильно и горько плакал, что расчувствовал даже дьячка. Он бросал службу, но теперь служит за Дунаем, куда спешил, чтобы избавиться от тяжкого существования. Его сына Митю воспитывает Груша Романова, теща его, не желающая видеть его, слышать о нем. Чувства привязанности к сыну побуждали Ф. Андрю приезжать в Торжок 3 раза из П<етербур>га, чтобы видаться с ним при посредстве добрейшей Татьяны Серг<еевны> Львовой⁸. Он виделся с сыном тайно в Прутне и на Выставке у Олениных⁹. Жалкий человек! Мне кажется, что его наказывают слишком уж сильно! Сын очень заинтересован им. И я думаю, что никто не имеет права лишить его радости видеть отца и говорить с ним!

К той теме Марков-Виноградский обращался в своих записках не раз. Вспомнив А. А. Оленину и весьма критически отозвавшись о ней, он продолжает: «Сын ее, Федор Федорович, избалованный с детства, женился было на доброй нашей Тане Романовой, моей двоюродной племяннице; заразил ее, и, бедная, она умерла при первых родах, оставив после своей короткой жизни прелестного Митю».

Другая запись о тех же лицах сделана 2 октября 1878 г. Марков-Виноградский пишет, что 21 сентября

...был в Митине, на именинах Мити Андрю и Дмитрия Романова. Груша Романова задала бальтазаровский пир для 29 человек по случаю выигранного процесса с Измайло-

вым, обокравшим ее было на 18 000 <рублей>. Было много радушия, внимания, но разговора не было.

22 сентября

... я писал Татьяне Сергеевне, враждебно относящейся к Груше Романовой и ее доброму сыну Дмитрию Дмитриевичу вследствие крупных и мелких недоразумений и неясных расчетов, вследствие некоторой холодности и стеснений, с одной стороны; и туманных отношений к жизни и людям — с другой. Я сердечно убеждал ее утишить свою вражду, так как она вредна для тела и души и не соответствует ее любящей, великодушной натуре. Писал также и Груше, чтобы она прекратила враждебные отношения к зятю своему Ф. Ф. Андро, сын которого Митя живет у нее в Митине; чтобы не силась отнять у внука своего его отца, что противно нравственности и прочее. Письма несколько подействовали, но маловато. Однако Груша начала говорить с Митей о его отце.

Все упомянутые здесь персонажи — родственники. Состав истории понятен: родственники Федора Федоровича Андро (в первую очередь теща Аграфена Сергеевна) обвиняли его в том, что он заразил свою жену Татьяну Дмитриевну венерической болезнью, которая вследствие этого умерла в родах. Теща, воспитывавшая внука Митю, не разрешала отцу встречаться с сыном, а ее сестра девица Татьяна Сергеевна Львова осуждала ее за это и помогала редким встречам Федора Федоровича с Митей. Между сестрами на этой почве был конфликт. Ничего приглядного в этих отношениях и в этой истории нет. Редкий человек решился бы вынести такой сор из избы.

Маркову-Виноградскому осталось жить четыре месяца, хотя еще ничто не предвещало столь близкого конца. Возраст такой, что пора бы подумать о вечном, а он сплетничает. Следует, правда, признать, что сам он очень трезво оценивал эту суетность как общее свойство — свое и вообще всех людей. Еще 20 марта, перед переездом в Торжок, он писал в дневнике: *«Жить не хочется, а о жизни заботимся! Глупо»*.

Перед нами чистой воды сплетня, о чем свидетельствует сама форма рассказа: *«...женился, будучи болен дурной болезнью и заразив жену, убежал было куда-то, на каком-то корабле, на который был принесен в ящике от стыда и горя, когда умерла жена»*. Но если Татьяна Дмитриевна умерла от венерической болезни в родах, то и ее сын Митя должен был унаследовать эту болезнь. Однако мы ничего об этом не знаем, более того, Дмитрий Андро де Ланжерон прожил спокойную долгую жизнь. А его отец впоследствии женился вторично на Софье Николаевне Шидловской, и, кажется, никаких инцидентов этот брак не вызвал. В этом не один раз повторенном рассказе явно что-то не то, здесь очевидная семейная сплетня, вполне характерная для ощущения fin de siècle. Всё великое, героическое, более или менее человеческое осталось в прошлом; в пошлой современности поместья измелъчали, люди выродились, красоты не осталось. Не осталось даже той элeгичности, которая так украшает известную картину В. А. Моравова «Всё в прошлом».

Марков-Виноградский хорошо понимал, что его метод работы над биографическими заметками — это собирание слухов и распространение сплетен. В этом

отношении весьма показательна его работа над биографией математика Остроградского, про которого он писал: «Все эти черты жизни Остроградского записаны мною на основании рассказов. В них, я думаю, много легендарного. Да и не естественно ли окружать жизнь гения вымыслами?» (запись от 19 января 1873 г.). Вот эта биография:

Николай Васильевич Остроградский — знаменитый математик нашего века, доходивший в своем дифференциальном анализе до поразжавших ум тонкостей; вдохновенный исследователь отвлеченностей, разрушивший науку наук до возможных пределов, — был (в то время, как меня к нему адресовали) академиком, профессором университета и других высших заведений и главой ученого совета всех военных заведений <...> Остроградский родился от бедных панов Кременчужского уезда. Учился в Харьковском университете на математическом факультете. За дерзости, сделанные профессору интегралов, был исключен. Доходил до нищеты. Нанялся лакеем к какому-то богачу, ехавшему за границу, с целью попасть в Париж и там доучиться. Желание исполнилось. Он очутился в Париже, но в страшной нищете. Нанялся лакеем к математику академику и, решив задачу, лежащую на столе академика, открыл себе дорогу в аудитории университета. Быстро усвоил всё слышанное в них и стал писать по части математики, но, легко справляясь с расчетами высшего анализа, он плохо считал в практической жизни. Тратил больше, чем мог, а вследствие этого сидел за долги в тюрьме. Она была над самую Сеною, и Остроградский, любуясь прибоем волн, с шумом разбиравшихся о набережную, наблюдал внимательно повышения и понижения их, и последовательный ход их, написал свою великую теорию волн. Это гениальное произведение привело в восторг математиков, и он был выкуплен из тюрьмы. Пришедши чуть не пешком в Петербург, он явился почти в рубище к директору Морского корпуса Крузенштерну и представил ему свою великую теорию волн. Знаменитый наш моряк, ходивший 3 раза вокруг света и добрейший из людей, понял гениальность Остроградского и дал ему в офицерских классах корпуса кафедру дифференциалов и аналитической механики. Лекциями восхищались знатоки, и он стал учить в высших заведениях высшей математике. Крузенштерн поручил ему написать курс дифференциалов и интегралов, и он так было блистательно начал его, что Крузенштерн исходатайствовал ему орден на шею. Но потом заленился и бросил <...> Известность его росла, и он сделался членом европейских академий. Математический анализ не мешал, однако, ему жениться в Полтавской губернии и потом влюбиться в чужую жену, и именно в жену Козельского, и помянуться с ним законными подругами. Он жил с Козельской до смерти, прижил много детей. К концу жизни приехала к нему и его собственная жена. И на закате дней Остроградскому сопутствовали две жены!!

Написав это, Марков-Виноградский останавливается и удивляется: «Полно, так ли это?» И приписывает суждение о своем методе, приведенное выше.

20 мая 1873 г. Марков-Виноградский встретился со старым знакомым А. А. Мартосом.

Разговор зашел о знаменитом математике Остроградском. И я выразил сожаление, что нет верных биографических сведений, что его жизнь окутана сказочным туманом. Мартос заметил на это, что он близко знаком с Андреем Васильевичем Остроградским и что готов написать ему и просить сообщить верные сведения о брате. Я изъявил удовольствие. И вот на днях добрейший брат великого математика уведомил, что Михаил Васильевич Остроградский родился в 1801 году от коллежского assessора Василия Ивановича Остроградского и Ирины Андреевны, урожденной Сах-

но-Устимовичевой, в деревне Пашенной Кобелякского уезда. С самого раннего детства он любил смотреть на движение крыльев мельницы и всего ее внутреннего механизма и любил измерять шнурком с камушком глубину колодезев. На 12-м году он помещен был в Полтавскую гимназию. Учился в ней, благодаря замечательным своим способностям, порядочно, несмотря на лень и невнимание к лекциям <...> поступил <...> в 1818 году в Харьковский университет на математический факультет. Через 1,5 года, т. е. по окончании первого курса, университет не выдал диплом Остроградскому как лицу близкому к Осиповскому, тогда уже не находившемуся в живых, но всё еще ненавистному ярым библейцам. Отказ этот вывел из себя пылкого Остроградского, и он бросил в лицо свой студенческий аттестат членам ученого совета и сказал: «Вот вам и аттестат мой. Мне его не нужно: пусть он мне не напоминает, что я был в университете, в котором поступили со мною так низко!» Чувствуя в себе призвание к науке всех наук, томясь жаждою высших знаний и желая доказать библейцам, что в нем живет гений математики, Остроградский упрямил отца дать ему средства ехать в Париж, изучить великую науку до крайних ее пределов и развить свой аналитический ум до возможной степени под влиянием знаменитых парижских академиков. Отец был так умен и так добр, что согласился на удовлетворение страстных, энергических просьб гениального сына, и Остроградский поехал в 1822 году в манивший его Париж. В Чернигове он наткнулся на попутчика-немца. Сей муж обокрал его и исчез, а Остроградский вернулся домой глубоко опечаленным. Но добрые родители напрягли все средства свои, чтобы дать сыну возможность окончить учение в Париже. И Остроградский вскоре снова пустился в путь и на этот раз достиг цели благополучно. В Париже он нашел профессоров Харьковского университета: ботаника Черняева и астронома Заблоцкого, Они познакомили его со светилами математики — с Манжем, Био-том, Лапласом, Коши и другими. И Остроградский с восторгом погрузился в светлые волны тончайшего математического анализа. Лаплас любил его как сына <...> Остроградский в блеске славы вернулся в Россию в 1828 году. Академия сделала его своим адъюнктом. Другие европейские академии приняли его в число своих членов. И Остроградский весь предан великой науке и, наслаждаясь творчеством на основании выработанных ею данных, прожил счастливо в Петербурге до 1861 года. В этом году он посетил родину. Радостно провел он осень в благоуханном воздухе малой Украины, среди добрых родных. Но вдруг появились у него вередя. Он не обратил на них внимания. Они обратились в карбункулы. Тогда он поскакал в Петербург. Но было уже поздно. Он доехал только до Полтавы и там скончался 20 декабря 1861 года.

Написав этот новый биографический очерк, Марков-Виноградский просто-душно замечает: «Из этого очерка, сообщенного братом покойного, видно, что многое в первом моем очерке об Остроградском можно отнести к области вымыслов, кроме промена жены и других черт, не проверяемых настоящим очерком».

А вот краткая биография Остроградского, основанная на документах. Сын помещика Полтавской губернии, он получил первоначальное образование в пансионе при полтавской гимназии, на 10-м году записан на службу в канцелярию губернатора с чином губернского регистратора и уволен с чином коллежского регистратора (1815). В гимназии учился небрежно, поэтому отец взял его из 3-го класса, намереваясь определить в гвардейский полк, но затем направил в Харьковский университет. На втором курсе Остроградский увлекся математикой, в 1818 г. окончил курс с аттестатом действительного студента, но в 1821 г. по распоряжению министерства был его лишен. В 1822 г. отправился в Париж, посещал

лекции в Сорбонне и в Collège de France, был замечен математиками Лапласом, Фурье, Ампером, Пуассоном, Коши. В 1826 г. Остроградский написал работу «Sur la propagation des ondes dans un bassin cylindrique» (опубликована 1832) и начал преподавать математику в коллегииуме Генриха IV. Вернувшись по просьбе отца в Россию, в 1828 г. был избран адъюнктом Академии наук, а в 1830 г. ординарным академиком. Преподавал в лучших учебных заведениях, многочисленные труды по разным отраслям математических наук доставили ему звания члена Академий Туринской, Римской и Соединенных Штатов, члена-корреспондента Парижской Академии.

Сравнение двух биографий Остроградского и сухой биографической справки наглядно показывает метод Маркова-Виноградского. В «жизни замечательных людей» его интересует анекдот, и сам он понимал, что его метод работы над биографическими заметками – это собирание слухов и сплетен, но не пытался изменить или прикрасить его. Узнав истинную биографию Остроградского, искренне обрадовавшись этому и уличив самого себя в ошибках, он не скрыл свои ошибки, не вырвал листы со сплетнями, но оставил и сплетничью биографию, и «истинную» биографию (если какая-то биография может быть истинна). Разного рода повторения мемуарных фрагментов известны у разных мемуаристов: А. А. Ахматова (Михайлова Г. 2005), Л. М. Леонов, В. Быков (Лысов 2005: 93). Речь должна идти, таким образом, о некотором общем принципе построения воспоминаний, который проявляет себя и у Маркова-Виноградского. Однако в данном случае мы видим специфические черты, требующие особого исследования.

Наделенный слогом и постоянно нуждающийся в деньгах, Марков-Виноградский мог бы публиковать свои записки, хотя в 1870-е гг. трудно было найти столь смелого издателя, который согласился бы печатать такие сенсации: пресса еще сохраняла видимость приличий. Но Марков-Виноградский опубликовал только небольшой отрывок о своем детстве (Марков-Виноградский 1868). Так зачем же он их писал? Почему он оставлял в дневнике непристойные стихи, приписываемые Пушкину, понятно: в печати они появиться не могли, а зафиксировать их следовало. Но для кого он писал историю ссылки Пушкина на Юг, уже неоднократно описанную?

Характер биографических записок свидетельствует, что написанию их предшествовала большая, основательная подготовка, чтение разного рода литературы. Но кроме печатных Марков-Виноградский использовал устные источники, которым в большинстве случаев отдавал предпочтение. Однако он имитирует научный метод: дневник составляет тридцать тетрадей, в последней из которых он дал сводный указатель имен. Такой скрупулезности трудно ожидать даже от профессионального исследователя. Но для Маркова-Виноградского это нормальный прием, хотя он соединяет его со сплетнями и анекдотами.

Марков-Виноградский надеялся, что когда-нибудь они появятся в печати в более полном объеме, и предварял свои записки следующими словами: *«Я их завещаю сыну или кому другому, чтоб их напечатать, если признаются они достойными печати тогда, когда находящиеся в них очерки нравов, характеристики и биографии не смогут никого задеть и сделаются занимательными и поучительными, как*

безыскусственное сказание о прошлом». И он был прав. Его записки нам очень интересны, как, впрочем, и другие источники по истории культуры подобного рода.

Я вполне разделяю мнение своих коллег о том, что историк культуры имеет полное право обращаться к частным документам¹³, хотя нахожу, что аргументация этой позиции чересчур научно отстранена. Мы всё время стыдимся своего страстного интереса к подробностям чужой жизни, мы стыдимся признаться в том, что нас вдохновляет не просто научный пафос, а вполне человеческий, простодушный соседский интерес к чужой жизни. Именно этот интерес делает нашу работу комментатора такой увлекательной: разобраться, кто и с кем, когда и где, что делал — ничего занятнее этого нет. Ученые-то мы ученые, но мы ведь люди.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Его мать Дарья Петровна Полторацкая (?–1837) была двоюродной сестрой Петра Марковича Полторацкого, отца А. П. Керн.
- ² Бакунин Александр Александрович (1821–1908), пятый из шести сыновей Александра Михайловича (1765/68–1854) и Варвары Александровны (урожд. Муравьевой, 1792–1864) Бакуниных был женат (с 11 января 1852) на Елизавете Васильевне Марковой-Виноградской (1823–1853), дочери В. Т. и Д. П. Марковых-Виноградских, родной сестре А. В. Маркова-Виноградского, умершей вскоре после рождения сына Алексея.
- ³ Работа была выполнена в рамках гранта 05-04-57400 а/ц РГНФ и Администрации Тверской области. См.: *Михайлова А. К.* 2005; *Михайлова А. К.* 2006.
- ⁴ Романова Аграфена Сергеевна (урожд. Львова, ?–1903), жена Дмитрия Ивановича Романова (1809–1854), мать Татьяны Дмитриевны Романовой, первой жены Ф. Ф. Андро де Ланжерона.
- ⁵ Романов Дмитрий Дмитриевич, женат на Марии Александровне (урожд. Цвyleвой, ?–1903). См. о нем: Письма Н. Д. Романова 2001.
- ⁶ Андро де Ланжерон Дмитрий Федорович — сын Татьяны Дмитриевны (урожд. Романовой) и Федора Федоровича (1845–1899) Андро де Ланжеронов.
- ⁷ Андро де Ланжерон Федор Федорович (1845–1899) — сын Федора Александровича (1804–1885) и Анны Алексеевны (урожд. Олениной, 1808–1888) Андро де Ланжеронов; вторым браком женат на Софье Николаевне Шидловской.
- ⁸ Львова Татьяна Сергеевна (1822–1903) — родная сестра А. С. Романовой.
- ⁹ Елизавета Марковна Оленина (урожд. Полторацкая, 1768–1838), жена А. Н. Оленина, была родной теткой А. П. Керн (старшей сестрой ее отца) и двоюродной теткой А. В. - Маркова-Полторацкого. Сын Е. М. и А. Н. Олениных Петр Алексеевич (1794–1868) был женат (с 1831) на Марии Сергеевне (урожд. Львова, 1810–1899), сестре Т. С. Львовой и А. С. Романовой, дочери Татьяны Петровны (урожд. Полторацкой, 1791–1848), тетки А. В. Маркова-Виноградского, и Сергея Дмитриевича Львова (1781–1857), владельца усадеб Василево и Митино в Новоторжском уезде Тверской губернии.
- ¹⁰ См. полемику вокруг доклада Дарьи Невской «Парадигма холостяка в дневнике забытого писателя»: Опус 2005: 67 (Реплика А. И. Федуты).

ЛИТЕРАТУРА

- Лысов А. Г.
2005 К воспоминаниям о Леониде Леонове. *Опус № 12: Русский мемуар. Соавторство. Vilniaus universitetas. Mokslo darbai.* № 47 (5): *Literatūra.* Vilniaus universiteto leidykla.
- Марков-Виноградский А.В.
1868 Из записок и журнала неизвестного человека. *Семейные вечера, старший возраст.* № 8. С. 120—125; 167—179.
- Михайлова А. К. и др.
2005 Михайлова А. К., Строганов М. В., Хитрово Л. К. А. С. Пушкин и Бакунины. *Лажечников и Тверской край: Статьи и материалы.* / Ред. А. Ю. Сорочан. Тверь: Марина. С. 232—252.
- Михайлова А. К., Хитрово Л. К.
2006 *А. П. и А. В. Марковы-Виноградские. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 2002 год.* С-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. С. 5—26.
- Михайлова Галина
2005 «Амедео Модильяни» Анны Ахматовой: виды памяти и структура текста. *Опус № 1—2: Русский мемуар. Соавторство. Vilniaus universitetas. Mokslo darbai.* № 47 (5): *Literatūra.* Vilniaus universiteto leidykla.
- Письма
2001 Письма Н. Д. Романова к Б. Л. Модзалевскому / Публикация Л. К. Хитрово. *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1996 год.* Б. - Л. Модзалевский. *Материалы к научной биографии.* С.-Петербург. С. 479—532.
- Опус
2005 К воспоминаниям о Леониде Леонове. *Опус № 12: Русский мемуар. Соавторство. Vilniaus universitetas. Mokslo darbai.* № 47 (5): *Literatūra.* Vilniaus universiteto leidykla.

SUMMARY

A.V.Markov-Vinogradsky Memoirs as a Resource of Russian Homestead History

Interest towards the personal life of the people around is a healthy occurrence of the social process. Memoirs of each century contain large quantity of rumours, gossip, descriptions of spicy moments from the lives of contemporaries. Such documents are always valuable for the scientists who research the private life of a man of a certain century. In this article materials of an unpublished diary of A.V. Markov-Vinogradsky, second husband of A.P.Kern are analyzed. Stories of the private life of friends and family of A.V. Markov-Vinogradsky help to widen the view on the way of life of Russian homestead and moral values of the Russian society of the second half of XIX century.

«ДОЧЬ БЕДНЫХ, НО БЛАГОРОДНЫХ РОДИТЕЛЕЙ»: ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМУЛА И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТИП

Д. К. Равинский

Выражение «дочь бедных, но благородных родителей» часто встречается в произведениях начала XIX века. Ее буквальное значение - дочь бедных дворян, а подразумеваемый смысл - «скромное достоинство», «сокрытая добродетель». Нередко «дочь бедных, но благородных родителей» оказывалась особой высококого происхождения, в силу житейских обстоятельств вынужденной покинуть отчий дом.

Можно точно установить время, когда эта формула получила свое новое значение. В 1841 г. И.И. Панаев написал повесть «**Актеон**» (Панаев 1912: 2, 163 - 298), где фигурирует женский персонаж, обозначенный как «*дочь бедных, но благородных родителей*». Так этот персонаж обозначен при первом появлении и в дальнейшем всегда именно так именуется, хотя называется и имя - Аннеточка. Дочь бедных, но благородных родителей - персонаж жалкий. Состоящая при богатой барыне, она всегда готова на мелкие услуги, старается подольститься к окружающим. Но никого она не интересует, а природная неловкость обрекает ее на постоянное замешательство.

Придуманная Панаевым формула вошла в речевой обиход петербургских литераторов. О ее популярности говорит тот факт, что спустя три десятилетия она была использована В.О.Михневичем для названия одной из его «картинок петербургской жизни» (Михневич 1884: 151 - 162), хотя и совсем в другом смысле, нежели в повести Панаева.

Представляется, что мы имеем дело как раз с таким случаем, когда выразительная формула начинает жить своей собственной жизнью, оторвавшись от первоначального контекста. Более того, решимся утверждать, что подобное расширенное толкование было заложено в панаевской формуле изначально. Скрытая энергетика этой формулы определяется заложенным в ней двойным отрицанием. Во-первых, человек характеризуется не сам по себе, а как потомок своих родителей. Это вполне традиционно для патриархальных, сословных обществ, но к середине XIX столетия российское общество все больше теряло сословные черты. В полном соответствии с канонами советского литературоведения приходится признать, что капитал становился все более важным фактором. Именно поэтому горькой иронией насыщалось второе отрицание, заложенное в формуле: «бедных, *но* благородных». Дочь - это наследница своих родителей, но если наследство ничтожно в своем материальном воплощении, то в чем же оно состоит? Очевидно - в благородстве. Но что же это такое? Если в XVIII и первой половине

XIX столетия благородство имело вполне определенное - и самодостаточное - значение: принадлежность к дворянскому сословию, то с течением времени это достоинство теряло свою абсолютность. Мало было просто быть дворянкой, благородство должно было означать еще что-то: тонкость чувств, способность воспринимать изящество искусства и быта, умение поддержать светскую беседу и т.д. Иными словами, благородство должно было означать то, что П. Бурдые позднее назвал *культурным капиталом*.

Однако в середине и второй половине XIX в. понятие благородства приобретало ряд специфических значений, причем во многом это обрело характерно петербургские черты. Отсюда и наш интерес к теме «дочери бедных, но благородных родителей». Теме, которая с завидным постоянством возникала в творчестве писателей «петербургской школы». На страницах их произведений нередко появляются героини, которых вполне можно назвать «дочерьми бедных, но благородных родителей», хотя сама эта формула не употребляется.

Панаев, со своей социологической зоркостью, одним из первых обратил на это внимание, написав почти одновременно с «Актеоном» другую повесть, назвав ее «*Дочь чиновного человека*».

Рассказ о жизни героини, достойной «*наблюдения неповерхностного*», Панаев вполне закономерно начинает с рассказа о ее матери.

Это была, изволите видеть, женщина не совсем глупая и не совсем умная, а так, что - то среднее между тем и другим, сорокапятилетняя кокетка, павлинившаяся тем, что ее муж был важный чиновник; неловкая и странная, как цифра, сделанная из нуля; смешная чиновница перед какой-нибудь княгиней, и карикатурная княгиня перед чиновницей, - полуобразованная и потому без всякого снисхождения <...>. Образчики таких женщин вы, верно, встречали в среднем петербургском обществе (Панаев 1912: 1, 227-228).

Итак, перед нами маргинальный социальный тип, «ни пава, ни ворона», «от своих отошедшая и к чужим не пристававшая». Такие типы характерны для петербургского общества с его двойной градацией: одна - служебная, результат чиновничьей карьеры, достигнутой прилежанием; другая - светская, получаемая по происхождению или же достигаемая терпеливым использованием навыков светского поведения (умением понравиться, вести беседу и др.). «Чиновница», достигшая определенного положения, однако находящаяся на очень низкой ступени светского общества - тип, для Петербурга очень показательный. В данном случае, однако, акцент делается не на самой чиновнице, а на ее дочери: неудовлетворенные амбиции передаются следующему поколению, окрашивая всю жизнь молодой девушки.

Неловкое унижение матери Софьи перед княгинями и графинями, грациозная недоступность, очаровательная важность этих госпож показали ей неизмеримое расстояние между ними и ею. Она с негодованием видела, как среднее сословие карикатурно вытягивается до подмоетков, на которых величается аристократия, и с какою милою и снисходительною насмешкою эта аристократия смотрит на жалкие усилия легонького дворянства. Все это сделало на нее сильное впечатление и отдалило ее от общества, в котором она, по собственному признанию, не могла играть никакой роли. (Панаев 1912: 1, 229).

При этом, однако, нереализованные амбиции порождают внутреннюю силу.

Это ничтожество в обществе нисколько не оскорбляло ее самолюбия: она знала, что наделена всеми средствами, которые должны были вывести ее на авансцену, но что только собственная воля заставляет ее не употреблять ни одно из этих средств и постоянно оставаться в глубине сцены... (Панаев 1912: 1, 229).

Литературный тип, замеченный Панаевым, получил дальнейшее развитие в творчестве другого писателя, сделавшего своей специальностью анализ социальных типов Петербурга. Я имею в виду В.Г. Авсеенко, чья повесть «**Зимняя ночь. Петербургская сказка**» во многом перекликается с повестью Панаева. Героиня носит имя Мери, что, конечно же, требует комментария:

Мери! Откуда такое нерусское имя, отзывающееся претензиями аристократического салона и модного воспитания? Оно как - то странно звучит в этой уютно - убогой комнате, оно не идет и к этой прелестной, но растрепанной головке, и к этой старенькой блузе. А дело очень просто. Марья Петровна Шелехова, двадцать лет назад, когда у нее родилась дочка, была очень тонная дама. Тонность ее оправдывалась, впрочем, только собственным ее желанием. По происхождению и общественному положению она принадлежала к мелкому чиновничеству. Но она недурно говорила по-французски, и в девушках за нею ухаживали военные. Ей случалось бывать у полковых дам, где чай подавали денщики в белых перчатках и где говорили об опере, о Михайловском театре <...> и о лицах самого высокого положения.

Выйдя за маленького чиновника, Марья Петровна решила, что она все-таки будет принимать у себя вечером во фраках и с эполетами. В Петербурге мецанский аристократизм - одно из самых доступных развлечений. Марья Петровна приняла вид дамы, сохранившей в своем неудачном браке привычки хорошего общества. У нее появились очень приличные поклонники, и она сочла самым хорошим тоном назвать свою маленькую Машу - Мери (Авсеенко 1905: 8, 354).

Однако жизнь брала свое:

За двадцать лет Шелеховы постарели, а продолжительная борьба с дороговизною, с безденежьем, с затруднениями и щелчками всякого рода утомила даже Марью Петровну. <...> Марья Петровна опустилась, раскисла и приобрела брюзжащую хроническую раздражительность. Она убедилась, что жизнь ее испорчена, что муж загубил ее и точно так же загубил и дочь <...> Красивая, изящная, но не выданная за муж, плохо одетая и скужающая Мери представлялась ей как бы живою укоризною их бедности, и она готова была одинаково злоствовать и на нее, и на мужа, смотря по тому, кто подвертывался на очередь (Авсеенко 1905: 8, 355).

Таким образом, Мери оказывается «дочерью бедных, но благородных родителей», при этом «благородство» трактуется как «привычки хорошего общества, сохраненные в неудачном браке». Каким же образом, эта ситуация повлияла на героиню? Примерно так же, как и на героиню панаевской повести.

Мери никогда не роптала. Она иронизировала. Ей словно смешно было, что вот она сидит в этой скучной комнате, в старенькой блузе и в туфлях с кривыми каблуками, - она, такая хорошенькая и рожденная совсем для другой обстановки. Убеждение, что судьба предназначила ее для чего-то иного, выросло вместе с Мери; это было даже не убеждение, а какое-то почти физическое чувство, разлитое в ее красоте, в крови, в

нервах. И потому бедность и скука забавляли ее, как нелепость, которая не может же вечно продолжаться! (Авсеенко 1905: 8, 356).

Повесть Авсеенко - своего рода программное произведение для характеристики интересующего нас типа. Пожалуй, нигде этот тип не обрисован с такой четкостью. Разумеется, это не случайно. Авсеенко в данном случае выступил как писатель концептуальный, анализ конкретного женского типа связан у него с общей концепцией эволюции гендерной проблематики в России тех лет (хотя такой терминологии он, конечно же, не использовал).

Вообще показательно, что те писатели, которые специально занимались изучением жизни больших городов - а в особенности, жизни Петербурга - во второй половине XIX столетия дружно обратились к гендерной проблематике. В.О. Михневич выпустил сборник **«Барышни и барыни»** (Михневич 1889), В. Г. Авсеенко два тома своего собрания сочинений посвятил **«Мыслям о женщинах»** (Авсеенко 1905: тт. 7, 8), А.В. Амфитеатров издал сборники **«Женское настроение»**, **«Бабы и дамы»** (Амфитеатров 1906) и другие.

В 1870-е—1890-е годы в России произошла своего рода «культурная революция», ломка традиционно сложившихся гендерных отношений. Именно в больших городах эти перемены происходили особенно заметно и особенно болезненно. Обратив внимание на рост числа разводов, Авсеенко выстраивает в качестве объяснения целую теорию.

Самый ход нашей общественной жизни, без сомнения, должен был много способствовать неустойчивости брачных отношений. Брак требует оседлости, размеренного движения в установленной колее. В прежние времена молодой человек, отслужив свой корнетский срок в уланском или гусарском полку, выходил в отставку, селился в усадьбе, и его семейное гнездо устраивалось там на вечные времена. Чиновник, достигнув «ответственного» места столоначальника, считал, что пришло время «обзавестись домком», хорошо зная, что его жизненный путь, как и бюджет, установлен нормальным образом, с законными, регулярно чередующимися переменами. Все жили в предустановленном порядке, столь важном для мещанского благополучия и устойчивости брачных основ.

Но в последние тридцать лет жизнь в России сильно изменилась; явились совсем новые условия «борьбы за существование», новые карьеры, новые профессии. Помещик и столоначальник куда-то спрятались; выдвинулись другие люди, совершающие карьеру какими-то неопределенными способами, живущие нервно, скоро, то прогорая, то снова оперясь, меняя и род, и место деятельности, внося с собою в общественный поток какую-то новую шипучую струю, элемент какого-то полу- артистического, полу-спекуляторского бродяжничества (Авсеенко 1906: 7, 14).

Этот звучащий очень современно социологический экскурс понадобился Авсеенко для того, чтобы объяснить перемены, произошедшие в общественной психологии.

В этих изменившихся условиях жизни, на закваске брожения, воспитались нервные, капризные темпераменты, совершенно негодные для однообразного постоянства брачных и семейных устоев, но не настолько осторожные, чтобы избежать брака. Они-то и образовали тот главный водоворот, в котором трещат и разбиваются супружеские

лодки, и откуда проникает во все наслоения общественной жизни элемент брожения, риска и раздражающей жажды впечатлений (Авсеенко 1906: 7, 14).

Сказанное, по мнению Авсеенко, непосредственно повлияло на психологию и поведение женщин, в первую очередь - «барышень».

Рядом все та же новая жизнь значительно расширала устои прежнего женского воспитания и режима. Строгие светские обычаи потеряли свой авторитет; так сказать, неприкосновенность девушки была разрушена. Ее стали вывозить в клубы, на публичные балы, пускать одну на курсы, в консерваторию. Представление о так называемом обществе чрезвычайно раздвинулось, и к прежнему ограниченному и строгому «свету» примкнул огромный круг, усвоивший сравнительно свободные взгляды на роль и воспитание женщины. Маменки, успевшие отхлебнуть «новых веяний» и более или менее опалиться на огоньке свободных взглядов, повели дочек совсем не так, как учили их собственные воспоминания (Авсеенко 1906: 7, 14).

Все это было частью общего процесса, который Авсеенко обозначил как «лихорадку жизни». В духе традиционного «мужского дискурса» он видит перемены в поведении женщин как реакцию на изменения в поведении мужчин.

Надо было искать женихов среди нового бродячего элемента, приспособляясь к его требованиям и взглядам. Мужчины твердили о стеснительности светских условий и о предрассудочности старого женского воспитания; женщины поспешили удовлетворить историческому запросу (Авсеенко 1906: 7, 14).

Появились новые типы женщин, так называемые «смелые» девушки, эксцентрические характеры. Самое главное, изменился сам ход биографии россиян. Брак перестал быть рутинным этапом жизненного пути, когда он заключался просто потому, что «время пришло». «*Браки сделались сплошь и рядом результатом случайного впечатления, случайной встречи, завязавшегося жаркого разговора, легкомысленного плана, возникшего на перепутье, под влиянием радостного азарта, овладевающего человеком, которому вдруг повезло*» (Авсеенко 1906: 7, 15). В этой новой ситуации не только приданое, не только социальное положение, не только красота, но и трудноопределимое качество, выражаемое словами «бедная, но благородная», могли повлиять на судьбу женщины.

Была и другая сторона этого процесса размывания традиционных женских статусов. На рубеже веков ее заметил такой чуткий наблюдатель петербургской жизни, как А.В. Амфитеатров, подробно описавший женский тип, специфический для Петербурга. Этот тип Амфитеатров назвал «подвальной барышней», хотя, по-видимому, название это им не изобретено, а имело хождение в петербургском обществе. Подвальные барышни - дочери служителей (сегодня бы мы сказали - вспомогательного персонала) многочисленных петербургских учреждений, получавших вместе со службой и квартиру - в подвалах этих учреждений. Амфитеатров выразительно обрисовывает особый социокультурный статус этой группы.

Служба мужчин, ютящихся, подобно гномам, в подземных подвалах, - хорошая, довольно легкая и обязательно чистая. Она спокойно протекает в холодных, просторных, светлых залах министерств, в серо-голубых департаментских коридорах, величественных парадных лестницах и подъездах. От людей, к ней допущенных, требует-

ся, прежде всего, некоторая декоративность: внушительная, бравая наружность, опрятность, щеголеватость, - дабы человек видом своим начальство от себя не отвращал, а на публику не наводил уныния (Амфитеатров 1906: 186).

Как следствие «население подземного Петербурга, по крайней мере, мужское, - из красивейших физически во всей столице и, конечно, производит таковую же породу - потомство: не даром же, в самом деле, подвалы поставляют веселящемуся городу столько жриц демимонда и красивых балетных фей» (Амфитеатров 1906: 186). Но не это главное. Сама психология «подвальных служителей» - особая. Это психология людей, оторвавшихся от прежней «ровни» и мечтающих приблизиться к другим общественным слоям.

Недавний мужик или отставной солдат, подвальный обитатель перестает быть мужиком или отставным солдатом, как скоро удостоился швейцарской ливреи или курьерского мундира с галуном ведомства. Он уже, так сказать, избранный и превозвышенный из всех мужиков и отставных солдат; сам себя в таком великолепии видит и мыслит, сам о себе так понимает (Амфитеатров 1906: 186).

И, разумеется, это воплощается - в еще более обостренной форме - в семье, особенно в детях. В них это состояние «избранности и превозвышенности», «благородства» должно проявиться особенно. Поэтому дочерям подвальных обитателей стараются «дать образование». Но в гимназию им не поступить. Потому-то и возникают в Петербурге рубежа веков многочисленные «пансионы с музыкой», дававшие «способность казаться образованными в течение пятиминутного разговора». Амфитеатров едко характеризует «подвальную барышню» как носительницу специфической полубразованности, столь характерной для столичной культуры того времени.

Подите в какой-нибудь петербургский публичный маскарад, - средней руки, из приличных. Если к вам подойдет маска с довольно складною речью, распространяющаяся о чувствах по переводному Бурже, ввертывающая в разговор заученные французские словечки с русским, но не совершенно отчаянным произношением, охотница до стишка меж громких фраз, с обязательным примечанием в скобках: «как сказал Лермонтов», «как, помните, у Надсона», - можете пари держать, что вас интригует подвальная барышня, только что покинувшая пансион с музыкой и не успевшая позабыть его недолгой и нехитрой дрессировки. И - увы, ни одна из них не может выдержать долго инкогнито, потому что, в конце концов, непременно ошибется каким-нибудь фатальным «тропуаром», «ропертуаром», «велисапедом» или даже просто ужасным любимцем петербургской прислуги - «фрышитиком» (Амфитеатров 1906: 188).

Сейчас мы несколько иначе смотрим на эту ситуацию, и снисходительная усмешка Амфитеатрова кажется сегодня слишком злой, так же, как пафос К. Чуковского, обращенный против «темного просветителя» В. Битнера. Все-таки тяга к культуре, пусть даже в карикатурных формах, вызывает уважение. Но важнее отметить другое. Наступление двадцатого века ознаменовалось распадом привычной шкалы социальных ролей. Тот процесс, о котором писал В.Г. Авсеенко в конце 19 века, получил в начале нового столетия еще более определенные очертания. В этой связи хотелось бы обратить внимание на повесть А.П. Каменского «Княжна Дуду». До самого конца читатель не может сказать наверняка, кем на

самом деле является героиня - камеристкой, притворявшейся княжной, или самой княжной, мистифицирующей своих поклонников (скорее, кажется, позднее). Но дело, собственно, не в этом, а в самой возможности принимать одну за другую.

Правда, я не княгиня, я дочь покойного камердинера старого князя, но я окончила гимназию с медалью и воспитывалась довольно близко от светлейшей княжны Евдокии Петровны. <...> Княжна Дуду страшная либералка, и мы вместе с ней читались разных хороших книжек. Ведь Вы не можете все-таки утверждать, чтобы мое демократическое происхождение бросалось в глаза. Кажется, я ничем особенно не шокировала Вас... (Каменский 1914: 47).

Это принципиальное двойничество - новая черта в русской культуре рубежа веков. Процесс размывания привычного социального уклада проявлялся, среди прочего, и в изменении привычного, десятилетиями складывавшегося набора женских амплуа: барыня, институтка, великосветская дама, «львица», «демимонденка» и т. д. Интерес писателей к типу «дочери бедных и благородных родителей», выпадавшему из этого привычного набора, был, на наш взгляд, проявлением общего процесса «потрясения основ».

ЛИТЕРАТУРА

- Авсеенко В.Г.
1905 Мысли о женщинах. *Сочинения*. Т. 7, 8. С.- Петербург.
- Амфитеатров А.В.
1906 *Женское настроение*. С.- Петербург.
- Каменский А.П.
1914 *Княжна Дуду*. С.- Петербург.
- Михневич В.О.
1884 Дочь бедных, но благородных родителей. *Михневич В.О. Картинки петербургской жизни*. С.- Петербург.
- 1889 *Барышни и барыни*. С.- Петербург.
- Панаев И.И.
1912 *Собрание сочинений*. Т. 1, 2. Москва.

SUMMARY

“A Daughter of poor but noble parents”: literary catchphrase and literary type

The formula was introduced by Ivan Panaev to describe a plainness, comic female character. This wording soon became a catchphrase among metropolitan men of letters, but it was a lucky formula for designating a certain cultural type with a specific Petersburg features. Such writers as V. Mikhnevich, V. Avseenko, A. Kamensky explore this type. A type of “BASEMENT GIRL”, described by A. Amfiteatrov, seems to be especially interesting.

ТИПЫ И ПРОТОТИПЫ

Александр Федута

Адекватность понимания текста читателями, обращающимися к нему спустя многие десятилетия, зачастую затруднена тем, что объем нашей информированности об эпохе, в которую жил и писал автор, решительно не совпадает с информированностью самого автора. Нам просто трудно бывает понять, что он имел в виду. Зато читатели-современники легко разгадывали самые сложные «кроссворды».

В первую очередь, это касается вопроса о прототипах конкретных персонажей. И если прототипы героев произведений «первого ряда» русской классики давно уже разгаданы и описаны, то тексты третьеразрядных беллетристов иногда преподносят сюрпризы.

1. Представление с Кукольником

Литература в России не была уделом исключительно столичных городов – Петербурга и Москвы. Зачастую на страницы литературных журналов пробивались и авторы-провинциалы. И тогда читатели-провинциалы вынуждены были давать пояснения своим друзьям и знакомым.

В Отделе рукописей Российской Национальной Библиотеки хранится письмо известного в истории русской и польской литературы профессора Виленского университета И.Н. Лобойко к его московскому коллеге и многолетнему корреспонденту профессору И.М. Снегиреву, в котором, в частности, содержится следующий пассаж: «Напечатанная в последнем номере (декабрь) *Библиотеки для чтения* повесть «Катенька» сочинена здесь в Вильне разжалованным гвардейским офицером Веревкиным. Эпизоды заимствованы им с оригиналов. Луковкин списан с поэта нашего Павла Кукольника»¹.

Действительно, сын московского коменданта генерал-лейтенанта Николая Никитича Веревкина, Николай Николаевич Веревкин (1813 – 1838) был разжалован в солдаты за участие в дуэли со смертельным исходом, после чего – спустя два года – получил звание унтер-офицера и оказался в Вильне. Служить там ему, скорее всего, было тоскливо, и он начал писать повести, которые и публиковал под псевдонимом «Рахманный» в самом популярном журнале эпохи – «Библиотеке для чтения», редактировавшейся О.И. Сенковским. В частности, в томе 25 «Библиотеки» и была опубликована повесть «Катенька» – обычная «светская» повесть, рисующая «идеальный», по мнению автора, женский характер: Катенька – юная провинциалка, добродетельно сгорающая от страсти к развратному и недостойному ее светскому «льву». Собственно говоря, история этого чувства и

составляет основу фабулы повести Веревкина-Рахманного. «Катенька» пользовалась определенным читательским успехом, и даже молодой А.И. Герцен рекомендовал ее своей невесте Н.А. Захарьиной (Савкина 2007: 325).

Есть в тексте и поэт Луковкин. Это типичный «вставной» персонаж, на месте которого мог оказаться любой другой — и не поэт, и не Луковкин, и вовсе даже безымянный и не имеющий прототипа. Но раз профессор Лобойко утверждает, что в данном случае прототип имеется, придется поверить ему как лицу несравненно более — по отношению к нам — информированному и приглядеться к этому славному литератору.

Вот как рисует автор своего героя:

П-ские дамы впали в меланхолию. Афанасий Ильич Луковкин, для развлечения дам, стал им декламировать свои сочинения.

*Луковкин — удивительный сочинитель! Верите ли вы, он не только напишет стихи и прочтет их вам; но еще потом положит их на ноты и пропоет; потом из мотива романса смастерит Французскую кадрили и разыграет ее; и наконец, в довершение, попросит вас занять место свое у рояля, протанцует всю свою поэму. Кроме того, он истребляет клопов и тараканов, плачет над Роксоланою, вырезывает мозоли, выводит пятна с платьев приятелей, знает наизусть множество подблюдных песен, буффонит ничуть не хуже гаера; с большим остроумием назначает в святочных играх что тому делать, чей фант вынется, и обладает важным секретом заговаривать собак от ревматизмов. Но главная страсть его — трагедии! Он вдолбил в гомеопатическую пропорцию мозгу, которую отпустила ему природа, что он сам — олицетворение трагедии в пяти действиях и в стихах; и в силу этой господствующей идеи, он душит всех в губернском городе П*** тирадами из своих драматических творений, никогда не покидающими карманы его. Ему нет дела, где бы он вас ни поймал: на улице или в гостиной, в спальне или за обедом: лишь бы поймать вас и ухватить за фалдочку. Тогда он всхлипывает, ударяет себя в грудь и в голову, взмахивает руками, и стихи как дрова с треском валятся на вашу голову.*

В этот вечер П-ская публика сосредоточилась у советника казенной палаты. Мужчины пили пунш и играли в бостон; дамы страдали мигренью; барышни злословили ближних. Один Луковкин, засучив рукава, ревел во все горло свою трагедию «Истинная любовь». Читая роль мужчин, он держался правой стороны; читая роль женщин, переходил на левую; для роли королевича всходил на креслы, а для роли короля вскакивал на стол, предупреждая в местах, черезчур патетических, дам, страждущих нервами, чтобы оне благоволили или выйти из комнаты или не слушать, поелику он сейчас сделает ртом подражание кораблекрушению и вместе представит отца, проклинаящего сыновей. П-ския дамы, потрясенные перекатами громового голоса, как будто проснулись от долгого забытья, и меланхолия их снова превратилась в жадное любопытство» (Рахманный 1837: 25, 114-115).

Впрочем, это любопытство касается вовсе не стихов незадачливого стихоплета Луковкина, а столичного гостя князя С***, навстречу которому и посылают беднягу пиита, обреченного ждать гостя в нетопленном коридоре: «зуб у него не сходил с зубом; руки и ноги одеревенели, одно сердце кое-как еще колотилось, защищаемое от сквозного ветра четырьмядесятью писчей бумаги, исписанной стихами» (Рахманный 1837: 25, 115).

Чувствуется, что автор своего «незадачливого стихоплета» ни в грош не ставит, однако описывает его довольно точно — раз уж Лобойко его опознал. Посему присмотримся поближе к прототипу Афанасия Ильича Луковкина — Павлу Васильевичу Кукольникову².

Сын известного педагога и юриста Василия Григорьевича Кукольника, Павел Васильевич Кукольник (1795 — 1884) не обладал поэтическим размахом своего брата, Нестора Васильевича Кукольника, автора памятной драмы «Рука Всевышнего Отечество спасла». Павел Кукольник сделал удачную педагогико-административную карьеру: благодаря покровительствовавшему ему Н.Н. Новосильцову, он получил место профессора кафедры всеобщей истории и статистики Виленского университета, освободившееся после отставки и отъезда из Вильны Иоахима Лелевеля, вынужденного переехать в Варшаву в связи с причастностью к тайным виленским студенческим обществам. Фактически он стал глазами и ушами Новосильцова как куратора университета — неслучайно он значительно позже яростно вступился за честь Новосильцова, несправедливо, по его мнению, обиженного в мемуарах О.А. Пшецлавского.

Получил Павел Васильевич некоторую известность и на цензурном поприще. Правда, цензором он считался достаточно либеральным, особенно в отношении польских текстов.

Поэзия — преимущественно нравственно-дидактическая и историческая — была его страстью уже в молодости. Страстный театрал, Павел Кукольник в ранних своих трагедиях подражал Расину, так что пассаж о «трагедии», которой Луковкин «душит» своих несчастных слушателей, не есть исключительно результат внимательного чтения Рахманным «Евгения Онегина», автор которого, как мы помним, признавался:

*... я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне зашедшего соседа,
Поймав неожиданно за полу,
Душу трагедией в углу.*
(Пушкин 1975: 78)

Цитата из Пушкина вовсе не дезавуирует возможное наличие аналогичной страсти как характерной черты литературного поведения Кукольника. Пушкин рисует в приведенной нами строфе ту модель поведения, которую общественное мнение провинции приписывает писателям-дилетантам, а Рахманный высмеивает ее на примере провинциального поэта-графомана, наделенного чертами реального лица. Кукольник, что называется, «подвернулся».

Не исключено, впрочем, что подвернулся не только Кукольник и что прототипов имеют и персонажи других произведений Рахманного. Так, по нашему мнению, высока вероятность этого, если говорить о его повести «Женщина-писательница», опубликованной в той же «Библиотеке для чтения» двумя номера-

ми ранее (Рахманный 1837: 23, 17 – 131). Во всяком случае, в ее основе лежат явно виленские впечатления, о чем, на наш взгляд, косвенно свидетельствуют фамилии персонажей – явно полонизированные: Чаплицкий, Вельсовский и т.д. (напомним, что Вильна первой трети девятнадцатого века – скорее польский, чем литовский город).

2. Страшная месть князя Волконского

Созвучие «Кукольник» – «Луковкин» также косвенно подтверждает правоту И.Н. Лобойко относительно возможного прототипа поэта-графомана в повести Рахманного. Иногда сходство имени героя с именем прототипа – как своеобразная опознавательная «метка», которой не Бог, но автор произведения шельму метит.

Автор вошедшей в историю русской литературы оперной пародии «Принцесса Африканская» (более известной по имени главной героини – «Вампука» - см. Русская пародия 1976: 523-531) князь Михаил Николаевич Волконский был гораздо больше популярен среди своих современников как автор многочисленных романов, в которых вымышленные им герои действовали в антураже России XVIII века. Какие-то из этих романов удавались больше, какие-то – меньше, но определенный читательский успех они имели.

К числу самых, на наш взгляд, слабых произведений Волконского относится его роман «Ищите и найдете». Запутанная интрига мало оправдана исторически. Дескать, в царствование Павла Первого сражаются между собой две тайные силы, два тайных общества, одно из которых стремится помочь французским эмигрантам, близким к будущему королю Франции Людовику XVIII, а второе, напротив, стремится их уничтожить. Этим вторым обществом и является орден иезуитов, пригретых в России аккурат в то время, когда его деятельность согласно решению папы была приостановлена во всей Европе. Но папа папой, решение же о деятельности ордена на территории империи принимала мать всяя России – императрица Екатерина II. А императрица и не догадывалась, какой зловещей силе оказывала покровительство.

Одним из членов этого общества, приближенным к его генералу патеру Йозефу Груберу (кстати, вполне реальному историческому лицу), является жутковатый тип по имени Иосиф Антонович Пшебецкий. Волконский так изображает его:

«У окна <...> сидел высокий, плечистый господин с такими большими черными глазами, что они как бы затмевали собою все остальные черты его лица, и казалось, что на этом лице, кроме больших черных глаз, ничего не было. Сила их взгляда была такова, будто они искрились и светились» (Волконский 1994: 136).

Этот примечательный взгляд Иосифа Антоновича Пшебецкого вполне оправдан с точки зрения сюжета романа: персонаж наделен злой гипнотической силой и умеет выведать у человека его тайные мысли против его воли.

Он был одет в платье светского человека и, очевидно, принадлежал к тайным иезуитам, которые, как известно, имеют право носить платье, соответствующее их положению в обществе и занятиям, избранным ими для достижения этого положения (Волконский 1994: 137).

В конце романа зло наказано, и тайный иезуит Пшебецкий лишается своих способностей гипнотизера. Однако запутанный сюжет романа Волконского таков, что, как ни странно, Пшебецкий кажется в нем лишним, абсолютно вставным персонажем, что заставляет нас — как и в описанном выше сюжете с Луковкин-Кукольников — подозревать: автор придумал линию этого персонажа именно для того, чтобы был повод о нем — вот таком, какой получился — написать.

Осмелимся высказать гипотезу.

Та настойчивость, с которой Волконский называет этого своего персонажа по имени, отчеству и фамилии — в то время, как все остальные запоминаются исключительно по фамилии, — ибо по имени-отчеству автор их именует не более одного раза — свидетельствует, что как раз в их звучании и есть некая загадка, адресованная читателю.

Героя — напомним — зовут Иосифом Антоновичем Пшебецким.

Но в русской литературе и общественной жизни предшествовавшего периода (роман впервые опубликован в 1904 году) есть реальное лицо, которого зовут почти так же — Осипом (Иосифом) Антоновичем Пржещлавским (Пшещлавским).

Выпускник Виленского университета, редактор официальной газеты Царства Польского «Тыгодник Петербургский», Юзеф-Эммануэль Пшещлавский совершил блестящую карьеру, дослужившись до чина тайного советника. В мае 1853 года он был назначен членом Главного управления цензуры, где снискал себе недобрую славу, то выступая за запрещение публикации стихотворений Н.А. Некрасова, то резкими выпадами против Н.Г. Чернышевского и, наконец, нападая даже на столь лояльное к властям издание, как «Московские ведомости», редактировавшиеся в этот период М.Н. Катковым.

После ухода в отставку Пшещлавский начал публиковать — вначале в «Русском архиве» П.И. Бартенева, затем в «Русской старине» М.И. Семева — свои воспоминания, вызвавшие бурную реакцию со стороны многих читателей. Дело в том, что на старости лет в Пшещлавском проснулась национальная гордость, и оценки многим видным русским деятелям — в том числе, например, Н.Н. Новосильцову, А.С. Шишкову, А.А. Кавелину — он давал, исходя, в том числе, и из их отношения к полякам.

Добро бы это! Ему простили бы даже Новосильцова (хотя воспоминания Пржещлавского как раз о Новосильцове вызвали специальный «антимемуар» П.В. Кукольника, вступившегося за память своего благодетеля). Но Осип Антонович посягнул даже на Пушкина, сравнив его с Мицкевичем в крайне невыгодном для русского поэта плане. По мнению Пшещлавского, Пушкин был значительно менее образован, нежели Мицкевич.

Вероятно, Пшещлавский был в этом вопросе прав. Царскосельский лицей, в котором учили «чему-нибудь и как-нибудь», вряд ли мог сравниться с одним из старейших учебных заведений восточной Европы, каковым был Виленский университет. Но были живы современники и друзья Пушкина — и на воспоминания Пшещлавского — вероятно, с ведома, если не по непосредственной просьбе П.И. Бартенева, — откликнулся П.А. Вяземский, специально написавший широко известный очерк «Пушкин и Мицкевич»³.

Одним словом, скандал с мемуарами Осипа Антоновича получился чрезвычайно громкий. Настолько громкий, что он прервал их публикацию – а возобновить ее довелось уже его сыну после смерти мемуариста.

Скандал усугублялся тем, что Пшецлавский был поляком. А Россия, пережившая на протяжении XIX века два больших польских восстания, считала себя вправе подозревать поляков в тайной нелояльности. И хотя повстанцы 1830-31 гг. показательно сожгли после эмиграции портреты Пшецлавского (тогда всего лишь редактора газеты) и троих его сотрудников на Батиньольских полях, предав таким образом их заочной смертной казни за измену «польскому делу», в России Пшецлавского постоянно подозревали в двойной игре. Настолько подозревали, что после подавления восстания 1863-64 гг. полковник Н.В. Тогель, служивший при М.Н. Муравьеве-Виленском, прямо заявил в своей книге, что, например, известному петербургскому заговорщику Иосафату Огрызко, получившему право издавать газету на польском языке, покровительствовал высокопоставленный поляк, служащий по цензурному ведомству. Таким быть мог только Пшецлавский. (Несколько позже Пшецлавского в том же косвенно обвинил и Н.В. Берг). Пшецлавский опять начал оправдываться, но чем больше он оправдывался, тем меньше ему верили⁴.

Причем не верили Пшецлавскому даже тогда, когда его правота была очевидна. Скажем, серьезные возражения с его стороны вызвал очерк известного историка и писателя либеральной направленности Е.П. Карновича, посвященный цесаревичу Константину Павловичу. Пшецлавский, чья молодость прошла как раз в те времена, когда Константин Павлович управлял Царством Польским и литовскими губерниями, мог бы многое рассказать о формах и методах его административной деятельности. И свои замечания на очерк Карновича он направил в редакцию «Русской старины».

Однако редактор журнала, М.И. Семевский, встал на сторону Карновича и реплику Пшецлавского не опубликовал. Хотя можно предположить, что до сведения Карновича довел.

И вот здесь следует, на наш взгляд, упомянуть о еще одном обстоятельстве.

Евгений Павлович Карнович – двоюродный дядя по материнской линии Михаила Николаевича Волконского. Как утверждают авторы биографии Волконского, опубликованной в фундаментальном энциклопедическом словаре «Русские писатели», Н.Г. Охотин и И.И. Подольская, Волконский *«рос под сильным влиянием своего двоюродного дяди»* (Русские писатели 1989: 1, 471). Этим влиянием была обусловлена и его страсть к исторической тематике. Не исключено, что воспоминания Пшецлавского, ставшие предметом бурных журнальных дискуссий, могли обсуждаться и в доме Волконских, так что сочетание звуков «Иосиф Антонович Пше...» будущий романист мог запомнить с детства. И когда ему понадобился отрицательный персонаж, да еще и католик-иезуит, Ципринус (псевдоним Пшецлавского) попросту всплыл в его памяти. Можно сказать, что выведя Пшецлавского под именем Пшебецкого, Волконский отомстил таким образом за своего дядюшку.

Попытаемся уточнить, насколько велико сходство описанного Волконским иезуита Пшебецкого с реальным Осипом Пшецлавским.

Нужно сразу отметить, что иезуитом Пшецлавский не был. Зато некоторое время являлся масоном. Интересовался он и проблемами магнетизма (то есть, и собственно гипноз мог попасть в сферу его интересов), вопросами сознательного и бессознательного в мотивации человеческих поступков, шире — вопросами оккультизма, о чем и признавался в своих воспоминаниях. Так что определенное «тематическое» сходство между персонажем романа и его возможным прототипом, на наш взгляд, тоже есть⁵.

Но лишь «тематическое». Найти портрет Пшецлавского нам не удалось даже в крупнейших специализированных хранилищах Польши — в соответствующих фондах Библиотеки Народовой (Варшава), Библиотеки Ягеллонского университета (Краков) и Музея имени Адама Мицкевича (Варшава)⁶. Возникает ощущение, что при Батиньоле эмигранты-повстанцы сожгли едва ли не все изображение крупнейшего польского журналиста эпохи.

Единственное же современное (и вполне, на наш взгляд, достоверное) описание внешности Пшецлавского весьма расходится с тем образом Пшебецкого, который нарисован М.Н. Волконским. Его словесный портрет оставил известный польский мемуарист и общественный деятель эпохи освобождения крестьян Тадеуш Бобровский (кстати, дядя по матери признанного классика английской литературы Джозефа Конрада): «Низенький, пузатый, с мелкими чертами лица и маленьким красным носиком, белесыми мутными глазками и низким лбом, с чертами посредственности и коварства на лице, и при напускной, если того требовали обстоятельства, скромности был безмерного самомнения» (Bobrowski 1979: 463. Перевод Ю.В. Чайникова).

Очевидно, что внешность персонажа не совпадает с реальной внешностью потенциального прототипа. Но очевидно также, что М.Н. Волконский Пшецлавского никогда не видел в глаза: он родился в 1860 году, когда Пшецлавский уже достиг пика своей карьеры (был членом Совета министра внутренних дел), а в 1879 году, когда Осип Антонович скончался в своем тверском имении, автор «Вампуки» еще учился в Петербургском училище правоведения. Именно поэтому мы не беремся с полной уверенностью утверждать, что Осип Пшецлавский действительно является прототипом (или — единственным прототипом) иезуита-магнетизера, описанного М.Н. Волконским. Наиболее вероятной представляется нам версия, согласно которой в этом образе слились общие стереотипы эпохи о поляках — заговорщиках, участниках тайных обществ и коварных врагах России. А вот звуко сочетание «Иосиф Антонович Пше...», собственно, и обратившее на этого персонажа наше внимание, возникло, скорее всего, просто потому, что литературная юность Волконского совпала с посмертной публикацией воспоминаний Пшецлавского, не изданных при его жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ОР РНБ, ф. 707, ед. хр. 49, л. 2 об.

² Подробно о литературной деятельности П.В. Кукольника см.: Лавринец 1999: 27 — 37).

³ И не только. Д.П. Ивинский публикует и черновые заметки Вяземского, продиктованные им по поводу очерка Пшецлавского о Новосильцове. См.: Ивинский 2005: 213 — 236.

- ⁴ Это недоверие к Пшецлавскому как мемуаристу перекочевало и к исследователям литературы. Как справедливо отмечает Д.П. Ивинский, «кажется, только Н.А. Тархова (в «Летописи жизни и творчества А.С. Пушкина» – А.Ф.) решилась взглянуть на воспоминания Пшецлавского непредвзято». См.: Ивинский 2005а: 207.
- ⁵ Впрочем, не исключено, что вся сюжетная линия, связанная с гипнозом, могла появиться в романе Волконского под влиянием романов А. Дюма из цикла о Жозефе Бальзаме (графе Калиостро): как раз в то время, когда Волконский создает значительную часть своих «исторических» произведений, известный издатель П.П. Сойкин выпускает в свет пятидесятитомное собрание сочинений французского писателя.
- ⁶ Как указала Е.Э. Лямина, автор наиболее детальной биографии О.А. Пржецлавского (см.: Русские писатели 2007: 137 – 139), портретного изображения бывшего редактора главной польскоязычной газеты Российской Империи не сохранилось и в российских архивах и библиотеках.

ИСТОЧНИКИ

Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки (ОР РНБ), фонд 707.

ЛИТЕРАТУРА

- Bobrowski T.
1979 *Pamiętnik mojego życia*. Т.1. Warszawa: PIW.
- Волконский М.Н.
1994 Ищите и найдете. *Избранные произведения в шести томах*, т. 6. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Ивинский Д.П.
2005 «Я уверен, что Сумбурнашев никогда не вел дневника...»: Из полеми-ческих заметок кн. П.А. Вяземского. *Ивинский Д.П. О Пушкине*. Москва: Интрада. С. 213 – 236.
- 2005а Пушкин и Каролина Собаньская: Две заметки. *Ивинский Д.П. О Пушкине*. Москва: Интрада.
- Лавринец П.М.
1999 *Русская литература Литвы: XIX – первая половина XX века*. Вильнюс: ВГУ.
- Пушкин А.С.
1975 Евгений Онегин. *Собрание сочинений в 10 томах*, т. 4. Москва: Художественная литература.
- Рахманный <Веревкин Н.Н.>
1837 Женщина-писательница. *Библиотека для чтения*. Т. 23. С. 17 – 131.
- 1837а Катенька. *Библиотека для чтения*. Т. 25. С. 114-115 (шестой пагинации).
- Русская пародия
1976 *Русская театральная пародия XIX – начала XX века*. Москва: Искусство.
- Русские писатели
1989 *Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь*. Т. 1. Москва: Советская энциклопедия.
- 2007 *Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь в 6 томах*, т. 5. Москва: Большая Российская энциклопедия.
- Савкина И.
2007 *Разговоры с зеркалом и зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века*. Москва: НЛО.

SUMMARY

Types and prototypes

In order to understand the peculiarities of literary process in any historical process it is important to examine not only the outstanding writers, but also not famous ones. The author of the article explores the prototype basis of works of the two writers of the 19th century – N.N.Rahmannov and M.N.Volkonsky. Using wide culturological material, the author proves that the prototype of the hero Lukovkin from Rahmannov's story "Katenjka" is P.V.Kukoljnik, and a possible prototype of Pshebetsky in Volkonsky's novel "Find and Found" is Jusef Psheslavsky.

«ГРЮНВАЛЬДСКИЙ БОЙ» Г. А. ХРУЩОВА-СОКОЛЬНИКОВА И «АЛЬФ И АЛЬДОНА» Н. В. КУКОЛЬНИКА

П. М. Лавринец

Невысоких художественных достоинств исторический роман, зависимость которого от одного из многих его источников рассматривается в этой работе, и его автор нуждаются в предварительном представлении. Русский прозаик, автор пьес, романа в стихах «Великосветская Нана» (1882), издатель и редактор журнала «Московское обозрение» (1876—1878) Гавриил Александрович Хрущов-Сокольников (1845—1890) и его роман о Грюнвальдской битве пользуются в Литве большей известностью, чем в России. Биограммы писателя включены в соответствующие тома четырех литовских энциклопедий — вышедшей в межвоенной Литве с 1933 г., прервавшейся на девятом томе в 1941 г. и остановившейся на десятом в 1944 г. (*Lietuviškoji enciklopedija* 1937: 495—496), изданной в США в 1953—1966 гг. (тома с дополнениями 1969 г., 1987 г.; *Lietuvių enciklopedija* 1954: 4), советской 1976—1985 гг. (*Lietuviškoji tarybinė enciklopedija* 1977: 423) и новейшей, издание которой началось в 2001 году (*Sideravičius* 2003: 111). Писатель упомянут также в обзоре русско-литовских литературных связей в «Малой литовской советской энциклопедии» (*Sideravičius* 1971: 133).

Однако напрасно искать его имя в русских универсальных и специализированных справочниках, за исключением дореволюционных энциклопедий, указателей Балтрамайтиса и Мезьер и словаря Масанова. В энциклопедии Брокгауза — Ефрона охарактеризованы стихотворения Хрущова-Сокольникова, «главным образом юмористические и сатирические», как отмеченные «известным талантом», но большей частью «не выдержанные», а переводы из В. Пюго — как красивые по форме и близкие к оригиналу. Сказано также о редактировании журналов «Московское обозрение» и «Звезда», о фельетонных романах на исторические и современные темы в газете «Свет», «имевших успех у средней публики», о драматических произведениях, «большей частью запрещавшихся цензурой», и о нескольких открытиях «в области фотогравюры и фотолитографии». В энциклопедии под редакцией С. Н. Южакова названы некоторые его комедии и драмы, романы (например, «Стенька Разин» и «Петербургские крокодилы»), упомянуты редактирование журналов «Московское обозрение» и «Звезда», а также переводы Г. Пюго.

В указателе Мезьер перечислены три исторических романа, два романа из уголовной хроники и другие романы, рассказы, очерки, всего шестнадцать позиций, из них два в «Русском богатстве» (Мезьер 1902: 446—447). В библиографию литуаники включен роман Хрущова-Сокольникова «Грюнвальдская битва» (Балтрамайтис 1904: 488; на самом деле роман называется «Грюнвальдский бой, или Славя-

не и немцы»). В словаре Масанова перечислены двадцать девять псевдонимов этого писателя (помимо ожидаемых криптонимов *Г. Х.-С.* и т. п. такие, как *Т. О. Карый*, *Гр. Клечанов*, *Г. Лоррер*, *О. Сандомирский* и производные от них, например, *Г. Кле...в* или *Ль*).

Объясняется разница в представленности писателя в русской и литовской справочной литературе романом Г. А. Хрущова-Сокольниковца «Грюнвальдский бой, или Славяне и немцы» и его литовской рецепцией. Роман вышел в Петербурге в 1889 г., затем в 1910 г. вторым изданием; от первого оно отличалось отсутствием иллюстраций и тем, что в первом у некоторых глав не было названий, во втором — все озаглавлено (например, глава X во втором издании получила название «Посольство», XII — «Неожиданный бой», XXIII — «Совет», XXIV — «Тевтонский орден», XXV — «Свидание»). Роман о важнейшем событии литовской истории послужил источником литовской пьесы, перевода и сокращенного пересказа на литовском языке.

В запутанной истории пьесы не все до конца выяснено. Кястутис Настопка писал о постановке в рижском театре пьесы «*Скирмунда*», которую по роману Хрущова-Сокольниковца написал Екабс Дравниекс, латышский драматург, лексикограф, издатель, переводчик (в частности, Гауптмана, Зудермана, Ибсена). Позднее ее перевела Она Плейрите-Пуйдене, уроженка Митавы и писательница, жена поэта, драматурга, прозаика, переводчика Казиса Пуйды, публиковавшая художественные произведения под псевдонимом *Вайдилуте*. Пьеса, занимавшая, по мнению исследователя литовско-латышских литературных связей, незначительное место в латышской литературе, привлекла литовскую писательницу темой из истории Литвы; поэтому Плейрите-Пуйдене активно популяризировала пьесу в статьях, опубликованных в вильнюсской газете «Вильняус жиниос» в 1906 и 1908 гг. (Nastopka 1971: 132, 203—204).

В первой из статей Плейрите-Пуйдене выделила в большом репертуаре латышской любительской театральной труппы две пьесы «из сегоднего прошлого Литвы» — «*Вайделоте*» Аспазии и «*Скирмунду*». В скобках Плейрите заметила, что «*Скирмунда*» остается еще в рукописи, добавив в сноске, что, насколько ей известно, ««*Скирмунду*» г-на Лаймнеека» поручено использовать в переводе обществу «Вильняус канклес» («*Skirmunda*» p. Laimneeko ant kiek žinau pavesta supnaudoti «Vilniaus Kanklėms»); Лаймниекс, у Плейрите-Пуйдене *J. Laimneek* — один из псевдонимов Дравниекса (P[eirytė-Puidienė] 1906). Вторая статья — об изображении литовцев в латышской литературе. Назвав произведения Я. Акуратерса и Э. Прусы, Плейрите-Пуйдене особо выделила два больших драматических произведения — те же «*Вайделоте*» Аспазии и «*Скирмунду*» Лаймниекса. Оба они созданы «из прошлого нашего народа», оба автора использовали материал той же эпохи, к которому обращались Асник в «*Кейстуте*», Мицкевич в «*Конраде Валленроде*», Словацкий в «*Миндове*», Крашевский в «*Кунигасе*». После краткого пересказа пьесы Аспазии писательница изложила сюжет «*Скирмунды*»; в отличие от «*Вайделоте*» (1894), по словам Плейрите-Пуйдене, это — новое произведение, появилось два года тому назад и остается в рукописи. Оригинальных литовских пьес, равных этим произведениям, нет, поэтому их следовало бы по-

ставить на литовской сцене. Имеются их литовские переводы; заинтересованные театральные общества приглашались снести с переводчиками через редакцию газеты (Pleirytė-Puidienė 1908).

«Скирмунда» действительно появилась на литовской сцене: историк литовского театра Витаутас Макнис упоминает о постановке в 1912 г. рижским литовским обществом музыки и песни «Канклес» «компилятивной пьесы О. Плейрите-Вайдилуте “Скирмунда”» (Maknys 1972: 195). По-видимому, это та же самая пьеса Дравниекса по роману Хрушова–Сокольниковой, о которой известно, что ее перевел на литовский язык Юозас Плейрис, автор стихотворений и переводчик (в частности, перевел с латышского комедию «Воры» Рудольфа Блауманиса; 1907), редактор рижской литовской газеты «Ригос науенос» (1909—1910). Такую же или ту же пьесу с оригинальными песнями хора в том же году в Шавлях (Шяуляй) поставило общество «Варпас». В спектакле участвовали Юозас Плейрис и его сестра Она Плейрите-Пуйдене. В программе спектакля, однако, в качестве автора указана одна Плейрите-Пуйдене.

В 1921 г. ею была опубликована историческая драма в пяти действиях «Скирмунда» в ежемесячном литературном журнале «Скайтимай». В заглавии указан источник — исторический роман-хроника Хрушова–Сокольниковой. Песня слепого певца Молгаса (в пьесе *Мальгис*) переведена Людасом Гирой (Pleirytė-Puidienė, 1921). Витаутас Кубилиус, полагал, что это та же самая пьеса, что ставилась в Шавлях, отмечая, что ни латышский драматург, ни брат писательницы не были упомянуты, что повлекло неприятные для Плейрите-Пуйдене комментарии в литературной среде (Kubilius 2003: 108). Между тем Юозас Пуйда еще летом 1911 г. послал в редакцию газеты «Вильтис» перевод пьесы Дравниекса «Скирмунда» по роману Хрушова–Сокольниковой; перевод опубликован не был. Исследователь литовской литературной периодики Ляонас Гудайтис, обнаружив этот факт, оставил выяснение меры оригинальности опубликованной в «Скайтимай» пьесы, связь ее с произведением Дравниекса и с переводом Плейриса историкам литературы и театра (Gudaitis 1985: 181—182).

Как бы там ни было, в 1921 г. в солидном литовском литературном журнале была опубликована пьеса по роману Хрушова–Сокольниковой. Спустя год в Берлине вышел роман в «свободном, приспособленном для молодежи», переводе Плейрите-Пуйдене и оказался первым русским романом, переведенным на литовский язык. Для сравнения можно напомнить даты первых литовских переводов классических русских романов: «Отцы и дети» и «Дворянское гнездо» Тургенева — 1924 г. (другой перевод — 1927 г.; Masionienė 1982: 110; Масёнене 1985a: 38); «Преступление и наказание» Достоевского — 1927 г. (Masionienė 1982: 64—65), «Герой нашего времени» Лермонтова — 1937 г. (Сидеравичюс 1985: 19), «Воскресение» Толстого — 1937 г. (Masionienė 1978: 100—107; Масёнене 1985b: 38), полный перевод «Мертвых душ» Гоголя — 1938 г. (Брио 1985: 26). В перевод, озаглавленный «Грюнвальд», вошли сцены, ранее составившие драму (включая песню в переводе Гирой). Издание 1922 г. было повторено в 1992 г. (со всеми двенадцатью иллюстрациями Н. А. Кошелева из русского издания 1889 г.; издание 1922 г. было без иллюстраций).

1930 г. в Литве проходил как Год Витовта Великого; в связи с этим в двухнедельном журнале Союза литовской национальной молодежи «Яунойи Летува» «Яунойи карта» («Молодое поколение») были опубликованы фрагменты из романа Хрущова–Сокольников — отрывки из глав X («Король молится»), XI («Литовский бой»), XIV («Последний, третий бой») второй части романа «Отмщение». Переводчик не указан, но это — дословно перепечатанные подобранные фрагменты глав X, XI, XIV (Chruščas-Sokolnikovas 1922: 2 d., 134—178). В том же году, ознаменованном появлением обильной «витовтовой литературы» (“vytautinė literatūra”), вышла повесть «Жальгирис» Юозаса Сужеделиса, переводчика романов Тургенева «Отцы и дети» и «Дворянское гнездо», а также «Огнем и мечом» (1931—1932), «Без догмата» (1931—1936) и «Потоп» (1936—1937) Сенкевича. Полное название книги Сужеделиса — «Жальгирис. Историческая повесть из времён Витовта Великого по роману Хрущова–Сокольников»; на титульной странице указано, что вышла она под редакцией Гиры. После войны эта повесть, с несколько измененной орфографией (и без упоминания Гиры), вышла в Лондоне (1954).

Судя по тому, что имена персонажей Хрущова–Сокольников, далекие от реальных литовских имен, в переложении, как правило, заменены на те же, что и в переводе Плейрите–Пуйдене (Вундина — *Вандяне*, Германда — *Гедре*, Молгас — *Майгис*), Сужеделис использовал перевод. С другой стороны, имя Скирмунды Плейрите заменила на *Скирманте*, Сужеделис — на *Скирмунте*; имя другой пленницы крестоносцев княжны Венданы у Плейрите–Пуйдене заменено на имя *Лата*, в переложении она — *Гунда* (от себя литовский писатель добавил в финал упоминание о судьбе Гунды и герцога Валуа, отсутствующее в оригинале и переводе). Вряд ли эти и некоторые другие признаки говорят о том, что Сужеделис в самом деле опирался не только на перевод Плейрите, но и на оригинальный текст.

В идеологическом аспекте «Грюнвальдский бой» выражает ключевые положения русского панславизма: началом, объединяющим славян, выступает русский элемент (средневековая Литва трактуется как страна, населенная двумя братскими славянскими народами — литовцами и русскими); немцы изображаются исконными врагами славян, так что силезские князья, оказавшиеся союзниками немцев, «играют роль Иуды» (Хрущов–Сокольников 1889: II, 72; далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы в скобках); причем низкий моральный уровень и жесткость крестоносцев делает чуждым им французского рыцаря. Отрицательные черты (лицемерие, лъстивость, заносчивость, коварная расчетливость) романых поляков обличает их обособленность от славянского мира и утрату ими славянского характера. Взаимная враждебность поляков и литовцев демонстрируется в различных эпизодах, характеристиках и высказываниях персонажей. Например, один из второстепенных героев романа, пан Иосиф Седлецкий, жил в Литве, поскольку унаследовал хутор от матери, «*кровной литвинки*», вышедшей замуж за поляка, а «*среди литвинов и русских*» чувствовал себя «*словно в неприятельской земле*» (I, 9). Опасаться поляков советует своей воспитаннице, княжне Скирмунде, старая кормилица: «*у ляхов ум лисий, язык медовый, а зубы волчьи...*» (I, 59). Польские паны недолюбливают Витовта, «*народного героя литовцев*», обожаемого ими. Отношение к полякам определяет и различия в авторских

оценках Витовта и Ягайлы: литовский князь рядом черт превосходит польского короля — обладает «железной волей и неукротимой энергией», не любит пышности, скромн в пище и еде, не забывает оказанных ему услуг, наконец, собственноручно пишет грамоты, в отличие от двоюродного брата, не умеющего ни читать, ни писать.

«Грюнвальдский бой» близок к вальтер-скоттовскому типу исторического романа: в основной исторический сюжет подготовки и хода войны с Орденом вплетены пересекающиеся любовные сюжеты. Один из них — благополучно завершившаяся история любви мусульманина, татарина Туган-мурзы, и католички, польской вельможной панны Розалии Барановской (следствием чего стал род Туган-Барановских). Другая линия играет важную роль в мотивации сюжетного движения и в идеологической конструкции романа; это история несчастной любви православного смоленского князя Давида и язычницы эйрагольской княжны Скирмунды. К Скирмунде сватался «латынщик» мазовецкий князь Болеслав; брак с ним соответствовал политическим расчетам ее отца князя Вингаллы и общей потребности Литвы, ради одоления врага, в сближении с Польшей. Но Скирмунда, любя Давида, не может переступить свои чувства; сверх того, неприятие польского жениха обусловлено конфессиональным мотивом — он «латинской веры». В отчаянии она послушалась отца способом, против которого Вингалла бессилен: Скирмунда в день помолвки с Болеславом дала обет богине Прауриме и стала вайделоткой, что предполагает безбрачие. По пути в Полунгу, где располагалось святилище Прауримы, ее по наущению поляка капеллана захватили крестоносцы; в замке она родила ребенка от восплавленного к ней страстью комутура; когда замок был взят войском ее отца Вингаллы и дружиной князя Давида, «дикий жмудинский князь» вышвырнул «крыжацкого щенка» из окна. Вингалла и фанатичные язычники приговаривают Скирмунду как нарушившую обет вайделотку и «наложницу бесчестного немца» к сожжению вместе с захваченными немцами; примчавшийся к костру Витовт приказывает освободить ее, но княжна, потрясенная собственным позором и гибелью ребенка, сама бросается в огонь со словами:

Опозоренная, поруганная, я не могу больше быть честной женой славянского князя. <...> Для меня есть только один исход, одно очищение — огонь! Огонь!.. (Хрущов-Сокольников 1889: II, 233).*

Давид Смоленский наложил на себя обет безбрачия и умер в глубокой старости, приняв схиму в Киево-Печерской обители.

Историко-событийная канва романа воссоздается писателем в опоре на ряд историографических трудов и литературных произведений, в этой работе не рассматриваемых. К топике произведений разных жанров, создающих образ средневековой Литвы, относятся черты главных персонажей и ряд сюжетных мотивов романа Хрущова–Сокольникова. Например, внешний облик Скирмунды (большого роста, «с дивными золотисто-русыми косами по плечам»; большие голубые глаза, глядящие «решительно и смело») напоминает и Гражину Мицкевича, и

* Далее указываются только номер тома и страницы.

Клару Лермонтова (*«очи голубые, как лазурь» «кудри золотых ее волос»*). Героиням романтических поэм сродни ее сильный характер, в котором сочетаются горячая любовь к своей родине и народу (между прочим, предпочитает деревянную лиру *«волошской лютне, на которой ее заставляли учиться»*; т. 1, 39), ненависть к немцам, верность своему чувству, простирающаяся до дочернего непослушания. В стихотворной драме «Крещение Литвы» А. А. Навроцкого (1874) Поята, дочь верховного жреца Лиздейко, из любви к христианину, рыцарю Тевтонского ордена Конраду Ротенштейну, бежит из отчего дома. В романе Хрущова-Сокольниковы язычница Скирмунда, уже дав обет вайделотки, в *«дикий решимости»* соглашается с замыслом христианина Давида отбить, похитить, увести ее; замысел героев романа осуществлен не был, оставаясь обозначенным вариантом такого «литовского сюжета». Вместо него в романе реализуется сюжет «литовской пленницы», перекликающийся с «Литвинкой» Лермонтова.

Важную роль в нарративной структуре романа и его идеологической конструкции играет фигура певца — носителя национального самосознания, знакомая прежде всего по «Конраду Валленроду». В «Литвинке» ночная «родимая песня» напоминает заглавной героине о Литве, минувшем и вольности; у Навроцкого певец Наримунд из-за песни, воздающей хвалу богам, неприемлемой для принявшего христианство Ягелло и его свиты, вступает в конфликт с изменившим вере предков властелином. В романе Хрущова-Сокольниковы песни слепого старого певца Молгаса — *«один сплошной стон, одна сплошная жалоба на немецкие козни!»* (I, 52). Своей песней *«под звуки простой незатейливой лиры»* о коварстве и жестокости немцев Молгас воспаляет сердца Скирмунды и сенных девушек в тереме княжны. Затем *«старый гуслиар»* по просьбе Болеслава, рассчитывавшего завоевать симпатии собравшейся в Эйраголе толпы, исполняет *«старинную литовскую песню»* в присутствии рыцарей. Певец, бывавший и в Москве, и в дальнем Киеве, и «в немецкой земле», оказывается наиболее подходящим из персонажей для того, чтобы узнать, что Скирмунда томится в замке Штейнгаузен, и сообщить об этом Витовту и, по велению князя, Давиду. В Бресте песни «слепого лирника» Молгаса *«о славных походах за море»*, *«о славном Гедымине, о удалом князе Кейстуте льве Литовском»*, *«о великом князе Витовте и о его отравленных детях»* побуждает Ягайлу отбросить колебания и решиться на совместную с двоюродным братом месть крыжакам.

Разнообразие историографических и литературных сочинений, касающихся прошлого Литвы, на которые опирался автор «Грюнвальдского боя», отчасти объясняет то, как варьируются имена главных героев Витовта [*«Витовт, или по другому произношению Витольд»* (I, 25)]; также Витольт, Витовт Кейстутович, Витольд Кейстутович) и Ягайлы (Ягайло, Ягайлло, Ягайло Ольгердович). Ближайшим же источником, во всяком случае, в изображении не исторических событий, а в описаниях экзотического быта языческой Литвы, Хрущову-Сокольникову служил роман Н. В. Кукольника *«Альф и Альдона»* (1842). Прямые заимствования явственны в описании погребального обряда — оплакивания старого жмудского воеводы, траурной процессии и сожжения тела на костре в «ромново», у истука-на Перкунаса Эйрагольского, *«к которому со всех сторон Литвы и Жмуди, в первое*

новолуние собачьего месяца (июня), сходилось и съезжалось несметное множество народа» (глава XXI «Богатыри литовские»; I, 169), завершающей тризны. С такой же экзотичной хронологической привязки к собачьему месяцу начинается роман Кукольника: «День пылал зноем собачьего месяца...»; в сноске поясняется: «Один из 13-ти литовских месяцев, соответствующий середине нашего июля» (Кукольник 1842: I, 78).

Хрущов-Сокольников с незначительными вариациями повторил детали похорон Калнаса у Кукольника: стеклянные слезницы, в которые собирают слезы плакальщицы; обращенные к покойнику речи его отца (у Хрущова-Сокольникова их произносит брат покойника, «ближний человек при Эйрагольском князе Врубба»); дубовый чан с пивом, который вносят два работника в шелковых рубашках; тазы и треугольники, в которые бьют погребальные жрецы лингуссоны, и т. п. Колокольчики, которые, по Кукольнику, всегда привешивались «к легким юбкам литовских девиц» (Кукольник 1842: I, 17), трансформируются в колокольчики, обязательно пришивавшиеся «к рукавам платья девиц» (I, 166). Часть текстуальных совпадений для наглядности может быть сведена в таблицу:

Н. В. Кукольник

... пронзительные крики плакальщиц неслись из узких окон. <...> никто не мог его слышать за неистовыми криками усердных плакальщиц. <...> вошел: и плакальщицы онемели; они сидели на длинных скамьях в два хора; каждая держала в руках стеклянный сосудик или слезницу, куда собирала слезы; посреди комнаты, довольно высокой и украшенной резною работою... (I,15)

Уже мне так умереть не удастся; брат мой Гердан, знаменитый сигонота Поневежской святой рощи, видел уже коня небесного, на котором Калнас поедет прямо в страну восточную, в обитель вечного счастья. Дюж и молод был покойник; никогда не стриг ногтей; легко ему будет цапаться на скалу блаженства; видишь, как боги чествуют моего Калнаса! (I, 16)

В то же мгновение на дворе раздалось пение Лингуссонов, жрецов погребальных; они шли медленно, ударяя в медные тазы и треугольники <...> за ними, на богатых носилках, Тилуссоны, также погребальные жрецы, несли труп Калнаса, с ног до головы вооруженный, и шепотом разговаривали с покойником; за Тилуссонами два хора плакальщиц... (I, 21)

Г. А. Хрущов-Сокольников

От самого входа, вдоль всей первой и наибольшей комнаты в доме, на лавках, поставленных в два ряда, сидело сорок девушек, одетых в белые длинные рубашки до пят. Волосы у них были распущенные, а в руках они держали небольшие стеклянные «слезницы», в которые и собирали струившиеся по щекам слезы. Они дико кричали и выли, то хором, то поодиночке ... (I, 163).

И вот великий громовержец Перкунас нашел тебе смерть, завидную каждому. <...> ты поражен изменой, но не побежден, ты умер от оружия, а не от черной смерти, и прямо отсюда улетишь на небесном коне в страну восточную, в обитель вечного блаженства... Ты никогда не стриг своих ногтей, и тебе легко будет карабкаться на гору блаженства! (I,165)

У входа раздались звуки труб, звон медных тазов, и тридцать лингуссонов, погребальных жрецов, взойшли попарно. Они били в тазы, треугольники и пели медленно похоронный гимн. Вслед за ними взойшло двадцать тилуссонов, тоже жрецов высшей категории, и внесли носилки, богато украшенные парчой и коврами. Родные, друзья и верные слуги подняли тело старого героя и положили во всем вооружении на носилки. Девушки плакальщицы встали... (I, 167).

Посредине возвышался огромный дуб, огороженный высокой деревянной стеной; ворот в святыню никаких не было; противу входа стоял четырехугольный столб с жаровней; на ней пылал Вечный Знич. Девы Вайделотки, в белых покрывалах окружали алтарик Зничка <...> (I, 24-25).

<...> хор Вайделоток пел надгробные песни; Лингуссоны били в тазы; гости, вынув мечи, стучали лезвеем об лезвеем; Криве обходил всех и каждому зажигал факел; совершив шествие около трупа, Криве воткнул свой факел в костер и возгласил громким голосом: «Ступай, Калнас, с этого несчастного света! Полон бо есть всякаго зла! Иди на вечную радость туда, где тебя ни гордый Немец, ни хищный Ленкиш (Лях) обижать не будут! Иди и уготовь родным твоим приятные обители!» (I, 26).

Несколько огромных дубов окружало небольшую полянку среди рощи, а впереди ее возвышался гигантский дуб, в несколько обхватов в ширину <...> на особом алтарики, сложенном из громадных нетесаных камней, горел бездымный огонь (зничка). Три очередные девушки в белых платьях, с венками из белых цветов на головах, медленно ходили вокруг... (I, 169)

*Хор вайделотов грянул похоронную песню, лингуссоны ударили в тазы, все присутствовавшие, вынув мечи, стучали ими о щиты и мечи рядом стоящих. Криве-кривейто шел вдоль ряда провозжавших и зажигал факела о свой факел. Кончив шествие, он остановился против лица трупа, воткнул свой факел в костер и громко проговорил, снова взмахивая кривулею. — Ступай, доблестный брат мой Стрысь, с этого несчастного света! Полон бо есть он всякаго зла... Иди на вечную радость туда, где тебя ни подлый немец, ни хищный ленкиш * обижать не будет! Иди, и приготовь родным приятные обители! (I, 170-171).*

* Поляк <примечание Г. А. Хрущова-Сокольников. — П. Л.>.

Сопоставимы описания следующих за кремацией раздачи денег и поминального пиришества. В романе Кукольника изображается, как на небольших столбиках по опушке священного леса сидят тилуссоны и восхваляют доблести умершего Калнаса, их обходит отец покойного Эйвас и одаривает сребрениками из огромного кожаного мешка, который несут два работника. Один из тилуссонов, покачиваясь на столбике, произносит витиеватую речь о том, что он шатается, потому что пьян от горя и алуса, «похоронного, чистого алуса, святого пива» не для беседы, а для прощания, и это доказывает его любовь к покойному. В заключение он требует еще пива, если же все уже выпито, то денег на пиво. У Хрущова-Сокольникова эта часть погребального обряда описывается следующим образом:

Кругом костра, на вбитых нарочно толстых, низеньких, дубовых столбиках, сидели тилуссоны и в заунывных песнях восхваляли подвиги покойного.

Двое старших родственников мерно обходили их, подавая каждому по очереди по горсти серебряных денег, целый мешок с которыми несли двое из его сыновей. Остальные два с трудом тащили кадушку, полную алуса, и подчиляли всех собравшихся направо и налево. <...>

А сыновья покойного без усталости таскали одну кадушку алуса за другой и скоро приглашенные и гости дошли до степени совершенного опьянения. — По обычаям литовцев, напиться пьяным на тризне, значило отдать последнюю почесть усопшему и все без исключения старались один превзойти другого в количестве выпитого алуса (I, 184—185).

Из романа «Альф и Альдона» почерпнуты имена литовских божеств, названия служителей языческого культа, сопровождаемые при первом упоминании идентичными пояснениями в сносках или в скобках, например, *Сатварос* — «литовский Аполлон» (у Хрущова-Сокольникова *Сатварос*; т. I, 35), *дугна* — «нимфа литовская» (у Хрущова-Сокольникова «*Дунга — литовская нимфа*»; I, 33), *сигонота* — отшельник, «но вместе род жреца, с особыми обязанностями» (у Хрущова-Сокольникова *сигонота* — отшельник, без дополнительных пояснений; I, 45), *вайделотки* — «литовские весталки» (I, 24). Встречающиеся в романе Хрущова-Сокольникова *Поклюс* и *Праурима* неоднократно упоминаются Кукольным, часть действия романа которого происходит в храме богини в Полунге. Языческий пантеон двух романов все-таки отличается: «*Геркулес литовской мифологии*» *Альцис* (I, 251) у Кукольника выступает в статусе легендарного предка и полубога, богине охоты *Медзюйме* (I, 252) соответствуют «лешие девы» *медзюйны* (Кукольник 1842: I, 100); мир языческих божеств у Кукольника в целом намного богаче. *Буртиниками* Кукольник называет бродячих певцов, игравших на инструменте «вроде гуслей»; вместе с тем *буртиники* входят в сообщество служителей языческого культа, наряду с «литовскими вакхантками» *рагутницами*, гадалками и знахарями *сейтонами*, *сигонотами*, жрецами различных рангов и специализаций *вейктами*, *вуршайтами*, *свальсонами*, *лингуссонами*, *тилуссонами* и др. У Хрущова-Сокольникова номенклатура таких функционеров язычества беднее; Молгас называется певцом-лирником и певцом-гусляром, и только единожды упомянуты «литовские буртенники (*лирники*), тайком бродившие и в Пруссах, и в Поморы, и в Лузитании» (II, 25).

Имена некоторых персонажей также, по-видимому, заимствованы Хрущовым-Сокольниковым у Кукольника. В романе «Альф и Альдона» *Вундина* — дочь погибшего в бою с немцами Калнаса, влюбленная в рыцаря и помешавшаяся рассудком после того, как милого Гуго сожгли на ее глазах; у Хрущова-Сокольникова *Вундина* — старая нянюшка Скирмунды. В романе Кукольника *Германада* — жена князя пилонского Маргера, которая была похищена немцами, в плену прижила от домового командора Иоганна Эндорфа, литвина по происхождению, Альфа и Альдону, а после того, как Маргер потребовал выбирать между ним и «немецкими щенятами», передала детей на воспитание Гедымину, стала жрицей Нийолы, «богини преисподнего царства»; у Хрущова-Сокольникова *Германда* — жмудинка-кормилица, верная наперсница Скирмунды. В романе Кукольника *Вруба* — хитрый сигонота, расчетливый авантюрист и сладострастник; Хрущов-Сокольников наделил этим именем боярина, воеводу Эйрагольского князя.

Кейстут в обоих романах несколько раз назван львом литовским. В романе Кукольника комнату Ольгерда в медницком замке освещает необычный светильник:

На столе пред ним горел хитрый светильник, которому всегда дивились все высокогородные медницкие гости; он был сделан наподобие журавля, изгибающего длинную свою шею; из уст лилась пламя и освещало хранину; возле светильника, на столе лежала великокняжеская булава, покрытая золотом, без всяких других украшений, и огромная кружка с водою и льдом (Кукольник 1842: II, 22).

Такая яркая деталь Хрущовым-Сокольниковым использовалась дважды. Первый раз похожий светильник появляется в описании большого тронного зала у князя Эйрагольского:

Пред священным изображением Прауримы, поставленном в переднем углу, горел светильник, из чистого золота, имевший вид аиста, испускающего клювом пламя (I, 69).

Другой, уже медный, и все-таки очень похожий светильник, причем с объяснением его происхождения, изображается в описании покоя великого князя Витовта:

Большой медный светильник, изображавший аиста, поднявшего вверх клюв, из которого выходил яркий язык пламени, освещал всю храмину. Светильник этот, хитрой греческой работы, был подарен дяде, великому Ольгерду, послом императора Византии, и с тех пор возбуждал удивление и даже таинственный страх во всех, кто в первый раз его видел (I, 151—152).

Вероятно, у Кукольника заимствована также манера именовать литовских князей и княжон с отчествами: *Кейстут Гедиминович*, «герой всех литовских песен»; *Ольгерд Гедиминович*, *Вингалла Кейстutowич*, *Альдона Гедиминовна*, *Скирмунда Вингалловна*. У Кукольника на русский лад (*Бирута Видымундовна*, *Володимер Гедымыныч*, *Гедымин Витеневич*, *Кейстут Гедымыныч*, *Ольгерд Гедымыныч*) обращаются друг к другу и называют других героев в беседах киевский боярин Цвиркун, его ключник, жена Ольгерда Ульяна, князь Овручский Юрий (он же Спера, он же барон Кристоф), его сын Гришка Русин и другие персонажи русского происхождения. У Хрущова-Сокольниковых экзотичные отчества при экзотичных же именах служат выражением идеи близости и родственности литовцев и русских. Той же задаче подчинены упоминания браков Витовта с русскими княжнами (с «*Марией Параскевой, княжной Лужской и Стародубской*»), после ее смерти — женитьба «на княжне Смоленской Анне Святославовне»), рождения Ягайло «от *Июлианиш*», княжны Тверской, дружественных отношений Витовта с сыном великого князя московского Дмитрия и обручения Василия Дмитриевича с Софьей-Анастасией. Аналогичную нагрузку несет локус *терема Скирмунды*, отсылающий к представлениям о древнерусской жизни. Витовт и Ягайла называются славянскими князьями, «*коренные обитатели этой бедной, дикой и лесистой страны*» — «*литовцами-славянами*», «*литовскими славянами*»; цель Витовта — уничтожить «*немецкое, постыдное владычество*» и «*освободить наши святыне славянские земли от позора немецкого ярма*» (I, 182, 211, 152). Мешающий браку Скирмунды и смоленского князя Давида конфликт Литвы с Москвою — едва ли не семейный конфликт, поскольку Литва и Русь — «*братья родные, это не немцы крыжаски проклятые, побыются и помирятся*» (I, 36).

Не во всем Хрущов-Сокольников следовал Кукольнику. В частности, как отмечалось выше, языческий пантеон и номенклатура «духовных лиц» в его романе гораздо беднее. Описания истуканов в «Грюнвальдском бое» значительно уступают роскошным описаниям истуканов в романе «Альф и Альдона». Достаточно сравнить примитивного идола Перкунаса в пещере сигонты Треняты («*деревян-*

ный чурбан, грубо обделанный в форме человеческого существа; ноги истукана были одеты в новые лапти, стан подпоясан белым полотенцем»; I, 48) или Перкунаса Эйрагольского («грубо сделанная человеческая фигура с поднятой правой рукой. В сжатом кулаке этой руки виднелись серебряные стрелы»; I, 169), например, с фантастичными кумирами в подземном храме в глубине заповедного леса: Атримпос, «литовский Нептун», — поднимающийся спиралью огромный змий «с головою молодого человека» «весь блистал перламутром и янтарями»; Упина, богиня рек, ручьев и источников, — «в образе женщины средних лет», из всех десяти ее пальцев лилась вода; Гардеолд, «литовский Эол», — «великан из дерева, облепленный перьями всех известных птиц», а перед ним стоял «необыкновенный чан с водою, облепленный кораллами и раковинами; в нем плавали живые рыбы» (Кукольник 1842: I, 112—113).

В создании нужного антуража Хрущов-Сокольников прибегал к замещению деталей знакомой читателю обстановки соответствующими «языческими» деталями: если в православной традиции в красном углу располагаются иконы, то в красном углу опочивальни княжны «на полке стояло серебряное изображение богини Прауримы» (I, 49). Сходным образом комнатка Германды по ночам слабо освещается светом «серебряной лампы, горевшей пред изображением Прауримы» (I, 86). В функции знаков необычного мира средневековой Литвы выступают также дикиховинные имена и названия, подчеркнута экзотичные компоненты социальной структуры, языческого культа, бытовой культуры: криве-кривейто Лидутко, князь Видомир, предводитель «диких обитателей лесов» Одомар, бояре Валебут, Клавигаила, Гетота, жмудинка-кормилица Германда «в белой шерстяной одежде, национального жмудинского покроя», кунигасы («владельцы литовские князья»), «великий первосвященник литвинов криве-кривейто» с кривулей, знаком власти, в руке («тонкий длинный жезл, на котором виднелся тройной крючок», I, 61), громовержец Перкунас, вечный огонь Знич, «золотой алус», и т. п.

В таком расхожем сюжетном мотиве, как захват крестоносцами литовских пленниц, Хрущову-Сокольникову не было нужды следовать именно за Кукольником. Но элементы местного колорита автор «Грюнвальдского боя» заимствовал из романа Кукольника, используя их как знаки своеобразной культуры преимущественно в первой, в основном экспозиционной, части своего романа. Хрущов-Сокольников обратился к роману «Альф и Альдона», в котором, как и в «Грюнвальдском бое», с одной стороны, нашла отражение историографическая концепция родственности Литвы и Руси и, с другой, — изображен необычный край с самобытным укладом жизни, удаленный от читателя во времени и маркированный культурными отличиями.

ЛИТЕРАТУРА

- Балтрамайтис
1904 *Сборник библиографических материалов для географии, истории, истории права, статистики и этнографии Литвы. С приложением списка литовских и древне-прусских книг с 1553 по 1903 год.* Издание второе. Санкт-Петербурга: Тип. В. Безобразова и Комп.
- Большая энциклопедия
1904 *Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания.* Т. 19: *Ундольский — Чахары.* С.-Петербург: Типо-литография Книгоиздательского Т-ва «Просвещение».
- Брио В.
1985 *Творчество Н. В. Гоголя в Литве. Межнациональные связи на уроках русской литературы: Сборник статей,* сост. Р. Сидеравичюс, изд. второе, перераб. и доп. Каунас: Швиеса. С. 23—29.
- Кукольник Н.
1842 *Альф и Альдона. Исторический роман в четырех томах,* Санкт-Петербург: тип. И. Глазунова и К°.
- Масёнене Б.
1985а *Творчество И. С. Тургенева в Литве. Межнациональные связи на уроках русской литературы: Сборник статей,* сост. Р. Сидеравичюс, изд. второе, перераб. и доп. Каунас: Швиеса. С. 36—40.
1985б *Переводы Л. Н. Толстого в Литве. Литовские писатели о Л. Н. Толстом. Межнациональные связи на уроках русской литературы: Сборник статей,* сост. Р. Сидеравичюс, изд. второе, перераб. и доп. Каунас: Швиеса. С. 41—45.
- Мезьер А. В.
1902 *Русская словесность с XI по XIX столетия включительно. Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критикой. Книги и журнальные статьи. Часть II: Русская словесность XVIII и XIX ст.* С предисловием Н. А. Рубакина. С.-Петербург: Тип. Альпшулера
- Сидеравичюс Р.
1985 *Творчество М. Ю. Лермонтова в Литве. Межнациональные связи на уроках русской литературы: Сборник статей,* сост. Р. Сидеравичюс, изд. второе, перераб. и доп. Каунас: Швиеса. С. 17—22.
- Сидеравичюс Римантас
1994 «Грюнвальдский бой» и его автор. *Вильнюс.* № 4 (134). С. 18—23.
- Сидеравичюс Римантас
1998а *Русская литература в Литве и о Литве (= „Rusų literatūra Lietuvoje ir apie Lietuvą“).* *Русская литература в Литве: XIV—XX вв. Хрестоматия,* Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. С. 159—166.
- Энциклопедический словарь
1903 Т. XXXVII^а: *Ходский — Цензура.* С.-Петербург: Типография Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон.
- Chruščovas-Sokolnikovas G.
1922 *Grunvaldas. Istorinio romano laisvas, jaunimui pritaikytas, vertimas.* 1-oji dalis: *Engėjai*; 2-oji dalis: *Kerštas.* Vertė O. Pleirytė-Puidienė. Kaunas: “Aušros” knygynas, Guido Hakelbeilis, A. B. Berlyne. 2 tomai.

- 1992 *Grunvaldas. Dviejų dalių istorinis romanas.* Iš rusų k. laisvai vertė O. Pleirytė-Puidienė. 2-asis leidimas. Vilnius: Mintis.
- Gudaitis Leonas
1985 *Laiko balsai. Lietuvių literatūrinė spauda 1918—1923 metais.* Vilnius: Vaga.
- Kubilius Vytautas
2003 *Dviese literatūros sąpuoklėse. Kazys Puida ir Vaidilutė.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Lietuviškoji enciklopedija
1937 T. 5: *Caxias — Darbininkų Viltis.* Kaunas: Spaudos fondas.
- Lietuvių enciklopedija
1954 T. 4: *Chronografas — Dievaitis.* Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla.
- Lietuviškoji tarybinė enciklopedija
1977 T. 2: *Bangladešas — Demokratinis.* Vilnius: Mokslas.
- Maknys Vytautas
1972 *Lietuvių teatro raidos bruožai.* I d. Vilnius: Mintis.
- Masionienė Birutė
1978 *Levas Tolstojus ir Lietuva.* Vilnius: Vaga.
- Masionienė Birutė
1982 *Literatūrinių ryšių pėdsakais.* Vilnius: Vaga.
- Nastopka Kęstutis
1971 *Lietuvių ir latvių literatūrų ryšiai.* Vilnius: Vaga.
- Pleirytė-Puidienė O.
1906 Latviai prabilo. *Vilniaus žinios.* Nr. 183 (501), rugpjūčio 22 (rugsėjo 4 d.).
- Pleirytė-Puidienė O.
1908 Lietuviai latvių raštijoje. *Vilniaus žinios.* Nr. 209 (1047), 227 (1065), rugsėjo 18 (spalio 1) d., spalio 9 (22) d.
- Pleirytė-Puidienė O.
1921 Skirmunda. Penkių veiksmy istorijos drama iš G. A. Chruščiovo-Sokolnikovo istorinio romano chronikos Grünvaldo kova“. *Skaitymai. Mėnesinis literatūros žurnalas.* Kn. 3. P. 20—49.
- Sideravičius R.
1971 Rusų literatūra (ryšiai su lietuvių literatūra). *Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija.* T. 3: R — Ž. Vilnius: Mintis. P. 132—138.
- Sideravičius R.
2003 Chruščiov-Sokolnikov Gavriil. *Visuotinė lietuvių enciklopedija.* T. IV: *Chakasija — Diržų kapinynas.* Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Sužiedėlis J.
1930 *Žalgiris. Istorijos apysaka iš Vytauto Didžiojo laikų.* I-ji dalis: *Skriauda*, II-ji dalis: *Kerštas.* Pagal Chruščovo-Sokolnikovo romaną. Redagavo Liudas Gira. Kaunas: Pažangos b-vė, Zavišos ir Steponavičienės spaustuvė (Ūkininko skaitymai).
- Sužiedėlis J.
1954 *Žalgiris. Istorijos apysaka iš Vytauto Didžiojo laikų.* Pagal Chruščovo-Sokolnikovo romaną. London: Nidos spaustuvė (Nidos knygų klubas nr. 1).

SUMMARY

**“The Battle of Grunwald” by G. A. Khrushchov-Sokolnikov and
“Alf and Aldona” by N. V. Kukolnik**

Forgotten in Russia, Grigoyi Khrushchov-Sokolnikov (1845—1890) is a well-known writer in Lithuania. The Lithuanian play, based on his novel (1889) about one of the biggest battles in the Middle Ages, was written; the translation and the brief narration of the same novel were published twice; articles about the writer are included into Lithuanian encyclopedias. Khrushchov-Sokolnikov borrowed a lot of descriptions of ancient pagan Lithuania, some names of characters and many details from the novel “Alf and Aldona” (1842) by Nestor Kukolnik (1809—1868). Such holdings can be explained by equal historiographic convention and the same task to create *couleur locale*.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ГОЛОС ПЕТРА БУТУРЛИНА (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Ф. П. Федоров

...сердце каждое – алтарь для красоты!

Со времен своего двухлетнего путешествия, начавшегося 3 сентября 1786 г., Гете до конца жизни пишет об Италии, вновь и вновь переживая ее «форму и цвет», ее свет, которыми наделил ее «Феб-жизнедавец», вновь и вновь отвергая «бесформенное» и «сумеречное» пространство Германии. Классики, а за ними и романтики повторяли как заклинание и как откровение песню Миньоны, ставшую паролем для всех европейцев, начиная с «туманного Альбиона» и кончая холодной Россией, томившихся по красоте и свободе.

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?*

Dahin! Dahin

Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.
(Goethe 1976: 123-124)

В конце 1940-х годов Борис Пастернак песню Миньоны перевел не только с немецкого языка на русский, но и с языка глубинного томления души на язык императивной энергии, выраженной в вопросительной форме.

*Ты знаешь край лимонных рощ в цвету,
Где пурпур королька прильнул к листу,
Где негой Юга дышит небосклон,
Где дремлет мирт, где лавр заворужен?
Ты там бывал?*

Туда, туда,

Возлюбленный, нам скрывать б навсегда.
(Пастернак 2005: 65-66)

“*Kennst du das Land...*” и “*Dahin! Dahin...*” – и этот вопрос, и это повеление для нескольких поколений европейцев обрели статус религиозного заклинания.

Полувековой период классико-романтической мифологии Италии завершает Евгений Баратынский: в стихах [«*Завтра увижу я башни Ливурны, / Завтра увижу Элизий земной!*» (Баратынский 1982: 345)], в эпистолярной [Италию «за все ее заслуги должно бы на карте означить особой частью света, ибо она в самом деле ни

Африка, ни Азия, ни Европа» (Баратынский 1981: 180)]; наконец, внезапной смерти в Неаполе 11 июля 1844 г., которую трудно не рассматривать как символическое событие общеевропейского масштаба.

1840-ые годы — это время рациональной смены культурного кода; наступление позитивизма одним из результатов имело активное переосмысление итальянского мифа. Позитивное зрение начинает видеть в Италии не «Элизий земной», а страну с мучительными проблемами, достаточно бедную и даже малопоэтическую. Европейцы не перестают совершать путешествия в Италию, хотя и не так интенсивно, как прежде. Но меняется образ Италии. 1840-1880-ые годы — это Италия в «диалектических» оценках, а диалектические оценки тем острее и болезненнее, чем ярче и вдохновеннее были прежние переживания. Острота зрения наступает тогда, когда кончается любовь.

Болезненно показательны итальянские стихи Тютчева начала 1850-х годов с их холодно-отстраненным взглядом. Таково, например, стихотворение *«Рим, ночью»*.

*В ночи лазурной почивает Рим...
Взошла Луна и овладела им,
И спящий Град, безлюдно-величавый,
Наполнила своей безмолвной славой...*

*Как сладко дремлет Рим в ее лучах!
Как с ней сроднился Рима вечный прах!..
Как будто лунный мир и град почивший
Все тот же мир, волшебный, но отживший!..*

(Тютчев 2003: 133)

Стихотворение в качестве основных парадигм содержит три романтических мифа — миф о ночи, миф о луне и миф о Риме (Италии). И все они объединены романтической «сладостью» («*Как сладко...*»). Тютчев знает строительные блоки романтического волшебства, но, оперируя ими, он знает и другое, то, что провозглашает «под занавес» как некую новеллистическую пуанту: этот ночной лунно-римский мир есть не что иное, как *отживший* мир.

Тем не менее Италия не исчезла из европейской, в том числе — русской картины мира, Хотя обрела совершенно иной — не культурно-мифологический, а политически-злободневный облик.

Если говорить о русской культурной рецепции Италии в 1840-1890-ые годы, то первоначально значимы четыре литературных, по преимуществу, поэтических явления.

Во-первых, это два поэтических сборника Аполлона Майкова: *«Очерки Рима»* (1847), являющиеся результатом заграничного путешествия 1842-1844 гг., и *«Неаполитанский альбом»* (1859), как и ряд других произведений.

Во-вторых, это стихотворение Афанасия Фета *«Италия»*, написанное, судя по всему, во время заграничного путешествия 1856-1857 гг., т.е. через десять лет после публикации *«Очерков Рима»* Майкова.

Но поэтические сочинения Майкова и Фета сопровождает проза [очерк Майкова *«Прогулка по Риму с моими знакомыми»* (1848) и *«Мои воспоминания»* (1890) Фета], достаточно контрастная по их поэтическим задачам.

В-третьих, поэма Аполлона Григорьева “*Venezia la bella*”, являющаяся результатом его почти годового пребывания в Италии (июль 1857 – май 1858 гг.).

В четвертых: исход итальянской темы второй половины XIX века осуществляется в лирике П.Д.Бутурлина (1859-1895). Но лирика Бутурлина не только завершение, но и начало, своего рода предвидение, предвоплощение того итальянского мифа, который будет строиться Серебряным веком, и прежде всего Мережковским, Розановым, Блоком, Вяч. Ивановым, Муратовым. На долю лирики Бутурлина выпала функция связующего звена двух культурных эпох – позитивистской и модернистской, функция в высшей степени значимая. (Об Италии как предмете русской поэтической рецепции 1840-1890-х годов см.: Федоров 2007).

I. О предыстории и биографии

Необходимо сказать о Петре Дмитриевиче Бутурлине. Поскольку его личность и его судьба, а не только поэзия является кодом культурного междумирья.

Бутурлин принадлежит к итальянской ветви Бутурлиных. Род Бутурлиных – древний род, связанный родственными связями с высшей российской аристократией.

«Родоначальником Бутурлиных был трансильванский выходец Ратча, а первым графом Бутурлиным – Александр Борисович, пожалованный в фельдмаршалы и в графское достоинство императрицей Елизаветой Петровной в Семилетнюю войну». «Фельд-маршал Бутурлин скончался в Москве в 1767 году <...>. Екатерина II, получив известие о его кончине, собственноручно предписала тогдашнему Московскому главнокомандующему похоронить» его «со всеми подобающими фельдмаршалу почестями».

У фельдмаршала было трое детей: две дочери и сын Петр Александрович, который «был женат на графине Марии Романовне Воронцовой (сестре графов Александра и Семена Романовичей Воронцовых, княгини Екатерины Романовны Дашковой и графини Елизаветы Романовны Воронцовой, известной фаворитки Петра III <...>». По семейным преданиям, «граф Петр Александрович вел светскую, рассеянную жизнь, немного запутал огромное свое состояние и мало занимался службой, хотя вскоре после своей женитьбы» «был назначен посланником в Мадрид, по протекции, вероятно, дяди его жены, елизаветинского канцлера, графа Михаила Илларионовича Воронцова...»

«У князя Петра Александровича было двое только детей: графиня Елизавета Петровна, родившаяся в 1762 г., и <...> граф Дмитрий Петрович, родившийся в следующем, 1763 году» (Записки 2006: I, 15, 17).

Елизавета Петровна была фрейлиной при Екатерине.

Граф Дмитрий Петрович и положил начало итальянской ветви Бутурлиных, а цитируемые мною фрагменты принадлежат младшему из его сыновей Михаилу Дмитриевичу, автору фундаментальных «Записок», выдающегося памятника русской мемуаристики XIX века, писанного им в конце жизни и оставшегося незавершенным, впервые опубликованного в 1897-1898, 1901 годах и переизданного в 2006 году.

«Отец мой и его сестра остались малолетними после своего отца. Восприемницей при купели моего отца была императрица Екатерина – лично или заочно, в точности

не знаю, но склоняюсь думать, что лично, потому что отец мой всегда носил на груди крест, возложенный на него при крещении его крестной матерью, тогда же записавшей его сержантом гвардии. Оставшись сиротою малолетним, он был взят на воспитание дядей (по матери), графом А.Р.Воронцовым, и им был помещен в Сухопутный Шляхетный Корпус. <...>. По выходе из Корпуса отец мой был определен адъютантом к князю Г.А.Потемкину; но по склонности его к ученым занятиям военная служба не пришлась ему по вкусу, и не более как через шесть недель он оставил ее». Любил домашние спектакли, в которых «доходил до артистического совершенства», «одинаково отличался в буффовых партициях итальянских опер (голос у него был бас) и в комедиях <...>. Он также распевал разные французские и итальянские романсы и шансонетки, аккомпанируя себе на гитаре. Надо думать, что он был не из последних щеголей своего времени, судя по тому, что он посылал свое белье в Париж для стирки – роскошь недешевая при тогдашних плохих способах сообщения с чужими краями. Он прекрасно писал стихи по-французски <...>. Он и в глубокой старости говаривал, что никогда не ложится спать, не почерпнув нового какого-нибудь сведения в течение дня. Память у него была феноменальная, и он на любой почти предмет мог привести место из латинских и французских классиков, в прозе и в стихах. <...>. Московские старожилы рассказывали мне, что когда обращались к моему отцу для какой-нибудь исторической справки, то он, не вставая с места, указывал не только автора, где можно было найти эту справку, но даже и в какой части, даже означал место в многотомной (до 40 тыс.) своей библиотеке, где находилось это сочинение, и на какой полке. И в старости он говаривал о своей памяти как о бюро с ящиками...» «Отец мой был глубоко верующий и набожный человек». «Служил он отрывками, но умер, однако же, тайным советником, действительным камергером и сенатором...» Был директором Эрмитажа (Записки 2006: I, 18-23).

Дом Бутурлина сгорел во время Московского пожара, сгорела и библиотека. Дмитрий Петрович отнесся к гибели библиотеки и миллионного состояния философически: «Он перекрестился и только сказал: “Бог дал, Бог и отнял; да будет свята его воля”» (Записки 2006: I, 41).

У Дмитрия Петровича было два сына и три дочери. Старший сын Петр Дмитриевич родился в 1794 г., младший – Михаил Дмитриевич, автор мемуаров, – в 1807 г. В 1817 году вся семья покинула Россию и переселилась во Флоренцию. И далее происходит то, что должно было произойти.

«Считаю промежуток между 1820 и 1821 годом замечательным в семейной нашей летописи, как период постепенного исчезания последних признаков нашей народности, которая напоминала о себе лишь русской прислугой. Все прочее, как то: обстановка и семейные привычки, общеувоенная почти вполне латинская церковная обрядность, вся стихия, так сказать, в которой мы вращались, – сложились на чужестранный окончательный лад. В воспитании меньшей моей сестры, графини Елены Дмитриевны, превращение это отразилось еще сильнее, хотя незаметным образом для нее самой. От шестилетнего возраста все предметы учения преподавались ей на одном английском наречии (за исключением учителя итальянского языка). О России оставались в ней смутные воспоминания. Одновременно с этим образовался лингвистический семейный, так сказать, раскол. Последствием англопедагогического воспитания моего и сестры Елены было то, что мы оба «обританились», чем и остались навсегда; в старших же наших сестрах сохранился колорит (если так могу выразиться) офранцузженного их воспитания, с незначительной примесью итальянского. <...> мать с моими старшими сестрами и часто со мной ходили регулярно на все почти службы римско-католичес-

кой церкви, а в нанимаемых нами виллах приглашался по воскресным дням аббат для служения мессы в домовых каплицах, почти всегда существующих при виллах».

«В эти первые годы проявлялись еще проблески теплых воспоминаний о Родине, и в числе подобных запечатлелась в детской моей памяти радость, ощущаемая моей матерью при виде единственного экземпляра чахоточной березки в Пизанском ботаническом саду...»

«Космополитизм и чужеземный склад жизни (а впоследствии — и воззрения) овладели сполна нашим семейством, за исключением моего отца, оставшегося до конца русским человеком» (Записки 2006: I, 134-135).

В 1822 г. старший брат Петр Дмитриевич женился на Авроре, дочери отставного польского полковника Иосифа Понятовского, жившего в имении Таганча неподалеку от Белой Церкви. В том же году молодая семья приехала в Италию, Петр Дмитриевич был назначен в римское посольство вторым секретарем.

В 1824 г. 17-летний Михаил Дмитриевич, одержимый патриотическими настроениями, уехал в Россию, позже подолгу жил в Италии, пока в 1839 г. окончательно не обосновался в России.

Судьба старшего брата Петра Дмитриевича сложилась иначе; осенью 1838 г. братья расстались навсегда. *«...не без жестокой борьбы с прошедшим обошлось матери моей и моему брату отречение от их национальности. Касательно же бедного моего брата я почти убежден, что борьба эта немало способствовала сокращению страдальческой его (в физическом и моральном отношениях) жизни» (Записки 2006: I, 505).*

И теперь расскажу о сыне Петра Дмитриевича Дмитриии Петровиче, родившемся в 1828 г.

Находясь постоянно под влиянием опасений, чтобы сын ее [матери — Марии Осиповны. — Ф.Ф.] не был вовлечен в порочные привычки светской молодежи и чтобы не отступать от строгих религиозных правил, внушенных ему с малолетства, она с этою, вероятно, целью поместила его позднее в Фрибургский Иезуитский Коллегиум и общим направлением его воспитания уничтожила в нем <...> чувство самостоятельности и силу воли, и из него вышел человек, не способный ни к какому почти серьезному труду или занятию, вопреки тому, что он вовсе по себе не глуп. К тому же и светское его положение весьма фальшивое и подчас неловкое. Русский по фамилии и по недавно возобновленному им подданству, он в сущности не принадлежит ни к какой национальности, а по привычкам жизни, языку и оседлости во Флоренции он настоящий итальянец, хотя не токмо что не сроднился с тем краем, но гнушается быть признанным за итальянца. Специальность его лингвистика: по-английски, по-французски и по-итальянски он говорил как тамошний уроженец, знает также польский, немецкий и португальский языки, владеет значительным довольно состоянием; но в нашем деловом веке космополитизм не пользуется нигде почетом; настоящего же отечества, то есть такого, в судьбах коего он мог бы принимать участие, у него нет, и взамен этого чувства им овладел полный индифферентизм <...>. Рассказывают, что в первой своей молодости он рвался будто бы на военную службу в Россию, но мать его под кошмаром (вероятно) опасения, чтобы он не обратился в православие, объявила будто бы наотрез, что она никогда при своей жизни не даст на это своего согласия, и примерный (надо отдать ему должную справедливость) сын подчинился приговору (Записки 2006: I, 497-498).

И последнее в этой связи. Племянник Михаила Дмитриевича Дмитрий Петрович, о котором только что шла речь, владел поместьем Таганча с 1844 г. После его смерти поместье перешло во владение его сына Петра Дмитриевича Бутурлина, родившегося во Флоренции 10 апреля 1859 г. и впервые приехавшего в Россию в 1874 г.

Жизненный путь Бутурлина краток, но и ярок.

Его родные языки — итальянский, с которым он вступил в жизнь, и английский, с которым он вступил в поэзию. Четыре года — с 1870 по 1874 — учился в Англии, в колледже St. Mary's College близ Бирмингема. «В годы учения печатался в периодич<еских> лондонских изданиях, в т.ч. ж. “Academy” (псевд<оним> Francis Early)». В 1878 г. сборник английских стихов — “First trials” — Бутурлин издал во Флоренции (КЛЭ 1989: I, 378). После окончания колледжа 15-летний Бутурлин приехал в Россию, в родную Таганчу. Но сразу же поступил в Первую Киевскую гимназию, которую и окончил в 1878 г. В 1880 г. поступил на службу в Министерство иностранных дел. С 1883 г. служил советником в российском посольстве в Риме, а потом в Париже.

В 1892 г. он вступил в брак с баронессою Я.А. Моренгейм, дочерью русского посла в Париже, и с того времени жил почти безвыездно с женою в Таганче, занимаясь хозяйством и посвящая много времени чтению и литературным занятиям. <...> Свои произведения он помещал в разных периодических изданиях, чаще всего в “Наблюдателе” и в “Русском вестнике”. Но не ограничиваясь кратким стихотворениями, гр. Бутурлин принимался и за крупные труды, к которым следует отнести начатую им поэму “Дон Жуан”, а также перевод “Vita Nuova” Данте. Но, увы, ему не было суждено их докончить. Уже в 1893 г., вслед за сильной простудой, у него появились симптомы роковой болезни — туберкулеза легких, — сведшей его два года спустя в могилу. Этот страшный недуг нашел в его вообще некрепком организме благоприятную для себя почву и, несмотря на все усилия врачей и полный нежной заботливости уход его близких, неутомимо приближал его к неизбежной развязке. С конца 1894 г. состояние больного было безнадежно. Силы его неизбежно падали, но, невзирая на крайнюю слабость, он не бросал пера и до последних дней жизни работал над отделкой своих произведений. Граф Бутурлин скончался 24 июля [5 августа — по новому стилю. — Ф.Ф.] 1895 года в Таганче на руках жены и матери. Тело его погребено при местной католической церкви (цит. по: Бутурлин 2002: 6).

В последние два года жизни много занимался благотворительностью, открыл 2-классное народное училище.

II. О сонете

Основной и наиболее значительный корпус лирики Бутурлина образуют сонеты. Сонет — это не только лирический жанр, но это и философия, как, впрочем, и любой жанр. Сонет, как известно, сформировался на Сицилии в XIII веке и сразу же стал любимым жанром итальянских поэтов. Абсолютное большинство поэтических текстов «Новой жизни» (1292) написано сонетом (26 + 4 канцоны + 1 баллада), а «Новая жизнь» — одно из культовых произведений европейской словесности. В начале книги сказано: “*Incipit vita nova*” [Начинается новая жизнь], и

эта формула ставит книгу под знак процесса, т.е. под знак процесса ставится название “*Vita Nuova*”. Завершается же книга словами: «...*да будет угодно тому, кто есть Господь милосердный, чтобы душа моя могла вознестись и увидеть славу своей Донны, то есть той благословенной Беатриче, которая достославно созерцает лик Того, qui est per omnia saecula benedictus* [Кто во веки веков благословен]» (Данте 1965: 146). Книга Данте — многоуровневая книга, нижний уровень которой — реальный план, верхний уровень — религиозный, означающий “*духовное перерождение в религиозном его понимании, в духе слов апостола Павла:*

«Кто во Христе, тот новая тварь; древнее прошло, теперь все новое» (Второе послание к Коринфянам, гл.5, 17; в его же Послании к Римлянам, гл.6, 4, выражение «обновленная жизнь») <...>. Обновление в «Vita Nuova» совершается по ступеням — от земной действительности первой главы через очищение к созерцанию рая в последних главах, что превосходит концепцию будущей «Божественной Комедии» (Аверинцев, Михайлов 1967: 150).

Всевропейское значение обрела другая великая поэтическая книга — «**Канцоньере**» Петрарки, почти полностью состоящая из сонетов (из 368 стихотворений — 317 сонетов), над которой Петрарка работал с 1330-х годов и до конца жизни в 1374 г. Под влиянием Петрарки сонет становится важнейшим жанром ренессансной лирики, жанром, в котором наиболее адекватно воплотилось ренессансное сознание с его культом красоты и совершенства. Сонет — одна из самых сложных лирических структур, имеющий структурную схему, противоположную как прозаической модели, так и устной речевой модели; это — нормативная речевая модель — антитеза речевой естественности. Философия сонета в том и заключается, что сложная структура поставлена под знак симметрии, гармонии. А симметрия, гармония есть красота. Сонет — это декларация красоты миропорядка, более того, это декларация поэта, «гения», человека, который из словесного материала, из словаря, в сущности, из хаоса творит космос, модель миропорядка и модель миротворения. Ренессансный поэт предстает в функции Творца. Сонет, возникший во время утренних сумерек Ренессанса, становится эталоном высокого Ренессанса, его *истинным* словом, наряду с живописью Леонардо или Рафаэля, скульптурой и архитектурой. И когда Петрарка трагический сонет заканчивает трагической констатацией:

*Я мучаюсь, и страх мученья множит.
С дороги сбился разум мой давно
И верного пути найти не может.*
(Петрарка 1984: 237),

то это отнюдь не означает распад гармонии миропорядка и гармонии человеческого космоса, потому что словесному дисгармоническому коду противостоит гармоническо-симметрический код сонетной структуры.

И когда трагический Микеланджело пишет сонеты, то это — своего рода контроверза драматической, конвульсивной, едва ли не распадающейся динамике его скульптуры и его фресок, его «**Страшному суду**».

Микеланджело, может быть, более всего свидетельствует о сущности сонетной первоприроды. У Микеланджело есть сонеты, которые самым вопиющим образом противостоят сонетной гармонии. Прочитую сонет, в котором Микеланджело создает свой автопортрет.

*Я получил за труд лишь зоб, хворобу
(Так пучит кошек мутная вода,
В Ломбардии — нередких мест беда!),
Да подбородком вклинился в утробу;*

*Грудь — как у гарний; череп, мне на злобу,
Полез к горбу, и дыбом — борода;
А с кисти на лицо течет бурда,
Рядя меня в парчу, подобно гробу;*

*Сместились бедра начисто в живот;
А зад, в противовес, раздулся в бочку;
Ступни с землею сходятся не вдруг;*

*Свисает кожа коробом вперед,
А сзади складкой выточена в строчку,
И весь я выгнут, как сирийский лук...*

(Микеланджело 1992: 122)

А.А.Аникст этот сонет прокомментировал простейшим образом:

...этот непоэтический сонет с его антиэстетическим содержанием как нельзя лучше вводит в существо поэзии Микеланджело. У него есть и более приятные стихи и образы, наделенные красотой, духовной и физической. Но в утрированном безобразии своего внешнего вида Микеланджело дал больше, чем карикатуру на себя. Он порвал здесь с той идеальностью, которая пронизывает всю лирику раннего и Высокого Возрождения (Микеланджело 1992: 123).

Но Микеланджело не «порвал» «с идеальностью», поскольку свой антиидеальный портрет воплотил в «идеальной», симметрической структуре сонета; и по этой причине его сонет — не сонет одной точки зрения, а двух — контрапунктных — точек зрения; это двухголосый сонет. До тех пор, пока содержательный хаос будет воплощаться в структурном космосе, будет существовать и культура барокко. И когда в постбарочный период европейская культура начнет движение к *естественности*, тогда и начнется «падение» сонета, т.е. утрата его привилегированного статуса, но отнюдь не функции.

Сонет, в отличие от многих лирических жанров, не исчезнет и в XIX веке; Вордсворт создал сонетный корпус, по своим размерам превзошедший «Канцоньер» Петрарки: 535 сонетов. Сонет весьма почитали прерафаэлиты и особенно Россетти, которому принадлежит книга «**Дом жизни: собрание сонетов**» (1881), состоящая из 103 сонетов.

Наконец, в 1893 г. Жозе Мариа де Эредиа издает книгу «**Трофеи**», состоящую из 118 сонетов и 3 романсеро, и это сонетная вершина нового времени, книга, которая подводит итог парнасскому движению XIX века и открывает классическую парадигму в модернизме.

Итальянские импульсы Бутурлина органически связаны с импульсами сонетными, и сонеты Бутурлина, как и его Италия, — это знак начавшейся трансформации в русской поэзии и трансформации контрсимволистской.

В посмертной книге 1897 г. помещены фрагменты из Дневника Бутурлина, в высшей степени значимые для понимания его поэтического творчества.

13 января 1885 г. Бутурлин размышляет о сонете.

*...в итальянском сонете стихи всегда имеют по одиннадцати слогов. <...> в сонете (а сонет, как чисто итальянское явление, должен по возможности на других языках приближаться к оригинальному, идеальному образу), в сонете, строго говоря, следовало бы иметь $14 \times 11 = 154$ слога. — Русский язык так обилён этими “double rhymes” — или по-нашему: женскими рифмами, что, относительно, весьма не трудно достичь настоящего эффекта. <...>. С другой стороны, нужно признаться, что, пока, Сонет — неизвестен в России <...>. Сонеты Пушкина — не сонеты, и, вообще, все произведения, написанные александрийским размером, которые печатаются под этим названием. На это можно ответить, что у нас александрийский стих — это героический стих. Так, — но александрийский стих состоит из двух отдельных и обязательных половин. Значит в пушкинском сонете “Поэту” ухо слышит 28 стихов, хотя глаз находит только 14; но в звуковых вопросах следует отдавать предпочтение суждениям уха, а это чисто “звуковой вопрос”. Подолгинский понял это. Все его сонеты написаны пятистопными ямбами; они поэтому, — опять-таки в звуковом отношении, — ближе к идеалу. В отношении мысли и ее выражения, нужно, впрочем, признаться, что из всех русских, так называемых “сонетов” “Поэту” — единственный, который построен по правилам искусства. Это, может быть, слишком много, по крайней мере он лучший. Во всяком случае можно смело сказать, что Сонет существует у нас только, как **стремление** — à l'état d'aspiration. — Я, конечно, не достаточно глуп, чтоб корчить из себя новатора, но, “поразмыслив аккуратно”, я, кажется, приведу в исполнение то, что я теперь пишу ... постараюсь во всяком случае... (Бутурлин 2002: 130-131).*

Бутурлин не только начинает писать сонеты, но и продолжает размышлять об их русских судьбах.

4 февраля 1891 г. он пишет в Дневнике:

Я от всей души желаю, чтоб “сонет” сделался наконец одной из обыденных форм нашей поэзии. Наши писатели почему-то боятся его и я хорошо помню, как однажды, в Ялте, Надсон мне сказал, что он не пишет сонетов, потому что их следует начать с последней строчки. Нечего греха таить: у нас сонет не только считается трудным, но, что хуже и несправедливее всего, он считается фокусом. Вина в этом отчасти наша поверхностная культура, которая еще имеет довольно неполное понятие о красоте. Она, правда, живо интересуется мыслью литературного произведения, достигнутой целью; но способ достижения цели, форма — ее почти не занимает, а она уж никакого внимания не обращает на согласование между мыслью и формой, на равновесие произведения. Можно, увы, сказать больше: в России любят, чтоб было подлиннее. В этом, пожалуй, никто не сознается, — но оно, к несчастью, так, дети предпочитают много посредственных конфет одной превосходной. Вышесказанное, может быть, ничто иное, как “недостаток молодости” и надо надеяться, что, со временем, мы не будем так пристрастны к расплывчатости Достоевского и Надсона. Но этому есть еще одна причина — поважнее и куда непреодолиме! ... В русских необъятных горизонтах нет отчетливых линий, нет положительных красок, — все сливается — летом — в прелестную сизую бесконечность, — зимою же — в суровую, серую... В рус-

ском сердце нет потребности ясной логики и выясненных положений; — мечта о наслаждении ему нравится почти больше нежели самое наслаждение. Мечта есть просто физическая потребность русской природы, как действие потребность английской. Тут, конечно, ничего предосудительного нет; напротив, это лучший и вернейший признак того милого качества, которым так гордились избранные умы в конце прошлого века и в начале нынешнего: чувствительности — “la sensibilité”. Никто, как мы, не понимаем сладострастие горя и удовольствие жалобы (говорю именно: удовольствие, а не утешение). Вся русская лирика может служить подтверждением этого, — и не одна литературная лирика, — но еще народная, — как великорусская, так украинская... Повторяю — об этом сожалеть не следует, потому что русское горе и русская мечта создала чудную, большую поэзию, — да! точно: большую! — ведь, мечта не то, что умозаключение, как крик не то, что голосьба... Невозможно же мечтать и голосить кратко, сжато, особенно для людей, которым чужда сжатость мысли и форма, для людей, которые выдумали поговорку: **время терпит!**.. Положим, Петрарка умел мечтать и голосить сжато, и, вообще, итальянская поэзия, как латинская, не любит лишних объяснений и бесконечных, хотя может быть прекрасных, повторений. — От этого не удивительно, что сонет, кратчайшая форма поэзии, возник именно в Италии, где, если не чувствовалась необходимость обуздать порывы фантазии, то по крайней мере, не усматривалось в этом никакого вреда, тем более, что сжатость несомненно увеличивает силу произведения. — Оды Горация умышленно кратки, т.е. от него зависело их удлинить; Петрарка же сам отнял у себя эту возможность, выбрав определенную форму. Последует ли русская поэзия примеру Петрарки?. другими словами: настанет ли у нас пора сонета? Думаю, что да... ведь уже замечается известное движение в пользу его <...>. Но вряд ли русская поэзия помирится вполне с сонетом: вряд ли будет у нас когда-либо национальный сонет, — как он есть в Италии, во Франции, в Англии (Бутурлин 2002: 135-137).

Бутурлин в дневниковой записи 1893 г. ошибся только в одном, в том, что «вряд ли будет у нас когда-либо национальный сонет». Трудно сказать, насколько обширным и глубоким было русское литературное пространство в картине мира Бутурлина, но некоторые диагнозы последней четверти XIX века были определены безупречно, и прежде всего «сладострастие горя и удовольствие жалобы», а также «пристрастие к подлинности» и одновременно «мечтательности», то и другое результатом имело «пристрастие к расплывчатости». Бутурлин был знаком, как об этом свидетельствует «Дневник», с Надсоном, который был выразителем тупикового мироощущения конца века, с его знаменитым обращением к современникам: «*Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...*» (1880) и не менее знаменитым прогнозом: «*...иссечен мой щит, мои ноги скользят, / И близка уж минута падения!*» (Надсон 1962: 110, 147).

В стихотворении «*На книге Надсона*» Бутурлин, видимо, сочувствовавший Надсону как человеку, со свойственной ему точностью сказал: «*И слишком он страдал, чтоб уязвлять стихом*». [Выделено мною - Ф.Ф.]

Наконец, 16/28 февраля 1893 г. находившийся во Флоренции Бутурлин, записывает в Дневнике о пережитом им потрясении.

Я на днях получил “Les Trophées par José Maria Hérédia”. — Мне кажется, что искусство не может идти дальше, не может быть больше. Под словом: искусство, я здесь разумею умение владеть словами. Это не техника, — т.е. не умение владеть ритмом,

рифмой, поэтической этимологией и поэтическим синтаксисом, — словом: не то, что составляет более или менее исключительно так называемую форму: нет! вовсе не то, тем более, что у всех современных поэтов Франции, — у хороших, конечно <...>, — техника давно достигла почти полного совершенства. Тут что-то другое, а именно то, что я называю: умением владеть словами. Hérédia занимает совершенно особое место в литературе, — (и не только во французской) — он поэт слов. В его руках они блестят, играют, искрятся и переливаются как драгоценные камни <...>. Они тесно и прочно вправлены руками истинного художника в изящное кольцо сонета; — каждое слово на своем месте, и, видя его там, невольно сознаешь, что никакое другое слово не могло бы его заменить. Th. Gautier и Flaubert первые угадали всю важность и всю красоту слова, но для них, — особенно для Gautier, — не все слова были равны <...>. Hérédia относится совершенно иначе к словам. <...> У него нет ничего лишнего, но зато он выражает все, что он хотел и так именно, как он хотел. Поэтому все его сонеты производят впечатление какой-то удивительной цельности — и многие из них представляют нам грандиознейшие картины. — Право иные кажутся нам больше, чем сонет может быть! И это только благодаря изумительной точности в выборе каждого слова... каждого слова!.. Отвратительная — и постыдная неряшливость наших молодых поэтов ему вовсе незнакома (Бутурлин 2002: 138-139).

Восторженная оценка Бутурлиным «Трофеев» Эредиа — чрезвычайно точная и глубокая оценка. Две мысли Бутурлина необходимо особо подчеркнуть: во-первых, Эредиа — «поэт слов», т.е. «изумительной точности в выборе каждого слова... каждого слова!»; во-вторых, предельная степень концентрации смысла, благодаря которой сонеты Эредиа представляют собой «грандиознейшие картины». Впрочем, эти две мысли органично связаны, как и органично связаны «точность» слова и концентрация смысла. Буало в «Поэтическом искусстве» произнес сентенцию: «Поэму в сотни строк затмит / Сонет прекрасный» [Сонет без изъяна стоит длинной поэмы] (Буало 1957: 70). Мнение Бутурлина идентично мнению Буало.

Дневниковая запись Бутурлина, значимая сама по себе, вдвойне значима благодаря ее восторгу; восторг — это его «Эврика!», обретение поэтического эталона, сонетной истины, сонетной сущности. И хотя Бутурлин избрал сонеты в качестве своего основного жанра до 1893 г., тем не менее значительнейшая часть сонетов создается после 1893 г., в два предсмертных года.

Бутурлин перевел два сонета Эредиа: «Разбитый кумир» и «Villula». Показательно, что издатели «Трофеев» Эредиа переводам Студии М.Л.Лозинского, выполненным в постакемистский период, предпочли переводы Бутурлина.

Размышления Бутурлина — это тоска по новой поэтической культуре, образец которой он видит в сонете, а сонет — это слово Италии; «Трофеи» — это Италия, снова обретшая голос.

III. Сонетное пространство Бутурлина

Прежде чем обратиться к сонетному пространству, рассмотрим стихотворение, которое представляет собой своего рода *curriculum vitae*, авторское представление читателю.

А. *Родился я, мой друг, на родине сонета,
А не в отечестве таинственных былин,-
И серебристый звон веселых мандолин
Мне пел про радости, не про печали света.*

*На первый зов мечты я томно ждал ответа
Не в серой тишине задумчивых равнин,-
Средь зимних роз, у ног классических руин,
Мне светлоокий бог открыл восторг поэта!*

*Потом... не знаю сам, как стало уж своим
Все то, что с детских лет я почитал чужим...
Не спрашивай, мой друг! Кто сердце разгадает?*

*В моей душе крепка давнишняя любовь,
Как лавры той страны, она не увядает,
Но... прадедов во мне заговорила кровь.*

Сонет — это и представление автора, и исповедальная автобиография, и поэтическая программа; сверх того — семантический ключ к лирическому корпусу поэта, представляемый «другу», коим является читатель, естественно, русский.

Основная оппозиция сонета — оппозиция *родина — отечество*; родина и отечество — это синонимы и как синонимы взаимозаменяемы; тем не менее для Бутурлина существенны семантические различия, прежде всего этимологического характера: родина — это пространство рождения; отечество — не только пространство рождения, но и пространство семьи, рода, *отеческое* пространство, и как отеческое пространство — оно первично, поскольку уходит в родовые, в исторические глубины, к первоосновам, к первосущностям. Тем не менее как в первом, так и во втором катрене утверждён приоритет родины, во втором катрене даже в большей степени, чем в первом, о чем свидетельствует индекс их лексического присутствия-отсутствия в «катренных» текстах. Родина и отечество — это не только пространственно-географические и пространственно-личностные образования, но и образования культурные. Родина, т.е. место рождения, маркирована и как пространство Италии, и как пространство сонета. Сонет — *первичный* знак, и это — символ Италии. Соответственно, «таинственные былины» — знак, символ России; Россия — «отечество» былин, и в первом, и во втором катрене — это *вторичный* знак. Италия — родина поэта и родина сонета; поэт и сонет состоят в родственных отношениях. Первый стих первого катрена и утверждает единство поэта и сонета, человека и его языка, его сонетной речи. Здесь же указан и второй язык — не поэтический, а музыкальный, язык «мандолин», их «серебристый звон». Пространство Италии, родины — это, таким образом, поэтическое и музыкальное пространство, сонетно-мандолинное. В первом катрене определяется и эмоционально-психологическая парадигма Италии и России; «веселые мандолины» поют, естественно, про «радости» «света», декларируют радостно-гармоническую сущность мира, жизни. Россия, «отечество таинственных былин» декларирует печальную и загадочную парадигму.

Второй катрен органически связан с первым, подобно первому, в нем построена та же оппозиция родина — отечество, но, с одной стороны, существенно уточ-

няются и углубляются качественные характеристики обоих сегментов, с другой стороны, расширяются их оценки, с третьей стороны, характеристики и оценки второго катрена дешифровывают постулаты первого катрена, и это последнее особенно очевидно применительно к «отечеству», которое маркировано как «серая тишина задумчивых равнин...» Каждый компонент этой характеристики, уложенной в пределы одного стиха, чрезвычайно значим, имеет или географическое, или культурное обоснование.

1) «Равнины»: согласно В.О.Ключевскому, «*Однообразие — отличительная черта ее [Европейской России. — Ф.Ф.] поверхности; одна форма господствует почти на всем ее протяжении: эта форма — равнина, волнообразная плоскость пространства около 90 тысяч квадратных миль (более 400 миллионов десятин), т.е. площадь, равняющаяся более чем девяти Франциям, и очень невысоко (вообще, саженной на 79-80) приподнятая над уровнем моря*» (Ключевский 1987: I, 64-65).

2) «Серая...»: хотя определение «серая» отнесено непосредственно к «тишине», тем не менее оно имеет прямое отношение к «равнине», поскольку «серая тишина» есть зрительно-звуковая характеристика «равнины». «Серость» российского пространства определена климатом. «*Летом, с мая до августа, в северной и средней России господствуют западные и преимущественно юго-западные ветры, наиболее дождливые. Урал задерживает облака, несомые к нам этими ветрами со стороны Атлантического океана, и заставляет их разрешаться обильными дождями над нашей равниной; к ним присоединяются местные испарения от весеннего таяния снегов, и потому Россию считают вообще страной летних осадков*» (Ключевский 1987: I, 75). «Серая» — значит, облачная, дождливая, бессолнечная, бесцветная «равнина».

3) «Тишина»: «серая тишина» — естественно, метафора; с одной стороны, это однообразие, однозвучие дождя или «пасмурности», безветрия, преддождливо-го состояния природы. С другой стороны, это культурно-семиотическая категория, выдвинутая романтизмом и поддержанная поэтическим бидермайером — от Фета до Соловьева. Согласно романтизму, тишина — состояние мира, наступающее вечером или ночью как результат и проявление возникшего единства природы, всего сущего; свидетельство исконной, Богом определенной гармонии, «стройка» природы (Жуковский: «*В туманном сумраке окрестность исчезает... / Повсюду тишина...*»); «*Все тихо: рощи смят; в окрестности покой...*»; Лермонтов: «*Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу...*»). Природная тишина определяет тишину духовную; это — внутренняя гармония, «строй» духовного мира; это состояние созерцания и самосозерцания.

4) «Задумчивость» («задумчивые равнины»): то умственно-психологическое состояние, которое предполагает определенную отрешенность от внешней среды и сосредоточенность на самоосмыслении или осмыслении бытия; «задумчивость» неотделима от «тишины». «Задумчивые равнины» — метафора мыслящей и самоосмысляющей «равнины»; можно сказать иначе: «серая тишина» мыслящей и самоосмысляющей России.

Именно эта изящно-уточненная метафорическая формула дешифровывает «таинственные былины» «отечества»; она же «готовит» и семантическую метаморфозу терцетов.

Второй стих II строфы, едва ли не поглощенный иными стихами, громко и ярко говорящих об Италии, является, в сущности, доминантой сонета.

Пространство Италии контрастно пространству России по всем параметрам, и прежде всего по цветовым: «серой» парадигме российских «равнин» противопоставит «зеленая» парадигма итальянских «роз»; и «зеленое» несомненно обозначает у Бутурлина произрастание, формирование, полноту жизни, а «роза» соответственно — красоту, можно сказать, полноту красоты и совершенства. Словосочетание «зеленые розы» — словосочетание неожиданное, подобное по неожиданности, «метафоричности» «серой тишине»; естественно, имеется в виду зеленая листва розового куста, розария, но это объяснение и правильное, и неправильное, поскольку всецело позитивистское; но, связав «серую тишину» и «зеленые розы», Бутурлин не только противопоставил Россию и Италию, но и соединил их внутренней метафоричностью, то есть семантической глубиной, которая многократно возрастает благодаря Данте, поскольку зеленый цвет — один из трех цветов (наряду с белым и красным) дантовской Беатриче. У Бутурлина слово конкретно, словарно, хотя эта конкретная словарность имеет позитивный ореол, ореол если не красоты, то некоей тенденции красоты. И это словесное пространство «прошивают» время от времени метафорические пуанты типа «зеленых роз» или «серой тишины». Но в еще большей степени важно, что в пространстве стиха «зеленые розы» соединены с «классическими руинами»; конечно же, итальянские «руины», например, римские руины, руины форума содержат в себе совершенство, в них есть жизнь, и именно потому они *рождают* катарсический эффект, но тем не менее они — «руины», их постигла смерть; «классические руины» — это жизнь в смерти, совершенство разрушенного. И это формульное словосочетание, контрастное формульному словосочетанию «зеленые розы», сближено структурной вертикалью, обретающей все ту же семантическую глубину.

Наконец, может быть, самое главное. Второй и третий стихи, являющиеся ядром второго катрена, декларирующие антиномичные миры и культуры, Бутурлиным сближены структурной идентичностью. Строя антиномии, Бутурлин строит синтез.

Второй катрен отличается от первого утверждением *диалога*. В сущности, диалог засвидетельствован и в первом катрене; но обращение лирического субъекта («я») к «другу» монологично, поскольку не предполагает ответа, но значимо, что Бутурлин посредством обращения, притом двойного (помимо первого катрена еще и в первом терцете), продуцирует необходимость и даже неизбежность «*посттекстового*» диалога. Второй же катрен строит *внутритекстовый* диалог. «Первый зов мечты» — это слово лирического субъекта, предполагающее ответ; более того, об ожидании ответа — «томном», томительном, длительном — сказано непосредственно. Но, прокламируя диалог, лирический субъект изначально из диалога исключает Россию, но предусматривает Италию, что и происходит. «Светлоокий бог», Аполлон в итальянское пространство с его «зелеными розами» и «классическими руинами» вводит *свет*, и свет антитетичен «серой тишине» России. При множестве мифологических функций Аполлон Бутурлина с его «светлоокостью» не только «*блоститель гармонии космической и человеческой*», но и

воплощение «гармонии, упорядоченности и пластического совершенства», наконец, «бог искусства и художественного вдохновения» (Лосев 1980: I, 92-95).

И наконец, самое существенное: «зов мечты» услышан Аполлоном, который наделил лирического субъекта поэтическим «восторгом», вдохновением, т.е. наделил поэтическим даром. В сущности, сонет строится как история поэтического самосознания Бутурлина, и Бутурлин совершенно справедливо природу своего творчества определяет итальянским культурным фактором, аполлоническую по своему происхождению и по своему воплощению. Сонет написан в 1895 г., безнадежно больным человеком, который уйдет из жизни в середине лета, написан в эпоху нищеанского дионисийского мифа, Дионис в пантеоне Бутурлина не указан, но актуализация Аполлона определяет духовно-поэтический и «светозарный» вектор его, Бутурлина, поэзии.

Но напомним, что антитеза России и Италии, провозглашенная в катрене, откорректирована на текстно-подтекстном уровне синтезом.

Катрены – мемуарная констатация; повествование о родине, Италии, и рожденных ею, духовных импульсов и творческих приоритетов.

Терцеты существенно отличаются от катренов и по семантике, и по структуре, точнее, по структурной семантике. Предмет терцетов – духовная метаморфоза; время терцетов – не прошлое, а настоящее.

Первый терцет начинается стихом, который на фоне гармонических катренов иначе как косноязычным назвать невозможно: «*Потом... не знаю сам, как стало уж своим / Все то, что...*» Но суть не только в косноязычии, но и в отсутствии информационной вертикали. В семантической однозначности словаря, короче говоря, в нулевом подтексте. Исповедь в катренах строилась как сложное, многоуровневое аналитическое действо. Информация терцета сводится к констатации происшедшей с лирическим субъектом метаморфозы «чужого» в «свое», родное и в новеллистической алогичности этого факта, причем факта фундаментального. Судя по всему, косноязычие и является формой декларации алогизма. Но есть и другая сторона терцетной информации. Первый терцет свидетельствует о духовной акции как акции не сознательной, аналитической, а акции бессознательной. Метаморфоза сознания определена действием не разума, но «сердца», а импульсы сердца не подлежат разгадке, не подлежат они и обсуждению.

Косноязычная простота является свидетельством той сложности духовной метаморфозы, которая неподвластна не только аналитике, но и адекватному речевому воплощению.

Второй терцет – во-первых, текст преодоленного косноязычия, а во-вторых – это декларация и объяснение нового духовного статуса.

«Давнишня любовь» к Италии «крепка», «не увядает». Но Россия и русская поэзия – это голос «крови», крови «прадедов», глубинный, физиологический голос, над которым не властен разум.

Суть духовной метаморфозы демонстрирует текст, двуголосый, двуязычный по своей природе, по своей структуре, текст, созданный на языке «прадедов», на языке «отчества», т.е. на русском языке, и это текст, созданный на языке «родины», т.е. на языке сонета.

Сонет, о котором шла речь, — это ключ к пониманию и прочтению не только конкретной книги Бутурлина, но и всего созданного им текста.

Программное стихотворение определяет систему сонетного пространства Бутурлина. Во-первых, это античная мифология, чаще всего представляемая античной скульптурой, находящейся в современном социуме. Во-вторых, славянская мифология, славянский пантеон. В-третьих, русский исторический мир. В-четвертых, мир природы. В-пятых, мир современной души. Все это образует единое духовное целое. И все это духовное целое воплощено в сонетной структуре.

Б. Венера Милосской

*От этих людных зал к старинной мастерской
Назад, во тьму времен, летит воображенье...
Художник там стоит в надменном упоенье,
Резец свой уронив, богиня, пред тобой.
Не нужен боле он: заключено рукой
В оковы стройных форм бесплотное виденье,
И в сердце, где, как вихрь, носилось вдохновенье,
Привольно ширится восторженный покой.
Но, глядя на тебя, тот гений величавый,
Чье имя злобный рок жестоко скрыл от славы,
О, все ли счастье свое он сознавал?
Шептало ли ему пророческое чувство,
Что навсегда тобой он победил искусство,
Тобой, о, красоты безгрешный идеал?*

Прежде, чем говорить о сонете Бутурлина, необходимо сказать о знаменитом «письме» Жуковского «**Рафаэлева “Мадонна”**» (1824), в котором с предельной точностью и глубиной воплощена романтическая мифология «Сикстинской Мадонны», начало которой было положено Ваккенродером.

*И такова сила той души, которая дышит и вечно будет дышать в этом божественном создании, что все окружающее пропадает, как скоро помотришь на нее со вниманием. <...>. И в самом деле, это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит <...>. Здесь душа живописца без всяких хитростей искусства, но с удивительно простою и легкостью передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось <...>. Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. **Гений чистой красоты** был с нею <...>. Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное; пред глазами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве, и, несмотря на то, все необъятно, все неограниченно! И точно приходит на мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздёрнулся, и тайна неба открылась глазам человека (Жуковский 1985: 308-309).*

Мадонна романтиков — это образ бесконечного, образ духа.

В противовес романтизму с его культом сверхреальности и достаточно часто христианской, позитивизм поклоняется реальности, не духу, но материи, и дос-

таточно часто материи идеальной; весьма существенно, что одной из авторитетных субкультур бидермайера является эстетизм, явление многогранное, многоаспектное, но всегда поклоняющееся красоте. В поисках реальной красоты XIX век в свою кульминационную эпоху обращается к Ренессансу, как прерафаэлиты, но и еще дальше — к античности, эпохе не живописной, а скульптурной пластики, пластики человеческого тела в его совершенном воплощении, т.е. пластики олимпийцев, богов. Позитивизм с его диалектическим историзмом нуждается, видимо, как никогда, в прекрасной метафизике.

Первая половина I катрена и декларирует неизбежность, необходимость обращения «во тьму времен», к «старинной мастерской», противостоящей современному «людным залам», весьма небрежно, если не пренебрежительно обозначенным — «эти» («от этих людных зал»). *Перспективная* мечта, традиционная для европейцев, сменена мечтой *ретроспективной*, устремленной к мифологическому ядру.

Вторая половина I катрена и II катрен — картина праистоков художественного моделирования (несколько затянутая и несколько косноязычная, т.е. «недозавершенная», с точки зрения речевого эталона). Создатель, упоенный созданием; художник, сотворивший богиню; «бесплотное виденье» воплотивший в «оковы стройных форм», т.е. дух, воплощенный в совершенную материю. И наконец, как итог: вдохновенное творчество, сменившееся «восторженным покоем». И все это — монолог поэта, лирического субъекта, обращенный к богине, Венере Милосской, в котором он, поэт, реконструирует состояние «художника», сотворившего чудо воплощения.

Первый терцет: продолжающийся разговор с богиней, точнее, вопрос, заданный богиней, состоящий из двух сегментов: 1) «злой рок», «жестоко скрывающий от славы» имя творца, «художника», названного «гением величавым»; 2) сознал ли «художник», «гений величавый» счастье, глядя на свое творение, глядя на Венеру Милосскую?

Во втором терцете продолжается разговор с богиней и расширяется, углубляется и объясняется вопрос, заданный в первом терцете. Сознал ли творец, «гений величавый» счастье от того, что, создав богиню, он «победил искусство», т.е. искусство достигло того предела, который преодолеть уже невозможно, художник Венерой одержал победу над искусством, потому что Венерой он создал «красоты безгрешный идеал».

Венера Милосская — это идеал, совершенство красоты, и этот идеал красоты есть одновременно вершина этики.

Венера Милосская — эталон красоты и эталон этики, «безгрешности».

Красота — она же этика.

Опускаю другие разговоры, которые художники второй половины XIX века вели с Венерой и о Венере. Напомню только замечательный рассказ Глеба Успенского «*Вытрямила!*» (1885), в котором повествование ведется от имени «маленького человека» — Тяпушкина, увидевшего в Лувре статую Венеры Милосской.

Я стоял перед ней, смотрел на нее и непрестанно спрашивал самого себя: “что такое со мной случилось?”. Я спрашивал себя об этом с первого момента, как только

увидел статую, потому что с этого же момента я почувствовал, что со мною случилась большая радость... До сих пор я был похож (я так ощутил вдруг) вот на эту скомканную в руке перчатку. Похожа ли она видом на руку человеческую? Нет, это просто какой-то кожаный комок. Но вот я дунул в нее, и она стала похожа на человеческую руку. Что-то, чего я понять не мог, дунуло в глубину моего скомканного, искалеченного, измученного существа и выпрямило меня, мурашками оживающего тела пробежало там, где уже, казалось, не было чувствительности, заставило всего «хрустнуть» именно так, когда человек растет, заставило также бодро проснуться, не ощущая даже признаков недавнего сна, и наполнило расширяющуюся грудь. Весь выросший организм свежестью и светом (Успенский 1957: 247).

Это рассказ о метаморфозе человека, произведенной созерцанием красоты. Красота есть фактор самосознания и фактор «вочеловечивания», т.е. нравственности.

В. Луксорский обелиск

*Кругом шумит Париж, веселый и красивый:
Дворцы белеются роскошною дугой,
И. словно океан, то грозный, то игривый,
Меж ними плещется водоворот людской.
Как чуждым кажется изнанник сиротливый,
Священный обелиск, в той суете живой!
Где между двух пустынь влачится Нил ленивый,
Вкушал бы он еще среди гробниц покой!
Он помнит дни, когда вокруг него другая
Столица ширилась прекрасней и шумней,
И мир лежал, как раб, у ног ее царей...
И обелиск грустит средь новой жизни, зная,
Что пролетят века — и будет он опять
На новой родине среди гробниц стоять.*

Прежде всего о Луксоре. В XVI-XV веках до н.э., во времена XVIII династии Египет стал одним из самых могущественных государств мира, а легендарные Фивы — столица — одним из богатейших и красивейших городов, воспетых в «Илиаде» спустя восемь-девять веков. Архитектурным центром Фив являлись два храма бога Амона-Ра — Карнакский и Луксорский.

Постройка Луксора являлась важным звеном в общем плане Аменхотепа III в Фивах. Сооружение в южной части города новых святилищ — Луксора на восточном берегу Нила и заупокойного храма Аменхотепа III напротив, на западном берегу, как бы уравновесило соответствовавшие им здания храмов северной части Фив — Карнака на востоке и храма Хатшепсут на западе, а соединившие все храмы с Нилом аллеи сфинксов еще более способствовали созданию единого архитектурного комплекса. Этот комплекс был редкостно декоративен: бесконечные аллеи сфинксов, острые иглы обелисков с блестевшими на солнце позолоченными верхушками, монументальные силуэты колоссов, видневшихся на фоне массивных башен огромных пилонов, с развевавшимися над ними пестрыми флагами, бесчисленные колоннады храмов — все это создавало неповторимый облик Фив... (Матье 1958: 109-110).

В результате раскопок, начавшихся в XIX веке, обелиски, сфинксы и пр. украсили столицы европейских государств, в том числе Парижа и Петербурга.

23-метровый мраморный обелиск, установленный перед входом в Луксорский храм, в начале 1830-х годов египетским вице-королем был подарен Франции и 16 августа 1835 г. установлен на площади Согласия.

О нем и идет речь в сонете Бутурлина.

«Луксорский обелиск» — один из самых совершенных сонетов Бутурлина, более того, один из самых совершенных русских сонетов. Основная оппозиция сонета — это оппозиция *история — вечность*; смена цивилизаций и вечность искусства. Симметрия исторической вертикали, «насаженная» на онтологическую вертикаль искусства; то и другое, история и искусство, т.е. содержательная реальность, воплощается в симметрии сонета, т.е. реальности структурной, одновременно являющейся и реальностью семантической. Словесный сонет есть адекват того камня, «луксорского обелиска», который избран в предметы изображения. У Бутурлина нет речевой концентрации, речевой пластики, подобной пластике высокого ценимого им Эредиа; концептуальная модель опережает модель созданную, воплощенную; в этом плане сонет Бутурлина находится в культурном промежутке: между французом Эредиа и русским Вяч.Ивановым или, может быть, точнее, Комаровским. У Бутурлина парнасская точность мысли «гармонизирована» бидермайеровской ритмикой Фета или Соловьева.

Может быть, необходимо сказать об одном семантическом эффекте «Луксорского обелиска»: симметрично-асимметричный механизм сонета, точнее, тот структурный взрыв, который сменяет катрены на терцеты, в результате чего терцетное двухстрофие становится асимметричным отражением катренного двухстрофия, в высшей степени свойственен и архитектуре, и живописи времен XVIII династии и более поздней XIX династии (например, «Тутанхамон на львиной охоте», 1357-1349; „Die Göttin Isis führt die Königen Nefretete ins Grab“, 1292-1225).

Красота сонетного пространства откорректирована Бутурлиным бытовым и психологическим субстратом. Бессмертный камень, сочленяющий цивилизации, являющийся их константой, тем не менее погружен в печаль вечностной жизни, более того, будучи посланником XV в. до н.э. в XIX век н.э., посланником Древнего Египта в современную Францию, он переживает свое пребывание во Франции, как сиротство, как изгнанничество; и острая печаль бессмертного «obeliska» противостоит «веселости» временного, уходящего в небытие «людского водоворота».

Сонет Бутурлина обретает историософский колорит.

Теперь о композиции.

Каждый катрен и каждый терцет — новая тема, новое движение поэтической мысли; это — кадры, которыми движется сонет, и кадры контрастные по структуре: панорамы, крупные планы, смена точек зрения, которая происходит в пределах строфы, причем как пространственных, так и временных, но в любом случае сохраняющих кадровый принцип. Программа Бутурлина — программа спрессованного пространства и спрессованного времени. И в этом смысле сонет — антитеза позитивистской естественности.

Кадр первый: Париж, составными единицами которого являются «дворцы» и «водоворот людской», сопоставленный с «океаном». Итак, макространство — Париж, состоящий из двух субпространств («дворцы» и «водоворот людской») и целый ряд разного рода свойств и качеств: шумный, «веселый и красивый» Париж; белые и роскошные дворцы; грозный и игривый «водоворот».

Кадр второй: священный обелиск («изгнанник сиротливый»), «людской водоворот» («суета живая»).

Кадр третий (ретроспекция): «Нил ленивый»; две пустыни, которые он разделяет; гробницы; Луксорский обелиск (в покое, в родном пространстве).

Кадр четвертый (воспоминания): другая столица (Фивы) — прекрасная и шумная (идентична Парижу), и мир, как раб, у ног царей (погружение в глубину, в нутро, в сознание).

Кадр пятый: обелиск, знающий будущее, не столько провидец, сколько аналитик исторического опыта: пролетят века — на новой родине, то есть в Париже он будет стоять среди гробниц.

Бессмертие искусства и смертность цивилизаций.

И другой сонет о другом мире, но вечная истина:

*Не верь, не верь толпе! Не умер Аполлон.
Да! Старый мир погиб и затопляет Лета
Руины славные, где зову нет ответа;
Пустынною скалой чернеет Геликон...
Но в их святой пыли наш новый мир рожден!*

Г. *Перун*

*Чего-то ждет земля... Нет вечного шуришанья
Меж золотых хлебов; утих шумливый лес,
И в душном воздухе нет песен, нет сиянья...
Вдруг вихорь налетел... и вдруг исчез,
И стала тяжелей истома ожидания...
Но где-то на краю чернеющих небес
Сверкнула молния, — порывом ликованья
Веселый грянул гром, и ветер вновь воскрес...
И туча двинулась... несется ниже, ниже,
Как будто льнет к земле... Все чаще и все ближе
Блещет молния, грохочет громче гром...
Царь — богатырь Перун, монарх лазурной степи,
К любовнице спешит во всем великолепье
И к ней на грудь упал с нахлынувшим дождем.*

Славянская мифология составляет значительный корпус сонетов Бутурлина; более того, Бутурлин положил начало ее сонетному воплощению; можно сказать иначе: славянская мифология как предмет сонета — это выдающееся открытие Бутурлина, поскольку являет синтез антитетичных языков: 1) мифологии и сонета, архаического сознания и сознания высокой культуры; 2) славянства и 3) «европеизма». Славянские сонеты — это свидетельство дерзкой, «первопроходческой» мысли Бутурлина, это и яркий художественный эффект. Не менее су-

шественно и то, что Бутурлин создает не единичные сонеты, а реконструирует славянский пантеон, который В.Н.Топоров счел необходимым републиковать в полном объеме в книге «Неомифологизм в русской литературе начала XX века» (1990), и это была первая их републикация почти за сто лет.

Перун — бог грозы (грома); «...наиболее очевидной интерпретацией мифа о П<е-руне> <...> является его истолкование как этиологического мифа о происхождении грома, грозы, плодородного дождя» (Славянская мифология 1995: 305; см.: Иванов, Топоров 1974: 4-30).

Пространство сонета образовано тремя основополагающими сегментами: 1) названием; 2) картиной приближающейся грозы; 3) свершением. Название всегда является важнейшим сегментом художественного текста как его синтетическое воплощение, как его мифологическая целостность, мифологическая формула. Название в сонете Бутурлина имеет исключительное значение, поскольку контрастно той природной картине, которая как природная картина описывается в обоих катренах и в первом терцете. Но название ставит картину приближающейся грозы под знак мифологического ожидания и томления; и в этом плане обширный сонетный сегмент — это предчувствие эротического акта, тщательно описанное состояние предакта, его динамическое приближение. Вне названия предгрозовая картина представляет собой классический позитивистский пейзаж, название преображает позитивистский пейзаж в картину живого бытия.

Заключительный терцет — это соитие Перуна и Земли, мифологического существа, богини, *матери всего сущего*. (В этой связи надо сказать, что в сонете есть единственный «прокол»: абсолютно неуместное слово «любовница»).

Чрезвычайно важно, что за сонетом «Перун» следует сонет «Мать-Сыра-Земля». Дистантная картина сменяется внутренним монологом Земли.

*Я — Мать-Сыра-Земля! Я — гроб и колыбель!
Поют мне песнь любви все голоса творенья,
Гроза, и соловей, и море, и метель.
Сливаясь в вечный хор, во славу возрожденья,
Живит меня Перун, меня ласкает Лель;
Из недр моих к лучам и к радости цветенья
Стремится тонкий злак и царственная ель,
И мне, о, человек, неведомы мученья.*

Прочитую А.Л.Топоркова.

Выражение «мать-сыра-земля» подразумевает связь со стихией воды: З<емля> оплодотворена дождем и готова родить, давать урожай. Ср. молитву, которую произносили, начиная засеивать поле, в Орловской губернии: «Батюшка Илья [Перун в поздние времена часто заменяется Ильей. — Ф.Ф.], благослови семена в землю бросать. Ты напои мать-сыру землю студеной росой, чтобы принесла она зерно, всколыхала его, возвратила его мне большим колосом». В заговорных формулах типа «З<емля> — мать, небо — отец» или «небо — ключ, З<емля> — замок» сохранились представления о небе и З<емле> как супружеской паре. В «Повести временных лет» (12 в.) православный книжник обличает иноверов: «Паки же и землю глаголють матерью... Да аще им есть З<емля> мати, то отец им есть небо».

В заговоре из Нижегородской губернии З<емля> представляется всеобщей матерью – и всего человечества в целом, и каждого человека в отдельности: “Гой еси сырая, З<емля> матеря! Матерь нам еси родная, Всех еси нас породила...”» (Славянская мифология 1995: 193).

Наконец, в эту группу сонетов входит и энергичный сонет «**Ярило**», в котором бог Ярило изображен как плодоносящая природа.

*Идет удалый бог, Ярило молодец,
И снежный саван рвет по всей Руси широкой!
Идет могучий бог, враг смерти тусклоокой,
Ярило, жизни царь и властелин сердец!*

В связи с Ярилой уместно вспомнить белорусскую песню, которую цитируют В.В.Иванов и В.Н.Топоров:

*Валачывся Ярыло
По усему свету,
Полю жыто радзів,
Людзям дзеци пладзів.*

*А гдзе ж он нагою,
Там жыто капою
А гдзе же јон ни зырне,
Там колас зацьвице...*

И далее: «Слова этого корня [яр – (jar). – Ф.Ф.] обычно относятся к обозначению весны и того, что непосредственно связано с ее плодоносящей функцией, – с растениями, животными, человеком, и т.п., с обозначением соответствующих действий и состояний» (Иванов, Топоров 1974: 181). Они же – в другом месте: Ярило – «славянский мифологический и ритуальный персонаж, связанный с идеей плодородия, прежде всего весеннего, сексуальной мощи» (Славянская мифология 1995: 397).

Д. Царевич Алексей Петрович *В Неаполе*

Исторический триптих, главными действующими лицами которого являются царевич Алексей, тайный советник Петр Андреевич Толстой и Петр Первый («письмо от бабушки-царя»). В основу триптиха положена одна из самых драматических историй петровской эпохи – история царевича Алексея Петровича, противника отцовских реформ, в конце 1716 г. бежавшего в Вену и «спрятанного» австрийским двором в Неаполе. Петр отправил в Вену Толстого, который после длительных переговоров с властями получил разрешение встретиться с царевичем. «Мы нашли его в великом страхе, – писал Толстой царю, – о чем, ежели подробно вашему величеству доносить, потребно будет много времени и много бумаги; но кратко доносим, что был он в том мнении, будто мы присланы его убить...» (Соловьев 1993: IX, 156-157). Толстой уговорил царевича вернуться в Россию, и 3 февраля 1718 г. он был доставлен в Москву, выдал своих соратников, которые были незамедлительно казнены. «Перед Петром был наследник престола, твердо опи-

равшийся на свои права и на сочувствие большинства русских людей, радостно прислушивавшихся к слухам о замыслах, имевших целью гибель отца, готовый воспользоваться возмущением, если бы даже отец и был еще жив, лишь бы возмутившиеся были сильны» (Соловьев 1993: IX, 175; Соловьев 1995: XVIII, 138-142). Петр назначил суд из 120 светских и духовных лиц; царевича, заключенного в Петропавловскую крепость, долго пытали; и духовенство, и светские чины признали его виновным и приговорили к смертной казни. 26 июля 1818 г., сразу же после приговора, царевич Алексей Петрович умер. Мысль о том, что он был убит, жива до нашего времени.

История царевича Алексея подробно и многократно описана, и с разных позиций. Сторонники европеизации Российской империи, осуществляемой Петром, судили царевича строго. *«Безусловные почитатели Петра видели в поступке с сыном великий подвиг принесения в жертву отечеству своего родного сына и оправдывали царя крайней необходимостью. В самом деле, царевич Алексей был такой личностью, которая непременно, по своей бесхарактерности, сделалась бы орудием врагов Петра и всех его преобразований»* (Костомаров 1992: III, 840).

Противники европеизации видели в царевиче защитника веры и старины, говоря современным языком, защитника национальной самоидентификации. В народе сформировался миф о Петре как о «самозванце» или «антихристе», о царевиче как о спасителе. (См.: Ключевский 1989: IV, 183-235; а также: Геллер 1997: 55-76).

Но вернемся к сонетному триптиху Бутурлина.

Каждый сонет — это целостность, в основе своей имеющая конфликт внешнего и внутреннего фактора; внешний фактор: царь и представляющий его Толстой; внутренний фактор: откровение новой жизни, духовное движение. При неподвижности, неизменности внешнего фактора каждый сонет декларирует три этапа духовного движения царевича.

Первый сонет (первый этап):

- а) *К окну он подошел в мучительном сомненье;
В руке — письмо от батюшки-царя...*
- б) *Но взор рассеянный стремился в отдаленье,
Где тихо теплилась вечерняя заря.
<...>
И Алексей смотрел на мягкий блеск природы,
На этот край чудес, где он узнал впервой,
Что в мире есть краса, что в жизни есть покой,
Спасенье от невзгод и счастье свободы...*
- в) *Взбешен молчанием, Толстой за ним стоял
И губы до крови, томясь, себе кусал.*

Второй сонет (второй этап):

- а) *В невольном сладком сне забылся Алексей...*
- б) *Речь Толстого (уговоры — угрозы — обман):*

*«Вернись, вернись со мной! Среди чужих людей
Позоришь ты царя, отца тебе родного;*

*Но кара, ведь, тебя с наложницей твоей
Найдет и здесь. Вернись — и с лаской встретит снова
Он сына блудного. Простит тебе... и ей! <...>*

- в) Воспоминание, самосознание и понимание не только своей судьбы, но и «царя»:

*И пред царевичем знакомый призрак встал,
Как воплощенный гнев, как мщение живое...
Угрозой тайное пророчило былое:*

*«Не может он простить! Не для того он звал!
Нещадный, точно смерть, и грозный, как стихия,
Он — не отец! Он — царь! Он — новая Россия!»*

Третий сонет (третье движение):

*Но сердце жгли глаза великого виденья;
Из гордых уст не скорбь родительской мольбы,
Казалось, лилась, — гремели в них веленья,
Как роковой призыв архангельской трубы.
А он беспомощный, привычный раб судьбы,
В те быстрые, последние мгновенья,
Он не сумел хотеть — и до конца борьбы
Бессильно пал, ища минутного забвенья.
«Спаси, о Господи! помилуй мя, Творец!» —
Взмолился Алексей, страдальчески вздыхая.
Потом проговорил: «Я покорюсь, отец!»
И на письмо царя скатилась, сверкая,
Горячая слеза... Какой улыбкой злой,
Улыбкой палача, торжествовал Толстой!*

Третий сонет начат с противительного союза «но», утверждающего если не отрицание, то коррекцию второго сонета, и не столько очевидную ложь Толстого о прощении, сколько финальное осознание царевичем государственной функции царя.

Первый катрен — это построение апокалиптического пространства: «и произошли голоса и громы, и молнии и землетрясение». Глаза Петра — «жгущие» глаза и голос Петра — не голос скорби, а голос архангельской трубы, возвещающей смерть.

Второй катрен — это портрет Алексея, «беспомощного» «раба судьбы», который «бессильно пал». Есть царская гордыня Петра и есть рабское смирение Алексея.

Первый терцет: молитва Алексея и вслед за ней: отказ от бунта и подтверждение «покорности».

Второй терцет состоит из двух предложений, каждое из которых «уложено» в полтора стиха. Первое предложение: «горячая слеза» как осознание своей судьбы. Второе предложение: злая улыбка торжествующего Толстого, палача.

Триптих о царевиче Алексее — о трагедии личности, беспомощной перед дьявольскими институтами власти.

Е. Годовой календарный цикл

Март

*Ты помнишь ли, мой друг, как в марте уж белели
Вокруг Флоренции фруктовые сады
И как у нас в кустах те черные дрозды
Должно быть про любовь так весело свистели?
А Март на родине!.. Болезненных камелий
На подоконниках едва цветут ряды
И по глухим ночам без проблеска звезды
Над мертвою землей гудит припев метели...
Ах, отчего тогда, в отечестве цветов,
В те солнечные дни, дорогой тайной снов
Летала мысль к снегам, как будто к лучшей доле?
Увы! спасенья нет от властных чар мечты,
И у прошедшего душа всегда в неволе...
Теперь нам грезятся Тосканские цветы!*

Каждый месяц — картина природы и соответствующая ему картина души, сознания, умонастроения. Годовой календарный цикл как годовой духовный цикл. Образы природы и адекватные образы души. Сонет о марте построен как смена пространственно-временных точек зрения.

Первый катрен — воспоминание флорентийского марта: белые «фруктовые сады» вокруг Флоренции и «черные дрозды», в усадьбе «весело» свистящие «про любовь», и вся эта ментальная картина строится на микроантиномиях: белое — черное, зрительное — звуковое, цветение — плодоношение (настоящее — будущее), настоящее — прошлое [(неопределенно, нейтрально) — веселое].

Второй катрен контрастен первому катрену; две катренных строфы в основе имеют макроантиномию: Флоренция — Россия, называемая «родиной», и это чрезвычайно важно в контексте начального программного сонета, где «родиной» называлась Италия, а Россия — «отечеством». Пространство России (родины): глухие (беззвучные) ночи, беззвездное (черное) небо, «мертвая земля», метель в противовес «фруктовым садам», в противовес «веселому свисту» «гудит припев метели»; в противовес «цветущим садам» замкнутые в доме, на подоконнике, т.е. отгороженные от большого мира, «болезненные камелии».

Первый терцет — опять воспоминание прошлого, поставленное под знак вопроса. Прошлое — это Флоренция, Италия, и это «отечество цветов», и в этом контексте «родина» второго катрена с ее «болезненными камелиями» вторична, в то время как Италия — первична. К тому же «солнечные дни» — антитеза «глухим ночам». Первый терцет — о парадоксе мысли, мечты, воспоминания. Мысль, летящая «к снегам, как будто к лучшей доле» — ментальный парадокс.

Второй терцет начат с сентенции, с вывода: «...у прошедшего душа всегда в неволе...» Сентенция антиномическую структуру выводит на константный, метафизический уровень. Метафизика Бутурлина и заключена в дуальности. Нет

спасения «от властных чар мечты», т.е. мечты по России или мечты по Италии. Есть власть прошедшего, неволя прошедшего. Раскол сознания, который является его сутью суетей.

И все же сонет утверждает приоритет Италии, Флоренции. Сонет начат Флоренцией и завершен Флоренцией; есть ментальный круг, который является метафизическим кругом. «Отечество» – «цветов». А родина – только болезненных камелий и единых с ней – благодаря рифме – метелей.

Прочитирую последний сонет годового цикла.

Декабрь

*Снег, только снег кругом, – на сотни верст кругом!
И небо серое над белою землею!
Чудовищная тишь. Не борется с зимою
Природа севера в потоке снеговом,
Без грез о будущем, без грусти о былом
Стремясь беспомощно к мертвящему покою.
Но маленькой чернеющей змеєю
Там поезд вдалеке скользит в дыму седом,
Скользит, свистит, исчез!.. и нет нигде движенья,
И шума нет нигде... и, жажда лишь забвенья,
Равнины сонные готовы вновь заснуть,
Быть может, радуясь, что богатырка-вьюга
Еще надолго к ним с восторженного юга
Волшебнице-весне закроет синий путь.*

«Синий путь» открывает временную и жизненную перспективу. Но ярчайший символ декабрьского белого безмолвия и покоя – поезд, который выделен не одним, а многочисленными приемами. Во-первых, графикой, построенной на цветовом контрасте: белое, снеговое пространство – черный («чернеющий») поезд. Во-вторых, черная парадигма поезда имеет горизонтальный вектор («поезд вдалеке скользит») и вектор вертикальный («в дыму седом»). В-третьих, в неподвижном пространстве – движущийся поезд. В-четвертых, метафорическое сравнение поезда с змеей, которое предопределяет глагол *скользит*, подчеркнутый повтором. В-пятых, в абсолютном безмолвии («чудовищной тиши») – *свист* поезда (в свисте присутствует и змея).

Шестое, которое и я, следя за Бутурлиным, подчеркиваю, актуализирую новым абзацем. Движущийся, «скользящий» поезд делит сонет на две половины, поезд явлен в 7 и 8 стихах, в абсолютном центре сонетного пространства, разделяя 14-строчник на три части: 6 + 2 + 6. Но здесь есть еще одно – седьмое – обстоятельство, двойного смысла.

Семантически значение мотива поезда подчеркнуто метрическим сбоем: 7 стих – это 5-стопный ямб, единственный 5-стопный ямб в мире ямбических шестистопников. Но этот же сбой является и первым сигналом той трансформации, которая намечена во второй половине сонета. «Черный» поезд – это бесспорный не только структурный, но и семантический центр.

Тем не менее поезд не только утверждает симметрию пространства, но и нарушает ее, поскольку «захватывает» половину восьмого стиха. В белой непод-

вижности происходит благодаря змееподобному скользящему черному поезду некий сдвиг, некое движение, в финальном стихе «обнародованное»: «синий путь» «волшебницы-весны». Тем самым «поездной» захват восьмого стиха – указание на грядущее разрушение белого безмолвия, белой тишины зимы. Предуказание этой метаморфозы является и метрический сбой в 7 стихе.

Сонеты Бутурлина – сонеты сложного смысла, утверждаемого словесными контекстами и подтекстами, актуализацией композиционного механизма. Сонеты Бутурлина являются не *описательными*, а смыслоконструируемыми, возводящими конкретные реалии конкретного мира к константам архетипического характера. В этом плане они сближаются, с одной стороны, с сонетами Эредиа, с другой стороны, с сонетами модернизма, в частности, Вяч.Иванова.

Но есть и другая сторона – стиховая. М.Л.Гаспаров писал:

Французы, у которых мужские и женские окончания слов одинаково часты, ощущают «нормальным» стиховым окончанием мужское; итальянцы и испанцы, у которых преобладают женские окончания слов, ощущают таковым женское. Поэтому французы меряют длину стиха до последнего ударения, а наличие послеударного окончания в счет слогов не включают (10 м и 11 ж одинаково называются “10-сложник”, 8 м и 9 ж – “8-сложник”). Итальянцы и испанцы меряют длину стиха до последнего слога, а отсутствие послеударного окончания не отмечают (11 ж и 10 м одинаково называются “11-сложник”, 8 ж и 7 м – “8-сложник”)

<...>

Для ритма итальянского 11-сложника определяющими являются два опорных места ударений – предконечное и предцезурное. (1) Постоянным в 11-сложнике является ударение на 10-м слоге, унаследованное от латинского 12-сложника; но так как в итальянском языке большинство слов (в изолированном звучании) имеет ударение на предпоследнем слоге, то окончание такого стиха оказывается не дактилическим (как в латинском образце), а женским, и весь стих укорачивается из 12-сложного в 11-сложный. (2) Далее, обязательным в 11-сложнике является ударение на 4-м и/или на 6-м слоге (Гаспаров 1989: 117-118).

Французский 10-сложник развился из того же латинского 12-сложника, что и итальянский 11-сложник; и тот и другой сохранили обязательное ударение на 10-м слоге, в конце стиха. Отличие французского 10-сложника от итальянского 11-сложника было в том, что в итальянском строки a maiore и a minore с длинным вторым и с длинным первым полустушием смешивались, а во французском они были строго раздельны: стихи с цезурой 4 + 6 (и обязательным ударением на 4-м слоге) были самым употребительным размером. <...>. Другое отличие французского 10-сложника от итальянского 11-сложника было следствием первого. Твердое, устойчивое место цезуры в строке сближало ощущение цезуры с ощущением словораздела и позволяло допускать цезурные наращивания – когда после ударения на 4-м слоге появляется лишний безударный слог, не учитываемый в общем счете слогов стиха и как бы теряющийся в цезурной паузе (точно так же, как в конце стиха после обязательного ударения на 10-м слоге безударный слог женского окончания не учитывается в общем счете слогов стиха и как бы терялся в стихораздельной паузе)[Гаспаров 1989: 121].

Дневниковая мысль Бутурлина о том, что 6-стопные сонеты Пушкина «не сонеты», поскольку написаны 6-стопным, а не 5-стопным ямбом, имела основание, если следовать сложившемуся изначально канону. Но, противопоставляя

сонетам Пушкина 5-стопные сонетные ямбы Подолинского, Бутурлин уточнял во избежание двусмысленности: «в звуковом отношении». Русские сонеты не только Пушкина и не только XIX, но и Серебряного века по преимуществу пишутся 6-стопными ямбами. 6-стопными ямбами Волошин переводит сонеты Эредиа, так же их переводят достаточно часто и студийцы Лозинского.

Наконец, большая часть сонетов Бутурлина написана все тем же 6-стопным ямбом с цезурой или словоразделом в середине стиха («Снег, только снег кругом, — на сотни верст кругом!», или: «Я — Мать-Сыра-Земля! Я — гроб и колыбель!», или: «Родился я, мой друг, на родине сонета...»). 6-стопный ямб делит сонетный стих на два равновеликих полустишия, при этом первое полустишие имеет повышающую интонацию, второе полустишие — понижающую, что «вокализует» стих; сонетный стих обретает романскую коннотацию.

Точность и концентрационная насыщенность слова, что определяется романской сонетной традицией, в том числе и Эредиа, корректируется в сонетах Бутурлина элегическо-романсной, не надсоновско-апухтинской, а романтической, «жуковской» стиховой традицией. Ср.: «В туманном сумраке окрестность исчезает... / Повсюду тишина; повсюду мертвый сон...»

Лирика Бутурлина — лирика поэтического, культурного перехода, с ее пластическими, акмеистскими импульсами и с ее вековым музыкальным опытом.

Сонеты Бутурлина, создававшиеся в границах той поэтической культуры, которую он как теоретик отвергал, являются знаком рождения новой, постпозитивистской поэтической культуры.

IV. Бутурлин был забыт почти столет. Забвение было неизбежно по многочисленным причинам. Скажу только об одной: волей судеб он оказался в культурном «междущарствии»: для символистов, акмеистов, не говоря уже о футуристах, он был старомодным позитивистом; для реалистов он был символистом, чуждым истории и социальности.

Стихи Бутурлина время от времени печатались в разного рода антологиях, но печатались в ряду других сонетных текстов как рядовое, массовое поэтическое явление. И печатались без внятного комментария, с актуализацией социальной проблематики. («Его отталкивала жестокая сила самодержавия и в Московской Руси и в петровские времена»; «...интересовала Бутурлина и жизнь народа» [Поэты... 1972: 57-58]; «Поэт не столь высокого дарования проявил большое мастерство в утверждении сюжетной «формы стиха. Его сонеты традиционны, но он нашел для них новые темы, написал сонеты «Могила Шевченко», «Андрей Шень», в цикле сонетов рассказал об истории царевича Алексея, увлекательно изобразил славянских языческих богов» [Русский сонет 1983: 495]. И т.д.).

Принципиальное значение имеют суждения двух выдающихся русских филологов XX века — М.Л.Гаспарова (краткие и меняющиеся) и В.Н.Топорова.

М.Л.Гаспаров в «Очерке истории русского стиха...» (1984) Бутурлина назвал в числе поэтов переходного времени, правда, первым: «В 1880-1890-х гг. в поэзии вновь оживает вкус к романтической необычности — предвестие наступающей новой эпохи. В это время Бутурлин упорно работает над возрождением сонета...» (Гаспаров 1984: 203).

В более поздней работе, в статье *«Антиномичность поэтики русского модернизма»* (1992) сказано более конкретно и более оценочно:

Русская поэзия XIX в. не имела аналога парнасу: поздний романтизм Полонского и Фета задавал тон «чистой поэзии» вплоть до 1890-х годов. Поиском античной завершенности и строгости (хотя бы отчасти) была поэзия Майкова, Мея и Щербины, но современники не восприняли ее всерьез. Талантливый поэт, которого с наибольшим правом можно назвать русским парнасцем, европеец П.Д. Бутурлин, прошел в русской литературе совсем незамеченным (Гаспаров 1997: II, 435).

Статью В.Н.Топорова процитирую подробно по двум причинам: 1) это – первый глубокий анализ творчества Бутурлина в системе русской культуры конца XIX – начала XX века; 2) это – относительно малодоступный текст.

В.Н.Топоров в монографии *«Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А.А.Кондратьева “На берегах Ярыни”»* (Trento 1990) публикует в приложении статью о Бутурлине: *«П.Д.Бутурлин: поэтические опыты в славянской мифологии»* и цикл славянских сонетов.

Несомненно, что очень важным критерием при оценке “антологических” опытов был целый комплекс таких качеств, как обостренное чувство меры, гармония, пластичность, «классичность», известная отчужденность, «холодность», чувство стиля и т.п. “Антологическая” лирика Бутурлина обладала <...> этими качествами, и они в значительной степени предопределили более поздние опыты разработки античной тематики в поэзии Кондратьева. То, что у обоих поэтов, помимо античности, был и другой “конек” – славянская мифология – увеличивает область их схождения и, следовательно, ориентацию Кондратьева на поэзию Бутурлина, отчасти даже зависимость от нее, хотя бы в своих истоках. Но есть и еще одно очень далеко идущее сходство. Форма сонета, избранная Кондратьевым в его “мифологических стихотворениях”, как могло бы показаться при поверхностном взгляде, по странной, произвольной фантазии, полностью обясняется соответствующими опытами Бутурлина, имевшими место полувеком (без малого) раньше (Топоров 1990: 305).

...П.Д.Бутурлин одна из самых интересных фигур конца прошлого века [XIX. – Ф.Ф.] в контексте русско-итальянских литературных связей и даже еще шире и глубже – глубинной душевной привязанности русского человека к Италии, ощущаемой как некая мистическая родина. К сожалению, при рассмотрении этого контекста Бутурлин почти неизменно выпадал из поля зрения исследователей проблемы (Топоров 1990: 308-309).

Несомненно, что Бутурлину в его «мифологических» сонетах было присуще в высокой степени чувство меры и стиля: с одной стороны, он не вводит никаких элементов, которые бы противоречили известному в науке о соответствующих мифологических персонажах; с другой стороны, он нигде видимым образом не зависит от научных данных, относящихся к русской и славянской мифологии, и счастливо избегает нередкой в таких случаях иллюстративности. Более того, заслугой Бутурлина, помимо обращения к этой тематике, нужно считать оформление «мифологических» сонетов в некое целое, в принципе отвечающее представлениям о составе и структуре древнерусского пантеона, и введение ряда мотивов или элементов, которые в дальнейших исследованиях по славянской мифологии получили подтверждение и дальнейшее развитие, хотя основным мотивом поэта в подобных случаях было творческое воображение («сказочное») и интуиция (Топоров 1990: 311-312).

Чуждость сонета прежней русской поэзии и необходимость его введения в нее Бутурлин объяснял глубинными особенностями русской жизни и русского менталитета. Сам же он был верным рыцарем сонета, постоянно думающим и пишущим о нем и сделавшим его для себя наиболее естественным способом поэтического освоения мира. Несколько утрируя ситуацию, можно сказать, что в поэзии Бутурлина «мир» отражался постольку, поскольку он вмещался («улавливался») в сонетную схему. Корни привязанности к сонету у Бутурлина были глубоки и многообразны — от принципиально-теоретической сферы до области биографической (Топоров 1990: 306).

Он <...> успел немало сделать в этой области, и то, что вскоре появляются такие великие мастера этой формы, как Иннокентий Анненский, Вяч. Иванов и В.А. Комаровский, в известной мере предполагает работу по усовершенствованию сонета, проделанную Бутурлиным.

Именно в сонете, отсылающем к западной культуре (и прежде всего к Италии), Бутурлин как в фокусе увидел и то, что разъединяет две его любви (страну его детства и Россию), и то, что должно соединить их в одну любовь. Осуществить эту задачу нелегко: ведь [и далее Топоров цитирует дневниковую запись Бутурлина, сделанную в 1890 г. в Париже. — Ф.Ф.] „русский духовный мир весь основан на вере, как католицизм на надежде. Первый ищет Бога в настоящем, второй занят будущим. Русский герой смотрит исподлобья, для западного героя такой взгляд был бы невымыслим, он должен был бы смотреть вверх” (Топоров 1990: 307).

ЛИТЕРАТУРА

- Goethe J.W.
1976 *Gedichte*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Аверинцев С.С., Михайлов А.В.
1965 КомментариИ. Данте. Новая жизнь. Москва: Художественная литература. С.149-178.
- Баратынский Е.А.
1981 *Разума великолепный пир: О литературе и искусстве*. Москва: Современник.
- Баратынский Е.А.
1982 *Стихотворения. Поэмы*. Москва: Наука.
- Буало
1957 *Поэтическое искусство*. Москва: Художественная литература.
- Бутурлин П.Д.
2002 *Сонеты и разные стихотворения*. Санкт-Петербург — Москва: Лимбус Пресс.
- Гаспаров М.Л.
1984 *Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика*. Москва: Наука.
1989 *Очерк истории европейского стиха*. Москва: Наука.
1997 *Избранные труды*. Том. II. *О стихах*. Москва: Языки русской культуры.
- Геллер М.
1997 *История российской империи. В 3 томах*. Том. II. Москва: МИК.
- Данте
1965 *Новая жизнь*. Москва: Художественная литература.

- Жуковский В.А.
1985 *Эстетика и критика*. Москва: Искусство.
- Записки...
2006 *Записки графа М.Д.Бутурлина. В 2 томах*. Москва: Русская усадьба.
- Иванов В.В., Топоров В.Н.
1974 *Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*. Москва: Наука.
- Ключевский В.О.
1987–1989 *Сочинения в 9 томах*, тт. I, IV. Москва: Мысль.
- Костомаров Н.И.
1992 *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. В 3 книгах*. Москва: Книга и бизнес.
- Матье М.Э.
1958 *Искусство Древнего Египта*. Москва: Искусство.
- Надсон С.Я.
1962 *Полное собрание стихотворений*. Москва – Ленинград: Советский писатель.
- Пастернак Б.
2005 *Полное собрание сочинений в 11 томах*, т.VI. *Стихотворные переводы*. Москва: СЛОВО/SLOVO.
- Петрарка Ф.
1984 *Сонеты; Канцоны, секстины, баллады, мадригалы, автобиографическая проза*. Москва: Правда.
- Микеланджело
1992 *Поэзия Микеланджело*. Москва: Искусство.
- Поэты
1972 *Поэты 1880-1890-х годов*. Ленинград: Советский писатель.
- Русские писатели
1989 *Русские писатели 1800-1917*, т.1. Москва: Советская энциклопедия.
- Русский сонет
1983 *Русский сонет: XVIII – начало XX века*. Москва: Московский рабочий.
- Славянская мифология
1995 *Славянская мифология: Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис Лак.
- Соловьев С.М.
1993 *Сочинения в 18 книгах*, кн. IX. Москва: Мысль.
1995 *Сочинения в 18 книгах*, кн. XVII. Москва: Мысль.
- Топоров В.Н.
1990 *Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни»*. Trento: Edizioni di Michael Yevzlin.
- Тютчев Ф.И.
2002 *Полное собрание сочинений и письма в 6 томах*, т.1. Москва: Классика.
- Успенский Г.И.
1957 *Собрание сочинений в 9 томах*, т.7. Москва: Художественная литература.
- Федоров Ф.П.
Б.г. Италия в русской поэзии второй половины XIX века. Toronto Slavic Quarterly No 21 В сети: (University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies) <http://www.utoronto.ca/tsq/21/fedorov21.shtml>
- Эредиа Ж.М. де.
1973 *Трофеи*. Москва: Наука.

SUMMARY

Pjotr Buturlin's Italian Voice (to 150th Birthday anniversary)

The lyrics of Buturlin, an outstanding Russian poet of the end of the 19th century, is mainly the sonnet lyric; this demonstrates, on the one hand, the overcoming of the degenerate of lyrics in the second part of the 19th century, on the other hand, it shows the languor for modernist structuring. Buturlin corrects the beauty of the plot space by domestic and psychological substratum. Buturlin's sonnets are of complicated sense which is confirmed by wide word contexts and undercurrents, as well as by the actualization of composition mechanism. The concrete realities of the world – socium, nature – are raised to the constants of archetypical character. In this way they draw together, on the one hand, with Eredia's sonnets, on the other hand, with modernist sonnets, in particular, sonnets by V. Ivanov.

И. С. ТУРГЕНЕВ И ДЖ. Ш. ЛЕ ФАНИО

А. И. Станкевич

«Таинственные» повести И.С.Тургенева с момента их выхода в свет и до сегодняшнего дня интерпретируются очень по-разному¹. По мысли, высказанной ещё в 1929 году Л.В. Пумпянским, одним из лучших исследователей этого феномена в творчестве Тургенева, писатель

...занимает значительное место в истории той «таинственной» повести, которая была обновлена (собственно, заново создана) Эдгаром По, продолжена его французскими последователями (например, Вилье де Лиль-Аданом), а в наши дни представлена, <...> например, стариком Мейринком, не говоря уже о десятках заурядных беллетристов, особенно английских <...>, изготовляющих для своего потребителя оккультные, спиритические, таинственные и страшные романы (Пумпянский 2000: 457-458).

И далее исследователь замечает, что для выяснения вопроса, «... как сложились тургеневские методы введения таинственного явления в новеллу <...> нужна большая компаративистская работа» (Пумпянский 2000: 457-458).

Остановимся на одном из названных Пумпянским явлений – современной Тургеневу английской мистической прозе. Создателем своеобразного канона подобной литературы был Джозеф Шеридан Ле Фаню (1814-1873), художественный мир едва ли не каждого произведения которого отмечен присутствием таинственного, ирреального. Прямых свидетельств того, что русский писатель читал прозу Ле Фаню, нет. Хотя существует целый ряд обстоятельств, которые позволяют предположить, что Тургенев мог быть знаком с творчеством английского беллетриста. Дважды - в 1856-57 и в 1870-е годы - Тургенев жил в Британии. Он хорошо знал английский язык, переводил Байрона и Шекспира. Сохранились статьи, написанные им для местных литературных журналов, отчёт о торжественном обеде английского литературного клуба, куда Тургенев был приглашён как почётный гость, газетная заметка о речи, произнесённой им на юбилейном торжестве по поводу столетия В.Скотта и т.д. Кстати, два самых ярких мистических текста Тургенева и появляются в «послеанглийские» годы: «*Призраки*» (1865)² и «*Клара Милич (После смерти)*» (1882).

В 50-70-е годы XIX века Ле Фаню был настолько популярен в Англии, что даже в гостиничных номерах для постояльцев рядом с Библией оставляли томик его мистической прозы. Как заметил в 1923 году М.-Р. Джеймс, Ле Фаню «... безусловно, принадлежит первое место среди авторов историй о привидениях <...>. Ни один другой писатель не умел так удачно обставить действие, так искусно подать эффектную деталь» (Джеймс 2006: 415).

Центральной коллизией едва ли не каждого текста английского писателя становится встреча живого человека и выходца из мира потустороннего. С дотошностью викторианца, воспитанного в традиции создания разнообразных систем и классификаций (вспомним Дарвина, Гексли, Спенсера, Милля), Ле Фаню выстраивает своеобразный реестр всевозможных вариантов контакта мира людей и загробья, их участников и пространственно-временных моделей (Подробнее см.: Станкевич 2009). Земное, обыденное как бы размыкается в инобытийное. В доме появляются призраки, в свою очередь, в бреду, болезни, обмороке человек оказывается в мире мёртвых, говорит с ними, получает от них предупреждения или угрозы. Граница между двумя мирами достаточно условна: она может отступать от освоенного человеком пространства или приближаться к нему. Часто территория обитания людей является одновременно местом жительства призраков. Во второй половине XIX века вся Европа была пленена медиумами, захвачена сеансами столоверчения, разными вариантами общения с потусторонним миром³. Для Ле Фаню это ещё одно доказательство того, что inferнальное пространство, может быть, пока не познано, но в принципе познаваемо. Оно просто должно быть изучено и должным образом «каталогизировано» (McCormack 1980).

Привидения чаще всего появляются там, где был совершен смертный грех или страшное преступление. Так, призрак мадам Краул возвращается в дом, где она заживо погребла в крошечной комнате ребёнка, своего пасынка с тем, чтобы деньги семьи достались только её детям. Элен Коулмен, соблазненная и брошенная Коном Донованом, умирает от горя, и её призрак является членам рода Донованов и пророчит их скорую смерть. Призрак Судьи Хоррокса, повесившегося на перилах своего родового дома, постоянно возвращается сюда и доводит до смерти или безумия постояльцев⁴.

Локусы, в которых появляются привидения, как правило, однотипны и маркированы особо мрачной атмосферой. Чаще всего призраки встречаются в полуразрушенном доме или замке. Inferнальные существа могут попадаться на дороге, которая почти всегда у Ле Фаню — явление «чужого» мира. Так же негативно маркировано кабацкое пространство (Станкевич 2008). Самый зловещий локус - кладбище, которое, так или иначе, заявлено практически в каждом тексте Ле Фаню. Чаще всего погост и становится тем местом, где реальность размыкается и появляется своеобразный люк в пространство inferнальное.

Именно в такие моменты возможным оказывается и искривление, трансформация временных параметров. Человек может невероятным образом попасть в некий временной зазор, когда сквозь современность проступает прошлое, человек оказывается среди людей давно умерших, но как бы всё ещё живущих в оставившемся прошлом. В рассказе «*Беспутный капитан Уолшо из Уоллинга*» богохульство главного героя приводит к тому, что его посмертная судьба оказывается связанной с освящённой свечой, которую он вырывает из рук покойной жены, лежащей в гробу. Когда свечу случайно зажигают уже после смерти капитана, то появляется его призрак, который в течение нескольких минут претерпевает все телесные трансформации, происходившие с ним от детства до старости. В конечном итоге «... под напором бури из окна потянуло сквозняком, ноги призрака засосало

в камин и следом за ним вся фигура, лёгкая, как зола, мгновенно исчезла в объёмистой старой трубе» (Ле Фаню 2006: 509⁴).

Негативное отношение к поруганной семье, разрушенному дому, дороге, кабаку можно объяснить викторианским культом домашнего очага. Человек спившийся, безнравственный, не сохранивший свой дом, выброшенный на дорогу не просто сомнителен, он чаще всего преступен.

Нужно отметить, что Ле Фаню создаёт канон своеобразного художественного приёма, который в XX веке получит название саспенса, – нагнетание состояния тревожного ожидания и беспокойства⁵. Один из примеров: «Я почему-то осознал, что кто-то – неясно, где и как – готовит для меня страшную муку <...> для меня началась пытка страхом, которая длилась, возможно, часами» (471).

В ранней «таинственной» повести И.С.Тургенева «**Призраки**» (1865) тоже появляется подробное описание напряжённого, тревожно-мистического состояния ожидания протагониста. «Все следующие ночи я ждал – и признаюсь, не без страха моего призрака. <...> Что такое Эллис, в самом деле? Привидение, скитающаяся душа, злой дух, силфида, вампир, наконец?» (Тургенев 1978: VII, 35).

Во многих случаях наблюдается некое совпадение принципов и инструментария построения художественных миров английского и русского писателей.

Оба писателя последовательно выстраивают **звукоряд**, ввергающий человека в состояние ужаса в ожидании и в момент встречи с призраком. Слух человека терзают нечленораздельные, издаваемые, словно животными или некими невиданными существами, звуки, вопли, треск и визг⁶.

Снаружи неистовствовал гром и завывала буря, где-то вдалеке наверху хлопала окна, и этот грохот, распространявшийся по коридорам и лестничным клеткам, напоминал чью-то шумную сердитую возню (506). *Буря всё так же выла, редела и хрипло гоготала в кронах старых деревьев и дымовых трубах* (508).

Жалобный звук, уже прежде слышанный мною, вырвался из уст Эллис – на этот раз он скорее походил на человеческий отчаянный вопль (Тургенев 1978: VII, 33).

Создаётся и соответствующая цвето-световая среда: как правило, призраки появляются ночью, актуализуя границу между двумя мирами. Фигуры привидений озаряются адским пламенем, мертвенным светом или отмечены отталкивающей пестротой.

[От ног призрака мадам Краул] *кверху подымалось красное пламя, словно у неё загорелся подол* (423); *удивительное красное сияние, исходившее от трубки, окружало тусклым светом всю <...> фигуру, которая уподоблялась, таким образом, огненному метеору* (491).

Что-то тяжёлое, мрачное, изжелта-черное, пёстрое, как брюхо ящерицы, – не туча и дым, медленно змеиным движением, двигалось над землёй (Тургенев 1978: VII, 33).

⁴ Далее указываются только страницы.

Состояние ужаса и отвращения поддерживается и нагнетанием деталей, вызывающих откровенное чувство омерзения:

[Фигура одного из призраков] «*покрылась пятнами гнили — это было скопление червей, то выползавших на поверхность, то скрывавшихся внутри*» (509).
Появление другого привидения сопровождается «*трупной вонью*» (550).

Гнилым, тлетворным холодком несло от неё — от этого холодка тошило на сердце и в глазах темнело и волосы становились дыбом (Тургенев 1978: VII, 33).

Типы персонажей, как и варианты контакта двух миров, в творчестве Ле Фаню обозримы и сводимы к нескольким основным модификациям⁷. Первая и наиболее значительная группа — это преступники, чьи тёмные дела не дают их душам упокоения. Такими страшными преступлениями Ле Фаню считает убийство, особенно детоубийство, отцеубийство, самоубийство. Причиной превращения в привидение может быть богохульство, интрига против семьи, пьянство и, наконец, договор с дьяволом. От привидений этого типа может ждать козней любой человек, даже случайных, вступивший с ними в контакт: «*Отвратительный призрак стоял передо мной вблизи перил; немного ссутулившись, он взвешивал в руках верёвку; один её конец был наброшен на его шею, петля на другом предназначалась, судя по всему, для моей*» (480).

Вторую группу привидений составляют жертвы: несправедливо осуждённый и казнённый; обделённый наследством и умерший от горя; соблазнённая и брошенная женщина; убитый. Призраки этого типа безвредны для большинства, они мстят только своим обидчикам и их родственникам. К этой группе примыкают призраки, наказывающие членов своей семьи за конкретные прегрешения.

Привидения могут быть антропоморфными или зооморфными, превращаясь вообще в нечто непонятное. Мир призраков, как его видит Ле Фаню, — это сфера бесконечных, абсолютно нелогичных, необъяснимых трансформаций, когда, например, оживает неживой предмет или живое вдруг превращается в вещь.

В конце луга Донован заметил — или ему привиделось — какое-то белое пятно; оно медленно продвигалось по земле к проходу, временами делая мягкие прыжки; эта белая тварь, скользившая вдоль кустов, была, как описывал дед, размером не больше его шляпы (465).

Особую группу призраков составляют вампиры, активно утвердившиеся в европейской художественной литературе со времён романтиков⁸. Вампир — традиционный персонаж и художественного мира Ле Фаню⁹, самым известным произведением этого типа считается повесть «*Кармила*» (1872). К изображению вампиров Ле Фаню подходит так же обстоятельно и системно, как и к другой нежити. По его мнению, существуют два вида вампиров. Первый — обычный, «классический» — brutalен и однозначно мерзок.

Обычно <...> он подступает к жертве сразу, неистово на неё набрасывается и часто удушает и высасывает за одну трапезу (533).

Всего лишь неделю назад умерла молодая жена свинопаса. Она рассказала, что кто-то схватил её за горло, когда она лежала в постели. И чуть не задушил (500).

Другой, гораздо более утончённый вид, представлен вампиршей, бывшей некогда графиней Миркаллой Карнштейн. Ле Фаню обстоятельно описывает механизм превращения в вампира:

Некий человек, более или менее безнравственный, накладывает на себя руки. Самоубийца при определённых обстоятельствах становится вампиром (533).

Оказывается, что для позитивиста Ле Фаню не существует пропасти между социумом и загробьем, там тоже всё детерминировано обстоятельствами. Превращённая в вампира Миркалла вот уже 150 лет проводит ночи в гробу, «на семь дюймов наполненном кровью», а днём ищет жертву, приняв облик очаровательной молодой дамы. Каждое её превращение отмечено новым именем, но всегда это анаграмма имени графини Карнштейн (Миркалла — Милларка — Кармила). Когда-то могила графини была спрятана от разгневанных крестьян любившим её мужчиной, поэтому Миркалла убивает свою жертву, любя:

Вампиры склонны упасть под очарование некоторых людей. Эта всепоглощающая страсть напоминает любовь <...>. Вампир никогда не отступит, пока не насытит свою страсть, высосав до капли жизненный источник желанной жертвы. Но с утончённостью эпикурейца будет лелеять и растягивать удовольствие и умножать его, прибегая к приёмам, напоминающим постепенное искусное ухаживание. В таких обстоятельствах вампир, по-видимому, стремится к чему-то вроде взаимности и согласия (533).

Повесть «Кармила» - это история двух молодых девушек, которые поочерёдно становятся жертвой вампирши. Примечательно, что они, временами испытывая острое чувство отвращения к Кармилле — Милларке, всё-таки в основном одержимы любовью к своей мучительнице: «... умереть как влюблённые — умереть вместе, чтобы вместе жить»; «Милая моя, - бормотала она, - я живу в тебе, а ты умрёшь ради меня, ведь я так тебя люблю» (502, 504). Кармила является к постели жертвы ночью, высасывает кровь и жизненную силу, при этом жертва испытывает сладостное чувство томления и восторга: «Иной раз словно бы тёплые губы целовали меня и поцелуи становились более долгими и нежными <...>. Моё сердце билось быстрее, дыхание невероятно учащалось...» (510)¹⁰.

Среди таинственных повестей Тургенева особое место занимает «**Клара Милич (После смерти)**» (1882). Толчком к её созданию послужила реальная история трагической любви, самоубийства, безумия. Герой Тургенева - молодой человек Яков Аратов отвергает любовь актрисы Клары Милич, чувствуя в девушке нечто для себя опасное. Клара, не пережив этих трагических обстоятельств, кончает жизнь самоубийством. Аратов, узнав о смерти девушки, вдруг ощущает её зов, начинает чувствовать, что «он во власти, в её власти <...> он не принадлежит себе боле». В конечном итоге Аратову является призрак Клары Милич:

Он ринулся к ней, он хотел поцеловать эти улыбающиеся, эти торжествующие губы — и он поцеловал их, он почувствовал их горячее прикосновение, он почувствовал даже влажный холодок её зубов, и восторженный крик огласил полутёмную комнату (Тургенев 1978: VIII, 404).

Но как же дальше? Ведь вместе жить нам нельзя же? Стало быть, мне придётся умереть, чтобы быть вместе с нею? Не за этим ли она приходила - и не так ли она хочет меня взять?

Ну так что же? Умереть — так умереть. Смерть теперь не страшит меня нисколько. Уничтожить меня она ведь не может. Только так и там я буду счастлив...<...> О, этот поцелуй! (Тургенев 1978: VIII, 405).

Можно предположить, что образ Клары Милич рожден отчасти и под влиянием «Кармиллы» Ле Фаню. Своеобразным подтверждением можно считать анаграмму имени Кармила, прочитывающуюся в имени тургеневской героини *Клара Милич*, к анаграмме *Кармила*, *Милларка*, *Миркалла* Тургенев прибавляет только славянский суффикс «ич».

Как и Кармила, Клара Милич не такая, как все. Она приходит в этот мир «неизвестно откуда». Её отец не признаёт в ней дочь, сестра Клары рассказывает, что в детстве Клара была дикой, необузданной и кусалась. Как и вампиша у Ле Фаню, Клара — скиталица, человек дороги, в 16 лет она бежит из дому с актрисой, так же немотивированно возвращается и снова уходит. Приглушённо звучит мотив связи двух женщин, что было определяющим для «Кармиллы». Общим сюжетообразующим является и центральный мотив - любви мертвеца к живому, доставляющей и страдание, и наслаждение и в конце концов — гибельной. Многократно подчёркивается своеобразный ритуальный поцелуй-укус, после которого живой оказывается в абсолютном подчинении у мертвеца (Wiesenfarth 1998: 77)...

Значимыми представляются и совпадения на уровне многих деталей. Тургенев словно бы использует весь инструментарий, систематизированный Ле Фаню: в обоих случаях любящий и любимый вампир вначале появляется во сне как туманный призрак, который претерпевает ряд трансформаций: Кармила превращается то в сгусток непонятной субстанции, то в кошку, то её прекрасные черты внезапно искажаются и лицо становится просто уродливым. В свою очередь Клара в видении Аратова - то мертвец, то статуя, то бесплотное существо: «*Вдруг перед ним поднялось нечто вроде тонкого облачка. Он вглядывается; облачко стало женщиной в белом платье*» (Тургенев 1978: VIII, 383).

При этом возникает - как знак будущей судьбы - видение кладбища при лунном свете:

На тропинке лежал широкий плоский камень, подобный могильной плите <...>. И вот Аратов уже лежит с ней рядом, вытянутый весь, как могильное изваяние, и руки у него сложены как у мертвеца (Тургенев 1978: VIII, 383).

Однако при всём обилии совпадений Ле Фаню и Тургенев остаются носителями разных типов художественного сознания. Проза английского писателя имеет отчётливые бидермайерные корни, когда мир поляризован, сосуществующие рядом люди и призраки чаще всего противопоставлены друг другу. Вампиры Ле Фаню, являясь в человеческий мир, часто неотличимы от реальных преступных или грешных людей. Во многих случаях писателя занимает сам феномен мистического, трактуемого им как ещё одна (пусть пока не познанная) сфера позитивного мира.

Тургенев в «таинственных повестях» продолжает строить мир, меняющийся в потоке обстоятельств, мир противоречивый, лишённый одномерности. Его призраки и вампиры являются персонажам на грани бодрствования и сна, в момент впадения в болезненное состояние, бред. Призраки и реальные, и нереальные одновременно. Инобытийное, активно вторгающееся в реальный мир, в прозе русского писателя, может быть, и свидетельствует о некоторой кризисности модели мира позднего Тургенева, однако представляется, что большинство мистических коннотаций служит другим целям, например, созданию более тонкой и сложной психологической нюансировки¹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ От сопоставления с текстами романтическими («Лигейей» Э. По или «Сильфидой» В. Одоевского) [См., например: Анненский 1979: 94; Муратов 1985: 163; Назиров 2005: 54] - до выяснения неких общих архетипических основ художественного мира и жизненных событий писателя (Головки 1993: 33; Топоров 1998: 47). Стоит вспомнить и экстравагантные варианты анализа (Краснящих 2000: в сети), не случайна в этом смысле статья И. Веретьева с говорящим названием «Тургенев и темнота. Послепелевинское прочтение классики» (Веретьев 1998: в сети).
- ² Работу над «Призраками» Тургенев начинает в 1855 году.
- ³ К английскому периоду относится и неосуществлённый замысел Тургенева - написать статью о медиумах (Тургенев 1987: 163).
- ⁴ Примеры из сборника новелл «“Дух мадам Краул” и другие таинственные истории» (Ле Фаню 2003).
- ⁵ Чаще этот термин применяют к искусству кинематографическому. Отцом саспенса считают Альфреда Хичкока (См.: Smith 2008; Васильева 2004: 72-75).
- ⁶ Во всех случаях выделено мной. - А.С.
- ⁷ В прозе Ле Фаню не находят упокоения в смерти те души, которые в земной жизни отказывались от нравственного императива; писатель придерживался бентамовско-викторианской интерпретации морали (См. Melada 1978).
- ⁸ Можно вспомнить образы вампиров в произведениях Саути, Кольриджа, Полидори, Гофмана, По, Нодье, анонимные повести о Варни-вампире, выходившие в английских журналах в 1840-е годы (См.: Rickels 1999).
- ⁹ Впервые вампир у Ле Фаню появляется в новелле «Живописец Шалкен» (1838).
- ¹⁰ Существует целый ряд исследований, в которых доказывается наличие в повести «Кармила» имплицитных эротических «лесбийских» коннотаций. (См., например, *Sex and Death...* 1990).
- ¹¹ Вот как об этом писал И. Анненский: «Тургенев хотел уверить нас, что Аратов боролся с любовью и что эта любовь в конце концов его одолела и заставила себя испытать. Но что-то мешает нам ему поверить. Нет, это не та сладкая мука, которая только похожа на болезнь и от которой излечивают поцелуи, это не та болезнь, которая прививается юноше, как оспа ребенку, не та, которую Платон заставлял струиться с прекрасных плеч юноши и из его глаз в раненное ими сердце, - а та, которая в сырой вечер подкарауливает старость, с распухшими ногами и в бархатных сапогах, и лобит вместе с нею часами смотрит на цветы обоев и клетки байкового одеяла» (Анненский 1979: 40).

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский И.Ф.
1979 Умиравший Тургенев. (Клара Милич). *Анненский И.Ф. Книги отражены*. Москва: Наука. С. 36-43.
- Васильева Ж.
2004 Кино. Саспенс "Sapiens". «Новый Берег», №3.
- Веретьев И.
1998 Тургенев и темнота. Послепелевинское прочтение классики. *Русский журнал*. В сети: <http://old.russ.ru/journal/archives/authors/veretiev.htm> [24.11.1998].
- Головко В. М.
1993 Мифопоэтические архетипы в художественной системе позднего Тургенева. *Проблемы мировоззрения и метода И. С. Тургенева: Тезисы докладов и сообщений межвузовской научной конференции*. Орел.
- Джеймс М.-Р.
2006 Введение. *Джозеф Шеридан Ле Фаню. Дом у кладбища. «Дух мадам Краул» и другие таинственные истории*. Москва: «Ладомир». С. 415-416.
- Ле Фаню Д.Ш.
2006 *Дом у кладбища. «Дух мадам Краул» и другие таинственные истории*. Москва: «Ладомир».
- Муратов А.Б.
1985 *Тургенев-новелист*. Ленинград: Изд-во Ленинградского университета.
- Краснящих А.
2000 «Призраки» Тургенева, «Призраки» Фэррера и типология изображения наркогаллюцинаций. В сети: <http://sp-issues.narod.ru/1/krasnyas.htm#2>
- Назирова Р.Г.
2005 Чехов против романтической традиции (К истории одного сюжета). *Назирова Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход*. Уфа: РИО БашГУ.
- Пумпянский Л.В.
2000 Группа «таинственных повестей» [Тургенева]. *Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы*. Москва: Языки русской культуры.
- Станкевич А.И.
2008 Питейные заведения в прозе Ш. Ле Фаню. *Telpa un laiks literatūrā un mākslā*. 14. izd. *Krogs Eiropas kultūras telpā*. Daugavpils: Saule.
2009 Мистический мир сборника Д.Ш. Ле Фаню ««Дух мадам Краул» и другие таинственные истории». *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas*. XII sējums. *Iracionālais, mistiskais, noslēpumainais kultūrā*. Daugavpils: Saule.
- Топоров В.В.
1998 *Странный Тургенев*. Москва: РГГУ.
- Тургенев И.С.
1978 *Собрание сочинений в двенадцати томах*, т. VII, VIII. Москва: «Художественная литература».
1987 *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в восемнадцати томах*. Т. IV. Москва: Наука.
- McCormack W.J.
1980 *Sheridan Le Fanu and Victorian England*. London.

- Melada I.
1978 *Sheridan Le Fanu*. Boston: Twayne.
- Rickels L. A.
1999 *The Vampire Lectures*. Minneapolis and London: Minnesota Press.
- Sex and Death...
1990 *Sex and Death in Victorian Literature* (ed. Regina Barreca). Macmillan Press.
- Smith S.
2008 *Hitchcock: Suspense, Humour and Tone*. London: British Film Institute.
- Wiesenfarth J.
1998 *Gothic Manners and the Classical English Novel*. London: Madison.

SUMMARY

D. Sh. Le Fanu and I.S. Turgenev

L.V Pumpyansky thought that I.S. Turgenev's 'mysterious' novels should be overlooked among the other mystical texts, including English mystical literature.

One of the brightest examples of such literature is I.Sh. Le Fanu, whose artificial world was marked with the presence of something mysterious, unreal. Turgenev could know the Le Fanu's prose, because he lived in London at the time of Le Fanu's highest popularity.

In this article, Le Fanu's mystical novels are compared with Turgenev's novels "Ghosts" and "Clara Milich". As a key for the comparison could be the fact that the name of Turgenev's main heroine is the anagram of Le Fanu's heroines name (Clara Milich – Carmilla, Millarca, Mircalla). Artistic worlds of both authors match as mysterious, creating the atmosphere of suspense. At the same time, there is a serious difference – Le Fanu's mystics are motivated by the interest towards everything unreal, Turgenev's mystics are a mean of psychological nuinsery.

ДВОЙНИЧЕСТВО В ПОЭЗИИ К. СЛУЧЕВСКОГО И К. ФОФАНОВА

Г. Б. Марков

Двойничество — «это <...> персонификация антитетических сторон человеческого сознания, антитетических сторон одной личности» (Федоров 1988: 338). Двойничество становится значимым элементом позднеромантической картины мира, во многом благодаря произведениям Гофмана и, прежде всего, его «**Эликсиром Сатаны**». Как заметил Ф.П.Федоров, «история человечества, по Гофману, есть история исчезновения единой и целостной личности, история бесконечного дробления человека; утративший нравственную доминанту, человек распался и в собственных глазах, и в глазах мира. Этот раздробленный человек становится игрушкой обстоятельств; устремленный к различным целям, он не в состоянии противостоять бытию, которое становится для него все более чуждым и враждебным, все более мифологизируется» (Федоров 1988: 340).

Русская литература воспринимает эту тональность в 1820-е годы. В частности, в 1828 году появляется сборник новелл А.Погодельского «**Двойник, или Мои вечера в Малороссии**», в котором роль обрамляющего элемента выполняет психологический мотив встречи героя с его двойником. В середине 1830-х годов появляется гоголевская повесть «**Нос**», а в 1846 году — «петербургская поэма» Ф.М.Достоевского «**Двойник**», ставшая первым, но далеко не единственным обращением писателя к теме двойничества. Но в целом европейская культура 1840-1860-х годов в силу господства реализма гораздо реже обращается к этой проблеме. Ситуация меняется в начале 1870-х годов. По мнению Н.Н.Петрухинцева, «в это время возникает предощущение грядущего развала человека. <...> Но на сей раз человек распадается не на составные части, не на тело и душу, а разваливается весь. <...> Это обуславливает постепенно пробивающееся в культуре трагическое начало. На первый план начинает все явственнее выходить проблема драматизма свободы — ибо она есть не что иное, как проблема начинающегося раскола личности, мучительного ее двоения, сопровождающегося обнаружением ее агрессивной, разрушительной стороны» (Петрухинцев 2001: 326-327).

Таким образом, позднеромантические поиски оказались созвучными исканиям зарождающегося модернизма. В русской поэзии путь, ведущий к изображению двойничества, первоначально должен был начинаться с объявления личности, лирического героя главным центром художественного мира. Наиболее ярко об этом сказал Е.А.Баратынский, задумавшийся над данной проблемой в конце 1820-х - начале 1830-х годов. Он противопоставлял «*поэзию индивидуальную*» и «*поэзию веры*». «Поэзия веры» - это творчество, воодушевленное сверхличными идеалами - религиозными или общественными. По мнению Баратынского, для

русской поэзии все-таки естественнее «поэзия индивидуальная». Это поэзия, связанная с личными переживаниями, знаком которой у Баратынского часто становится «безверие», «разуверение», скепсис, экзистенциальное измерение. По Баратынскому, «поэзия веры» - пока недостижимый идеал. В письме Киреевскому от 20 июня 1832 года Баратынский отметил: «Человеку, не находящему ничего вне себя для обожания, должно углубиться в себя. Вот покамест наше назначение» (Цит. по: Марков 2006: 34). Если использовать данную типологию, то творчество рассматриваемых поэтов (К.Случевского и К.Фофанова) следует прежде всего отнести к поэзии индивидуальной. Они оба в истории русской поэзии имеют статус переходных явлений, предтеч русского символизма. Они использовали элементы романтической поэзии в своем творчестве, иногда — снимая пафосность и даже профанируя. Категория двойничества оказалась важна как для К.Случевского, так и для К.Фофанова. Необходимо охарактеризовать категорию двойничества в творчестве каждого из этих поэтов.

Художественное сознание Случевского трактует человеческую противоречивость или полярность как позитивную, а появление двойника - как муку, знак сумасшествия или приближающейся смерти. Почему полярность позитивна? Для К.Случевского как поэта чрезвычайно важна рефлексия — преобладающая тональность самонаблюдения лирического героя, попытка усилием мысли описать даже иррациональное. В свое время В.С.Соловьев создал известную классификацию поэтов, выделив в специальную группу тех, творчество которых пронизывает рефлексия в качестве «*постоянного элемента, разлагающего целостность воззрений*» и «*подрывающего <...> художественную деятельность*» (Соловьев 1913: 7, 139). Сюда Соловьев отнес Лермонтова и Баратынского, для творчества которых характерна раздвоенность сознания. К этой же группе относится К.Случевский и его художественное творчество. Как отмечал известный исследователь творчества поэта А.В. Федоров, «*творчество Случевского в целом — от ранних стихов до конца его деятельности — отразило сознание двойственности внутреннего мира поэта, обостренное чувство глубоких противоречий, заложенных в нем, - противоречий между идеальным и материальным, верой и безверием, нравственной нормой и живым человеческим “я”, мечтой и реальной жизнью, миром “незримого” и “грубой” действительностью*» (Федоров 1962: 20).

Раздвоенность сознания лирического героя может демонстрироваться Случевским через присутствие в тексте противоречащих друг другу дискурсов или риторических компонентов, а также за счет помещения абсолютно контрастных текстов рядом в структуре поэтического сборника. Одна из самых частых лексем у Случевского — «мысль». Поэтому противоречивость или раздвоенность сознания могут демонстрироваться через набор своеобразных тезисов и антитезисов в рассуждениях лирического героя. Согласно творческому кредо Случевского, противоречивость или раздвоенность сознания дают человеку ценный инструмент познания мира — сомнение или скепсис. Так, лирический герой стихотворения «*Я задумался и — одинок остался*» несчастлив, и любое предпринимаемое действие приносит ему новое несчастье:

*Стал молиться я — пошли по степи тени;
Стал надеяться — и свет небес погаснул;*

*Прокля я – застыло сердце в страхе;
Я заснул – но не нашел во сне покоя...
(Случевский 1962: 61)**

Ключом, преобразующим мир, оказывается глагол «усомниться». Сомнение является знаком раздвоенности, но, по Случевскому, современный человек не может быть иным. Например, он лишен былой гармонии, которую символизировали пушкинские стихи. Былая культура лада ушла, и в текстах Случевского она не случайно неоднократно названа «разбитыми скрижалями». Случевский был солидарен с мнением Гоголя, который говорил, что нельзя повторять Пушкина, ибо на арену мира открыто вышли силы зла (Цит. по: Левицкий 1995: 137). Согласно представлениям поэта, гармонии нового качества можно достичь лишь через болезнь, включение в свою душу дисгармонии мира как горького, но необходимого лекарства. Поэзия оказывается отражением жизни, которая может или не давать поэту возможности любоваться красотой, или уничтожить гармонию вообще. Такой подход наиболее полно выражен в стихотворении «*Быть ли песне ?*»:

*Переживая злые годы
Всех извращений красоты
Наш стих, как смысл людской природы,
Обезобразишься и ты;*

*Ударясь в стоны и рыдания,
Путем томления пройдешь.
Минуешь много лет страданья
И наконец весну найдешь! (294)*

По Случевскому, поэзия должна соответствовать не только внутреннему переживанию тягот жизни, душевной боли эпохи безвременья. Современный человек усложнился. И дело не только в его полярности, раздвоенности, но и в глубине. В этом смысле стихотворение Случевского «*Шли путем неведомым*» можно назвать «предчувствием фрейдизма»:

*В сердце человеческого
Есть обетованные
Тропочки закрытые,
Вовсе безымянные!
<...>
Чувства безымянные,
Сироты бездонные,
Робкие, пугливые,
Иногда нескромные... (91)*

По Случевскому, современный человек развивается в пространстве разрушения. Одна из реакций человека на дисгармонию жизни и «чад мыслей», ею вызванных, – сумасшествие. Появление двойника может быть знаком такого сумасшествия или приближения подобного состояния. Например, такая тональность

* Далее указываются только страницы.

присутствует в стихотворении «**Шарманщик**», в котором музыка шарманки и шарманщик могут трактоваться как порождение внутреннего дисгармонического мира лирического героя, связанного с комплексом мучительных воспоминаний:

*Злая шарманка пилит и хохочет,
Песня безумною стала сама,
Мысль, погасая, проклятья бормочет.
Не замолчишь ты – сойду я с ума!* (137)

Согласно Случевскому, человеческая духовная полярность – знак здоровья. Но этой полярности должна соответствовать полярность мира. Например, борьба добра и зла. Но как говорит герой поэмы «**Элоа**» Сатана:

*Зло от добра порой неотличимо;
В их общей вялости болеет мир* (137).

Подобный эффект неразличения Случевский часто подчеркивает использованием оксиморонов. Неразличение добра и зла – лишь одно из многих, и в результате человек теряет ориентиры в мире: или сходит с ума, или борется сам с собой, занимаясь саморазрушением. Например, тональность саморазрушения возникает в стихотворении «**Где только крик какой раздастся иль стенанье**»:

*Там страждет человек, один во всем творенье,
Крушась сознательно в волнении зыбей!* (62)

Двойничество, по Случевскому, – чаще знак псевдополярности, потому что оно означает внутреннюю драму, лишает лирического героя статуса наблюдателя мира, калечит его духовно или просто мешает жить. Наряду с «**Шарманщиком**» ключевым текстом Случевского, посвященным категории двойничества, является стихотворение «**Нас двое**», относящееся к периоду раннего творчества поэта:

*Никогда, нигде один я не хожу,
Двое нас живут среди людей:
Первый – это я, каким я стал на вид,
А другой – то я мечты моей.*

*И один из нас вполне законный сын;
Без отца, без матери другой;
Вечный спор у них и ссоры без конца;
Сон придет – во сне все тот же бой.*

*Потому-то вот, что двое нас, - нельзя,
Мы не можем хорошо прожить:
Чуть один из нас устроится – другой
Рад в чем может только б досадить!* (55)

Данный текст демонстрирует наличие двух достаточно автономных ипостасей личности лирического героя – реальной и идеальной. Присутствует абсолютная ее расколотость – существование двух «я». Обычно в текстах, связанных с мотивом или категорией двойничества, приоритетная идентификация остается все-таки за исходным «я» лирического героя, лишь в какой-то степени иденти-

фицирующим себя с возникшей персонификацией — двойником как с некоторой частью своего сознания. Точка наблюдения находится в пространстве сознания исходного «я», неожиданно обнаружившего родственную или самоидентификационную связь с некоей субстанцией. Прочитанное стихотворение Случевского тоже демонстрирует существование своего рода исходного «я» лирического героя, оценивающего присутствие в себе двух равноправных конфликтующих половин, наделенных сознанием и эгоистически мешающих друг другу. Такое двойничество оказывается псевдополярностью, потому что приносит лирическому герою чувство дискомфорта и душевной боли: *«мы не можем хорошо прожить»*. В результате человек концентрируется на внутренней борьбе с самим собой и оказывается закрытым от мира и получения жизненного опыта. В своем позднем стихотворении *«Я видел Рим, Париж и Лондон»* Случевский делает полярность и разнообразие основной доминантой жизненного опыта:

*Я богу пламенно молился,
Я бога страстно отрицал.
<...>
Я знал нужду, я знал довольство (234).*

Такой опыт соответствует внутренней человеческой полярности, а главная выстраданная истина: в жизни нужно исповедовать скепсис, который поможет понять,

*Как меньше пользоваться счастьем,
Чтоб легче и быстрее страдать (235).*

Появление персонифицированного двойника может помешать человеку в обретении жизненного опыта или свести его с ума.

В своем творчестве Случевский часто апеллировал к Достоевскому. Но, если для художественного сознания Достоевского появление у героя двойника означает прежде всего большую совесть персонажа, его движение к «идеалу Содомы» от «идеала Мадонны», для Случевского это — знак абсолютной победы трагизма жизни над человеком, и не случайно при появлении двойника человек лишается возможности оценивать мир адекватно, погружаясь в войну с самим собой.

В поэзии К.Фофанова — картина иная. Для Фофанова тоже была важна идея двоимирия, и ключевой оппозицией его творчества стало противопоставление поэзии (фантазии) и повседневности (прозы). Это центры идеального и реального миров, и подобная концепция двоимирия наиболее полно выражена в стихотворении с названием *«Два мира»*:

*Там белых фей живые хороводы,
Луна, любовь, признание и мечты,
А здесь — борьба за призраки свободы,
Здесь горький плач и стоны нищеты!
(Фофанов 1962: 67)**

* Далее указываются только страницы.

Но, самое главное, для Фофанова противопоставление не было трагическим свидетельством абсолютного раскола. Лирический герой Фофанова, как правило, стоит над этим расколом, демонстрируя внутреннюю уравновешенность мировосприятия, и этим как бы примиряет дисгармонию образов и отчасти снимает антитезы. По мнению Ивана Коневского, в поэзии Фофанова *«горят самые жгучие терзания сердца и бьют ключом страстные ликования в каком-то необъятном и внутренне уравновешенном кипении»* (Северные цветы 1901:186-187). Пребывание в мире действительности (прозы) не является для лирического героя трагедией, потому что имеется возможность перенестись в идеальный мир поэзии при помощи фантазии. Лирический герой Фофанова воспринимает себя как «певец нежного», и поэтому пытается преодолеть внешнюю дисгармонию ощущением гармонии внутри себя. Но ощущение двойственности или раздвоенности окружающего мира все равно остается. Не случайно даже в названиях фофановских текстов нередко возникает числительное «два». Например, помимо уже упоминавшегося стихотворения *«Два мира»*, это стихотворения *«Два гения»* и *«Два беса»*. *«Два гения»* актуализируют традиционную оппозицию *божественное – демоническое*. Стихотворение *«Два беса»* – о раздвоении в сознании лирического героя культурно-религиозного представления: Сатаны как зооморфного образа, вызывающего насмешку, и Сатаны, имеющего вид respectable, интеллектуального господина, действующего в настоящем. Здесь наблюдаются многочисленные переклички фофановского текста с «мефистофелевским» циклом К. Случевского, актуализируется феномен интеллектуализации Сатаны, характерный для европейской культуры 19-20 веков. Таким образом, полярность и антитетичность – постоянные характеристики сознания лирического героя фофановской поэзии, но нормативной считается попытка нейтрализации такой полярности, примирение с ней при помощи фантазии, приносящей гармонию.

Подобная тенденция чрезвычайно важна для фофановских текстов, посвященных феномену двойничества. Двойник никогда не воспринимается лирическим героем как враг, даже если он приносит душевные переживания. Это неотъемлемая часть лирического героя, и испытывать ненависть к двойнику – значит ненавидеть себя. В стихотворении 1886 года *«Призрак»* двойник амбивалентен, так как, с одной стороны, преследует лирического героя, прерывает его грезы, связывает с пространством смерти, но, с другой стороны, он сам связан с пространством фантазии. Сущность призрака–двойника остается неразгаданной, и стихотворение заканчивается вопросами, зарождающимися у лирического героя:

*Кто ты, мой друг, мой гость незванный,
Жилец эфира иль земли?
От духа горнего созданный
Иль зародившийся в пыли?*

*Куда влечешь ты: к жизни стройной
Или в мятущийся хаос?
И что ты хочешь, беспокойный,
Молитв, проклятий или слез? (71)*

Несмотря на причиняемые беспокойства и вносимую в жизнь дисгармонию, призрак все равно называется лирическим героем «*мой друг*», и это нейтрализует потенциальный трагизм. Аналогическая тональность встречается в фофановском стихотворении 1887 года «*Двойник*»:

*Узнаю я этот призрак,
Я давно его постиг:
Это — бедный мой товарищ,
Это — грустный мой двойник.
<...>
Жаль ему меня покинуть,
Мне его оставить жаль:
Он делил со мной, бывало,
Одинокую печаль... (85)*

В данном тексте двойник появляется в пространстве осенней пасмурной ночи, что подключает коннотации смерти, угасания. Двойник представляется лирическому герою как «*кто-то белый*». Использование неопределенного местоимения подчеркивает атмосферу туманности, неопределенности. Подобная тенденция будет характерна для поэзии русского символизма, например, для многих текстов А.Блока. Важно, что местоимение «кто-то» оказывается определяющим для характеристики двойника в фофановском стихотворении 1894 года «*Мне кажется порой, во мне страдает кто-то*». Это своеобразный духовный помощник, облегчающий жизнь и не мечтающий об узурпации власти:

*Но я не раб его, и он не мой властитель,
Он только часть меня, я — только часть его,
Он страшен и любим, как демон и хранитель,
И я в бессилии погас бы без него (171).*

В роли такого двойника-помощника может выступать даже домовый (стихотворение «*Наш домовый*») — амбивалентная фигура, приносящая лирическому герою то «*негу пленительных загадок*», то «*муку язвительных забот*», но тем не менее персонифицирующая патриархальное начало души лирического героя.

Оказывается, что, несмотря на близость творчества Фофанова и Случевского, категория двойничества определяет их художественные миры как разные. Для художественного сознания Случевского появление двойника оказывается знаком духовных мук, сумасшествия, смерти, зла. В двойнике же фофановских текстов, безусловно, есть амбивалентность, но тем не менее доминирует функция созидательная, когда двойник становится жизненным помощником лирического героя, связанным с миром фантазии и чаще всего помогающим преодолеть дисгармонию окружающего мира.

ЛИТЕРАТУРА

- Коневский И.
1901 *Северные цветы.* Москва.
- Левицкий С.А.
1996 *Очерки по истории русской философии.* Москва: Канон.
- Марков Г.Б.
2006 *Библия в русской поэзии 18-19 вв.* Даугавпилс: Saule.
- Петрухинцев Н.Н.
2001 *20 лекций по истории мировой культуры.* Москва: Владос.
- Случевский К.К.
1962 *Стихотворения и поэмы.* Москва-Ленинград: Советский писатель.
- Соловьев В.С.
1911-1914 *Собрание сочинений в 10 томах.* Санкт-Петербург.
- Федоров А.В.
1962 *Поэтическое творчество К.К.Случевского. Случевский К.К. Стихотворения и поэмы.* Москва- Ленинград: Советский писатель.
- Федоров Ф.П.
1988 *Романтический художественный мир: пространство и время.* Рига: Звайгзне.
- Фофанов К.Н.
1962 *Стихотворения и поэмы.* Москва-Ленинград: Советский писатель.

SUMMARY

The Category of Doubles in K.Fofanov's and K.Sluchevsky's Poetry

The culture of late romanticism often used the category of doubles. Russian writers for the first time used this category in 1820 (A.Pogorelsky). The category of doubles occupied an important place in Russian literature, but realism decreased the role of this category.

K.Fofanov and K.Sluchevsky often used the category of doubles in 1880 – 1890. But they used different significances. The double in K.Sluchevsky's poetry is the sign of emotional sufferings, madness, death, evil. The double of K.Fofanov's poetry is the discrepant character, the sign of fantasy. Fofanov's double is the human help, the victor of disharmony.

«ИЗ ЗАПИСОК ИВАНА АКИМОВИЧА НИКОТИНА»: ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

Вида Гудонене

Отдельной книгой мемуарный труд Ивана Акимовича Никотина был издан в 1905 году, т.е. уже после смерти автора. Подлинные записки принесены дочерьми в дар музею М.Н. Муравьева в Вильне (см.: Никотин 1905: 3).*

Хронологически записки охватывают период с 1856 г. по 1866 г.: приезд генерал-адъютанта В.И. Назимова в Вильну, семилетнее его правление в должности генерал-губернатора, начало восстания 1863 г., приезд главного начальника Северо-Западного края М.Н. Муравьева, подавление восстания, меры по «умиротворению края» и его «обрусению» и отъезд в Петербург, однако художественное время не полностью совпадает с историческим, временной круг постоянно расширяется.

Фактически описаны две эпохи – мирная, польская Вильна с балами и приемами и крамольная, мятежная, караемая. В первой – примирительный дух, политика снисхождения к полякам, во второй – политика кары и возмездия с лозунгами «православия и русской народности».

Известно, что содержательность мемуаров (записок, воспоминаний) напрямую связана с личностью автора: важно, что увидено и как увидено, насколько живой свидетель событий пользуется «свободой маневра», как личное время вписывается в историческое.

Иван Акимович Никотин принадлежит не к самым блестящим мемуаристам, хотя как чиновник особых поручений отличался исполнительностью и начальстволюбием. На досуге он мог играть в любительском спектакле, произносить застольный тост и даже «стихи на случай» написать. Именно эта особенность дарования волею судеб надолго связала его с именем Н.А. Некрасова¹.

Исполнительность и канцелярские способности Никотина пригодились и в составлении и публикации большого тома документов русского законодательства (Никотин 1886). В прошлом выпускник Московского университета прошел канцелярии Московского, Калужского, Виленского и других губернаторов, служил при Муравьеве как штатный чиновник особых поручений, помогал в составлении отчета по управлению Северо-Западным краем. Писательские навыки, неплохое знание края, участие в самой гуще исторических событий позволили ему воссоздать в записках не только дух губернаторской канцелярии, быт петербур-

* В дальнейшем при ссылке на это издание указываются только страницы.

гских чиновников, присланных в Вильну, но и запечатлеть достаточно широкую хронику исторических событий, воссоздать атмосферу тогдашней Вильны. Повышенное начальстволюбие и беззаветная преданность русской идее толкали Никотина к описанию внешних событий, к хроникальности и фактографичности. Личностное видение, лабиринт мыслей и чувствований, «история души» представлены скромнее. Для сопоставления мы обращались и к «**Виленским очеркам...**» А.Н. Мосолова (1898). Оба автора едины в одном — в преданности «русской идее», в возвеличивании заслуг Муравьева и оправдании его карательных методов.

Итак, Иван Акимович в мундире, с рукописными томами трудов предстает в 1855 г. перед генерал-губернатором В.И. Назимовым. В этих томах - описание вероисповедания в Западных губерниях. Автор надеялся на содействие в публикации. Ответ Назимова, человека опытного и дипломатичного, был кратким: «*Я дам рассмотреть ваш, по-видимому, прекрасный труд, и очень рад буду исполнить ваше желание*» (6).

Далее разворачивается идиллическая картина жизни Вильны: дворянство трех губерний в честь нового начальника устраивает бал; пышность нарядов польских красавиц, восторг, умиление; князя Радзивиллы, Гедройцы, графы Плятер, Тышкевич и другие старинные дворянские фамилии начинают оказывать почести русскому губернатору, «врачевателю» края.

Виленская топонимика — Закрет, Зверинец, загородная корчма «Каролинка», река Вилия, наконец, живописнейшие окрестности, «*чудная свежая зелень*» создают атмосферу «стародавней Вильны». Никотин все наблюдает с умилением. Назимов характеризуется как «*добряк*», душевно «*теплый и радушный человек*», семейство его «*милейшее*», труппа в театре «*отличная*». И после описания служебных поездок настроение ликующее:

Когда спокойно на душе у человека, как-то весело и привольно живетъ ему. Древняя столица Литвы служила в настоящее время примером. Действительно, знаменитая некогда Вильна снова как бы восстала в прежнем своем блеске... (24).

Вскоре идиллический настрой начинает ослабевать. В связи с приездом Александра II (правда, проездом в Варшаву) в 1860 году начались бурные приготовления. История с иллюминациями показала, что польское дворянство отстранилось, купцы-евреи взвинтили цены, гимназисты портили декорации. Чиновник особых поручений сам проверяет счета, едет в Берлин, закупает нужное, жена собственноручно клеит фонари. Прием удался, но, по Никотину, «*в воздухе началось пахнуть политической гарью*» (45): в заграничной прессе пишется о незаконности раздела, о восстановлении Польши в границах 1772 г. Слух Никотина все больше раздражает польская речь, он с удивлением отмечает, что даже местные русские заговорили на польском. Наконец, настораживает уже все: и общество «*для вспомоществования бедным*», и Остробрамская школа для рукоделия, и приют для бедных...

Теперь в поляках автор видит не только ум, но и «*напыщенность и набожность, простиравшуюся до ханжества*» (история с подписями графа И. Тышкевича), а оболстительность графинь, красавиц-полек, хоть и вызывает всплеск чувств, но они уже замешаны на дрожжах имперской политики:

...черт побери, вас, польки, как вы хороши!.. И действительно в них-то и таится вся сила польской sprawy. Воспитание польской женщины в русском направлении — одна из самых существенных мер противодействия польско-ксендзовской политике (58).

В дальнейшем повествовании Никотин-мужчина уступает место Никотину-историку. Так, история воспитательного дома «Иисус Младенец» представляет собой почти документальный очерк: тут и основание дома княгиней Ядвигой Огинской, и описание зданий на улице Суббоч, и деятельность сестер милосердия, и финансы, и перечисление всех мер, принятых с целью «ограждения православных питомцев от вредного влияния латинских монахинь» (62). Автор записок никогда не сомневается в правильности правительственных решений. Его возмущают женщины, носящие траур по убитым в Варшаве (Никотин недоумевает: «на самом же деле убитых было **только** пять человек да столько же раненых» - 60), раздражает пение революционных гимнов в Кафедральном и Остробрамском костелах. По стилю эти фрагменты напоминают донос: где, когда, сколько, фамилии. Если раньше у Никотина все вызывало умиление, потом удивление, то сейчас он тоскует по твердой руке: мало строгости, нет наказаний, местные наглеют, полиция им потворствует, словом, «русские осуждены на безропотное терпение» (83). Наконец, Вильна становится несносной и для самого Никотина, он пытается покинуть город. Однако долг превыше всего, жена отправлена в Москву, а сам Иван Акимович остается и мучительно фиксирует все случаи неповиновения: в костелах поют «революционные гимны», толпы народа движутся к месту расстрела «политического преступника» Конарска, казаки с нагайками разгоняют толпу (погулянская история). Меняется и лексика, надолго в лексикон входят слова «сборище», «бесчинствующие», «шайка», «конная банда», «крамольники», «польцизна» и т.д.

Каждая история сопровождается выводами, иногда и с примесью щедринской иронии:

Мужчины и женщины бросились врассыпную, кто куда успел; пострадали при этом: капуста на огородах, по которым рассыпались бегущие, да спины их, получившие вдогонку на память о событии удар казацкой плети. В этом преследовании все сословия были уравновешены (88).

Иногда в литературный язык аналитика канцелярии вливаются и голоса горожан, мятежников, солдат. Тогда звучит живая разговорная речь. Например, казачий полковник заключает свой рассказ: «Порядком-таки **перепятн**ли народу, никого не обошли, **авось поуймутся**» (88).

В записках немало места отводится документу — возваниям, приглашениям на молебны, указам, фрагментам писем и даже статей. Все документы призваны изобличать «польское коварство». Несколько историй (например, арест Губинских) рассказаны так, что Никотин вначале проникается жалостью и сочувствием и лишь потом убеждается в коварстве.

В последние дни губернаторства Назимова арестован главный руководитель восстания Сераковский (Доленга), но пренебрежение русской властью, правительственными войсками продолжает расти. Слишком мягкий Назимов покидает Вильну, уступая место М.Н. Муравьеву. Ему суждено со всей строгостью пода-

вить восстание: «*все жители подведомственны полевому суду*» (143), учреждаются полицейские суды, создаются вооруженные караулы, приговоры исполняются немедленно. Автор записок полностью на стороне Муравьева. Он возмущается, когда печать Европы и, как он выражается, «*петербургские борзописцы*» стараются «очернить» Муравьева, ведь на его долю выпала обязанность «*карать клятвопреступников мерами казни и крови*» (147), упрочивать «*поруганное православие и занную русскую народность*» (148).

Теперь день в Вильне начинается с барабанного боя — это казнь ксендзов Беллисова, Кольшуки, Ишоры, Земацкого, дворянина Лясковского... Порой автор записок по-человечески испытывает жалость, у него прорывается и сострадание: через несколько минут это «*живое разумное существо должно будет лишиться жизни, этого великого дара Творца вселенной...*» (150), но тут же он меняется, когда вешают тяжело раненого Сераковского, теперь на первом месте любовь к правде, его интересует, «*сумеет ли литовско-ковенский воевода умереть как следует?*» (150)

В описании читаем:

Лицо изменника было бледно-желтого цвета; мутные глаза блуждали из стороны в сторону, а рыжевато-белокурые волосы совершенно растрепались от ветра. Преступник олицетворял собою полнейший ужас (153).

Выслушан приговор: «*Казнить смертью через повешение*». Сераковский кричит в толпу: «*Протестую перед лицом Европы!*». Барабанный бой, борьба с палачом, связаны руки, саван на голову, на бесчувственное тело накидывают петлю и сталкивают со скамьи. Другой мемуарист, А.Н. Мосолов, эту казнь описывает иначе: «*Во время казни он обнаружил необыкновенное малодушие, бранился, кричал и даже ударил палача*» (Маслов 1898: 31). Он позднее будет читать на французском, что Сераковский, «*пронзенный пулею в грудь, погиб на поле брани за свое отечество*» (32). В первом описании есть и следы сострадания, во втором — презрительная дегероизация, в третьем — романтическая героизация. В литовской и польской историографии Сераковский — один из наиболее авторитетных вождей повстанцев.

Дальнейшее описание событий у автора вызывает трудности — жизнь перенасыщена событиями, хронологию соблюдать становится все сложнее, поэтому текст насыщается постановлениями, указами, цифрами. Никотину поручают заниматься крестьянскими делами, он усердно внедряет реформу, но главный мотив при этом — оградить крестьян от влияния мятежных дворян, шляхты и ксендзов. Муравьев для отчета диктовал, что только сельское население и старообрядцы содействовали потушению мятежа и преданы императорскому величеству (см. 206). Истории же известно, что в восстании активно участвовали и крестьяне, вооруженные косами и вилами.

Особое внимание в записках уделено борьбе с католичеством. Упразднены Францисканский и Бернардинский монастыри в Вильне, т.к. там пелись «*революционные гимны*», женский монастырь Визиток уличен в «*идеях полонизма*». Монахини под строжайшим контролем высланы за границу, а здания переданы православному духовенству. Но даже Никотин воздаст должное выдержке визиток при изгнании: «*ни один мускул у них не дрогнул<...>, они безмолвно целовали порог покидаемого ими жилища*». Примечательно, что эта сцена еще сочувственней

описана у Мосолова, он позволил себе даже критиковать власть: необходимость ослабления католицизма оправдывала «удаление этих отшельниц, но этим в то же время не удовлетворялись и во что бы то ни стало старались их представить руководительницами мятежа» (Мосолов 1898: 211).

По сведениям Никотина, при графе Муравьеве закрыто в шести губерниях 24 штатных и 3 заштатных монастыря. Вскоре и Никотин выступает с инициативой закрытия Вильнюсской святыни — Остробрамской часовни; в беседе с Муравьевым мотивирует это пожелание так: «...ведь перед ней и днем и ночью совершались для русского чувства самые оскорбительные манифестации. Подробное распоряжение еще более увековечило бы ваше имя в здешнем крае» (253). Муравьев государем отозван, и часовню не успели закрыть, о чем верноподданный Никотин глубоко сожалеет (см. 255).

Последние главы записок малособытийны. Подробно рассказана история об изъятии в Пулавах древней плащаницы и о доставке ее в Новодевичий монастырь (248–252). Дается весьма свернутый рассказ о поимке одного из руководителей восстания К. Калиновского и его казни в Лукишках. Со слов очевидца, Калиновский шел на казнь смело поступью, держался гордо и независимо (см. 242–245). Начав с первой казни в Динабурге (конфирмован граф Плятер), Муравьев завершает «польский мятеж» виселицами и расстрелами в Лукишках, и все это не выходя из кабинета: «мятежнические шайки преследовались по лесам <...> как бы по шахматной доске» (228).

Четырнадцатая глава записок полностью посвящена личности Муравьева, а заодно и самому себе: описывается и домашняя жизнь генерала во дворце, и ночная процедура докладов. Постоянно подчеркивается требовательность, взыскательность, его щедрые награды особо преданным. Никаких побрякушек и к сыну Николаю Михайловичу, Ковенскому губернатору, любившему «покутить и пожуировать». Словом, везде Никотин видит «высокий ум и чистую душу нашего государственного деятеля» (237). Наконец, монолог Муравьева о вынужденной жестокости и о подлинном гуманизме должен был еще больше смягчить и очеловечить образ (см. 235). Никотин во имя сохранения империи оправдывает любые средства. Он солидарен и с Муравьевым, и с его идеологом из «Московских ведомостей» М.Н. Катковым, который обосновал палачество диктатора и писал в Вильну: «О полководце, покрывающем себя лаврами, не говорят, что он кровопийца» (Цит. по: Твардовская 1978: 31).

Мосолов завершает «Виленские очерки» списком приговоренных, казненных, секвестированных, выдворенных за Урал (всего около 10000). Никотин с гордостью сообщает полякам весть, что Муравьев возведен в графское достоинство, а сам он, «сокровище», «правая рука графа», представлен к награде, ему обещано и место директора в департаменте (262). Никотин искренне умиляется: «Дорогой для меня портфель, до которого прикасалась рука незабвенного государя, подарен был мне после смерти М.Н. Муравьева зятем его С.с. Шереметьевым, и хранится у меня, как святыня» (258).

Муравьев-Виленский обещал «распластать Жмудь». Собственно Жмудь (Жемайтя) в записках Никотина представлена минимально. Дается лишь окарика-

туренный образ епископа Волончевича (классика литовской литературы Мотеюса Валанчюса). Польская речь, еврейский говор полностью перекрывают древнейший литовский язык, на котором говорила вся крестьянская Жмудь.

В записках изображаются далеко не все участники восстания, не упоминаются партии «белых» и «красных», что станет достоянием историков XX и XXI века.

Одно из последних соображений Муравьева: «...по счастью проявление сепаратизма совпало с пробуждением нашего самосознания, и что отныне <...> это сознание никогда не ослабевает и делается доминирующей нотой во всех проявлениях государственной жизни» (Мосолов 1898: 232). «Время оправдало его предвидения», - заключает мемуарист, но за исключением одного: жестокость и русификаторская политика невольно ускорили и пробуждение литовского самосознания.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Имеется в виду история с «муравьевской одой»: Некрасов действительно прочел панегирик Муравьеву, но горько раскаивался и никогда не публиковал; и лишь после смерти поэта П.И. Баргенов публикует рассказ очевидца об этом вечере и прилагает текст «Бокал за здравный поднимая», который на самом деле принадлежал Никотину. Полвека этот текст перепечатывался как некрасовский.

ЛИТЕРАТУРА

- Никотин И.А.
1886 *Столетний период (1772-1872) русского законодательства в воссоединенных от Польши губерниях и законодательство о евреях (1649-1876)*. Т. 2. Составил и издал И.А. Никотин. Вильна.
1905 *Из записок*. Санкт-Петербург.
- Мосолов А.Н.
1898 *Виленские очерки. 1863-1865*. Санкт-Петербург.
- Твардовская В.А.
1978 *Идеология пореформенного самодержавия (М.Н. Катков и его издания)*. Москва.

SUMMARY

Facts from Ivan Akimovich Nikotin's Sketchbook: a Historical-Literary Commentary

The article contains the analysis of memoirs sketched by I. Nikotin, a special mission officer at M. Muraviev's office.

I. Nikotin's memoirs include quite detailed descriptions of events during the 1863 Uprising. Many authentic materials about the Vilnius City of that period, the life of Russian officials and Lithuanian nobility are presented here. Nikotin as a memoirist had special amiability for Count Muraviev. Therefore, he fully justifies the Count's punitive measures, cruel policy of treating the rebels with summary dispatch and Russification of Lithuanian nation. Being a loyal officer, he does not express his individual opinion and does not look for his own standpoint. For the above reasons, Nikotin's values and evaluations are fully compatible with imperialistic thinking criteria.

А. П. ЧЕХОВ И Г. СЕНКЕВИЧ: ВЕРСИЯ РЕЦЕПЦИИ

А. Н. Неминуций

Тема «Чехов и Сенкевич», как правило, актуализируется литературоведами в связи с высказанной в одном из чеховских писем 1895 г. негативной оценкой романа *«Семья Поланецких»*. Чаще всего обсуждение названной темы этим и ограничивается.

Между тем, внимательный анализ эпистолярного наследия русского писателя позволяет говорить о том, что в течение почти семи лет (с 1880 по 1897 гг.) творчество и личность Г. Сенкевича были объектом весьма пристального внимания А. П. Чехова. Его письма содержат упоминания о сравнительно широком круге произведений Сенкевича, которые были довольно актуальными для литературного и культурного сознания в России 1890-х-1900-х гг.

В силу того, что «русская версия» обычно впервые появлялась на страницах журнала «Русская мысль», где Чехов сотрудничал, практически все созданное в эти годы Сенкевичем достаточно быстро оказывалось либо на чеховском письменном столе, либо в его домашней библиотеке, что и способствовало началу достаточно продолжительного и заинтересованного чтения русским писателем текстов своего польского коллеги.

Если говорить более конкретно, то можно утверждать, что Чехов был знаком с прозой Г. Сенкевича 1880-х-1890-х гг., представляющей различные жанры: новеллы, очерки, романы. К ним относятся *«Американские очерки»* (1883)*; романы *«Огнем и мечом»* (1886); *«Без догмата»* (1891); сборники *«Письма из Африки»* (1892); *«Путевые очерки»* (1894) и, наконец, *«Семья Поланецких»* (1895) и *«Quo vadis»* (1896).

Кстати, проза обоих писателей соседствовала не только на страницах «Русской мысли». В апреле 1902 г. французский профессор русского языка П. Буайе сообщил Чехову, что в издательстве журнала «La Revue Blanche», наряду с романом *«Quo vadis»* и другими книгами, рассчитанными, по выражению чеховского корреспондента, на громкий отклик, должны были выйти в свет отдельной брошюрой четыре рассказа Чехова: *«Убийство»*, *«Мужики»*, *«Студент»* и *«На подводе»* (Чехов 1981: 512-513).

Однако, если вернуться к основной проблеме, следует отметить два очень важных обстоятельства. Во-первых, оценка творчества одного писателя другим практически всегда - явление неоднозначное. В этот процесс вмешивается целый ком-

* Здесь и далее приводятся даты публикации переводов упомянутых текстов на русский язык.

плекс субъективных личностных факторов, какие-то этические и эстетические предпочтения автора критических суждений. Можно, видимо, говорить лишь о большей или меньшей степени объективности, и Чехов в этом смысле, разумеется, не был исключением. Во-вторых, необходимо учитывать еще и некий динамический аспект: суть писательских оценок нередко изменяется вплоть до прямо противоположных исходным.

С учетом приведенных оговорок отметим, что первые признаки интереса Чехова к прозе Г. Сенкевича обнаруживаются в письме к А. С. Суворину от 23 февраля 1890 г., где встречается, очевидно, бывшее на слуху выражение «огнем и мечом», воспроизводящее название первого переведенного на русский язык романа польского писателя. Два года спустя в коротком послании своему знакомому врачу Н. Н. Оболонскому Чехов снова имплицитно повторяет название уже явно знакомого ему текста: «*Милый, драгоценный Николай Николаевич, не предавайте меня огню и мечу!*» (Чехов 1976: 368).

В конце 1892 г. обнаруживается уже прямое свидетельство чтения Чеховым «*Писем из Африки*», которые писатель, обращаясь к В. М. Лаврову — редактору-издателю «Русской мысли» — относит к разряду «нескучного чтения» (Чехов 1977: 125). Явно под впечатлением от публикуемой из номера в номер книги очерков Сенкевича, Чехов в письме к Л. С. Мизиновой от 13 августа 1893 г. высказывается уже более определенно: «*Будь деньги, я уехал бы в Южную Африку, о которой читаю теперь очень интересные письма*» (Чехов 1977: 224). Кстати, именно в это время писатель возвращается к работе над своей ранней пьесой «*Леший*», которая в конечном итоге превратилась в другую — «*Дядя Ваня*». Не исключено, что знаменитая реплика доктора Астрова: «*А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело!*» — могла появиться в тексте чеховской пьесы как один из откликов на чтение «*Писем из Африки*» Сенкевича (до сих пор чеховеды этот факт почему-то никак не комментировали).

Первый более развернутый и вполне положительный отзыв на один из прочитанных романов польского коллеги Чехов делает в письме от 13 октября 1893 г. к уже упоминавшемуся В. М. Лаврову:

Прочел «Без догмата» с большим удовольствием. Вещь умная и интересная, но в ней такое множество рассуждений, афоризмов, ссылок на Гамлета и Эмпедокла, повторений и подчеркиваний, что местами утомляешься, точно читаешь поэму в стихах. Много кокетства и мало простоты. Но все-таки красиво, тепло и ярко, и когда читаешь, хочется жениться на Анельке и позавтракать в Плошеве (Чехов 1977: 246).

Симптоматично, что при общей благожелательности отзыва («умно», «интересно», «красиво»), Чехов вносит в оценку некий баланс, отмечая то, что представляется ему неприемлемым с точки зрения собственной поэтики: длинноты, намеренную демонстрацию авторской эрудиции, чрезмерное акцентирование опорных идеологем. Собственно говоря, приведенный выше отклик был не только относительно подробно мотивированным, но и в каком-то смысле переломным.

Отправившись осенью 1894 г. в поездку по Европе, Чехов, как всегда, добросовестно информировал своих друзей и близких о дорожных впечатлениях. Обращаясь в одном из своих писем к сестре Марии Павловне, он, в частности, об-

ронил такую фразу: «*Был в Лемберге (Львове), где видел польскую выставку и нашел ее, к стыду Сенкевича и Вукола Лаврова, очень жидкой и ничтожной...*» (Чехов 1977: 320). Совместное упоминание имен Лаврова и Сенкевича понятно, поскольку первый из них был постоянным переводчиком и популяризатором творчества второго. Важнее, однако, совершенно очевидная ирония Чехова по поводу увиденного им на выставке во Львове. Причем это краткое суждение имеет, как представляется, достаточно важный подтекст, связанный не только с оценкой выставки и личности Г. Сенкевича. Общеизвестно, что в 70-е гг. он был связан с кругом так называемых «варшавских позитивистов», видными представителями которых являлись, в частности, Б. Прус и Э. Ожешко. Одной из важных составляющих программы упомянутого объединения была задача всемерной пропаганды патриотических идей, создания своего рода «национального мифа», дополнения апологией прагматизма, практического труда, опять-таки во имя укрепления авторитета родины. Частично эти идеи были артикулированы Г. Сенкевичем в его романе «*Огнем и мечом*», который в то время Чехову был уже знаком. С учетом названных обстоятельств суть чеховского высказывания по поводу львовской выставки можно интерпретировать еще и как косвенный отзыв на один из текстов Сенкевича. При этом нет никаких оснований подозревать Чехова в каких-либо национальных «фобиях», как это делают некоторые современные исследователи (Толстая 1994: 363). Очень показателен в этой связи только один из многочисленных примеров. Будучи летом 1888 г. на отдыхе вблизи украинского города Сумы, Чехов едва ли не с восторгом повествует в своих письмах о прелести национального колорита жизни местных поселян, восхищается особой мелодичностью народных песен, утверждает, что, в отличие от русского мужика, местный «...и умен, и религиозен, и музыкален, и трезв, и нравственен, и всегда весел и сыт» (Чехов 1975: 287). Но симпатию Чехова вызывают проявления национальной идентичности в их, так сказать, «естественном», первородном варианте. Иное дело, когда они приобретали эмблематический характер и демонстрировались представителями интеллигенции. Так, к примеру, приводя в одном из писем к А.С. Суворину характеристику обитателей имения, где Чехов гостил, он с нескрываемым ехидством констатирует: «*Третья дочь, кончившая курс в Бестужевке <...> Страстная хохломанка. Построила у себя в усадьбе на свой счет школу и учит хохлат басням Крылова в малороссийском переводе. Ездит на могилу Шевченко, как турок в Мекку*» (Чехов 1977: 279). На таком фоне не кажется неожиданным упомянутый в самом начале пространный и, одновременно, самый резкий по тону и смыслу отзыв Чехова на прочитанный им, скорее всего, весной 1895 г. роман «*Семья Поланецких*». В силу того, что литературоведы за редким исключением ограничиваются цитированием отдельных фрагментов этого чеховского текста, принципиально важно в данном случае привести его полностью. Обращаясь к А.С. Суворину в апреле 1895 г., Чехов писал:

Одoleваю «Семью Поланецких». Это польская творожная пасха с шафраном. Если к Полю Бурже прибавить Потапенку, попрыскать варшавским одеколоном и разделить на два, то получится Сенкевич. «Поланецкие» несомненно навеяны «Космополисом» Бурже, Римом и женитьбой (Сенкевич недавно женился); тут и катакомбы, и

старый чудак-профессор, вздыхающий по идеализму, и уже во святых Лев XIII с неземным лицом, и совет возвратиться к молитвеннику, и клевета на декадента, который умирает от морфинизма, поисповедовавшись и причастившись, т.е. раскаявшись в своих заблуждениях во имя церкви. Семейного счастья и рассуждений о любви напущена чертова пропасть, и жена героя до такой степени верна мужу и так тонко понимает «сердцем» бога и жизнь, что становится в конце концов приторно и неловко, как после слюнявого поцелуя. Сенкевич, по-видимому, не читал Толстого, не знаком с Ницше, о гипнозизме он толкует, как мещанин, но зато каждая страница у него так и пестрит Рубенсами, Корреджио, Боттичелли — и это для того, чтобы щегольнуть перед читателем своею образованностью и показать кукиши в кармане материализму. Цель романа: убаюкать буржуазию в ее золотых снах. Будь верен жене, молись с ней по молитвеннику, наживай деньги, люби спорт — и твое дело в шляпе и на том и на этом свете. Буржуазия очень любит так называемые «положительные» типы и романы с благополучными концами, так как они успокаивают ее на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым (Чехов 1978: 53-54).

Не вполне свойственная Чехову жесткость и однозначность приведенных суждений многократно, в разной степени и в различных аспектах комментировалась как российской, так и польской литературной критикой. Основной мотив при этом — ссылки на неизбежную субъективность, несовместимость двух разных типов поэтики. На самом деле, однако, не все так просто. Действительно, если иметь в виду логику эволюции Г. Сенкевича, то на фоне как ранних («*Огнем и мечом*», «*Потоп*», «*Пан Володыевский*»), так и более поздних (прежде всего «*Quo vadis*») роман «*Семья Поланецких*» выглядит если не явной неудачей, то, по крайней мере, явлением переходным. Не случайно в отзыве Чехова выделяется и недвусмысленно отвергается в первую очередь несамостоятельность, эклектизм авторской позиции, как бы колеблющейся между позитивизмом и антипозитивизмом. Столь же последовательно не принимает Чехов и отмечавшийся им ранее у Сенкевича псевдоинтеллектуализм и претенциозность. (О негативных суждениях польской критики см.: Вуйніcki 1988).

По сути дела, в чеховском критическом отзыве зафиксированы глубокие, принципиальные расхождения с Г. Сенкевичем в сфере этики, эстетики и поэтики. Причем полемическое начало представлено у Чехова не только в тексте приведенного письма, но и в его художественной практике упомянутого времени. Так, например, в опубликованной в 1895 г. повести «*Три года*» русский писатель поставил в центр повествования героя (купца-предпринимателя), для которого коллизия, обозначенная оппозицией «быть зверем» - «быть счастливым» становится основой безысходного душевного надрыва. Какой-либо вариант примирения двух взаимоисключающих начал для Чехова совершенно немыслим. Нельзя не согласиться в этой связи с мнением Е. Г. Эткинды, которое он высказал в одной из своих последних работ: «*В произведениях зрелого Чехова прозе всегда противопоставит поэзия, бездушным марионеткам — истинная жизнь, социальным ролям — высокая человечность*» (Эткинд 1997: 16).

Добавим, что различия между двумя авторами были отмечены и «извне», прижизненной литературной критикой. Так, в одной из статей, опубликованных в

январской книжке журнала «Нива» за 1896 г., его издатель Р. И. Сементковский сопоставлял рассказ Чехова «*Убийство*» и романы Г. Сенкевича «*Без догмата*», «*Семья Поланецких*» и уже переведенный к тому времени «*Quo vadis*». «...у г. Сенкевича, - утверждал Сементковский, - вера является новою забавой для людей, оторванных от жизни <...>, а в рассказе г. Чехова вера является насущным хлебом, якорем спасения для людей, окутанных мраком невежества...» (Сементковский 1896: 173).

Казалось бы, после столь четко обозначенных расхождений Чехов должен был утратить всякий интерес к творчеству Сенкевича. Однако этого не произошло. Так, скажем, в ноябре 1896 г., отправляя на осмотр к знакомому врачу одного из своих пациентов, Чехов в сопроводительном письме просит передать с ним из московской квартиры книги ряда авторов, среди которых упоминается и Сенкевич (Чехов 1978: 226).

Летом следующего, 1897, года в письме к одному из редакторов «Русской мысли» В. А. Гольцеву Чехов высказывает просьбу прислать роман «*Quo vadis*», причем, как можно понять из контекста чеховского послания, к этому времени книга была уже прочитана, то есть процесс осмысления прозы Г. Сенкевича продолжался.

Развязка наступила в конце того же 1897 г., когда Чехову, находившемуся в Ницце, книжный магазин «Русской мысли» выслал ряд изданий, среди которых были и романы Г. Сенкевича. Отвечая на эту любезность, Чехов в письме к В. А. Гольцеву тем не менее не мог скрыть огорчения таким подбором литературы, определяя качество присланных ему книг словом «умственные» и поэтому явно чужеродные для среды обитания, где «...читатель всю зиму ходит в соломенной шляпе и предпочитает в женщинах легкое поведение, а в литературе — книги для легкого чтения» (Чехов 1979: 91-92). Шуточный тон не должен в данном случае вводить в заблуждение. В лексиконе чеховского эпистолярия слово «умственный» (вариант — «вумный») практически всегда несет в себе ироническую семантику, выражает явную уничижительность, сомнение в подлинном интеллекте. И опять-таки можно упрекнуть Чехова в предвзятости, в связанной с определенным настроем недооценке романов Сенкевича, включая один из лучших — «*Quo vadis*».

Однако, если иметь в виду все сказанное ранее, следует, видимо, признать, что абсолютной субъективности и немотивированного, «вкусового» подхода в суждениях о прозе Г. Сенкевича у Чехова не было.

Результатом долгого и неоднозначного процесса восприятия творчества одного из самых известных в России польских писателей стало то, что пути обоих авторов разошлись окончательно. До конца своей жизни Чехов больше никогда и ни в какой связи не вспоминал о Сенкевиче. Но причины этого расхождения были осмыслены и сформулированы Чеховым так, что его невозможно заподозрить в попытке утвердить свой собственный авторитет за счет некорректной оценки творчества одного из своих современников. И хотя Чехов никогда не признавал себя способным выступать в статусе литературного критика, то, что и как было написано им о прозе Сенкевича, заставляет с большим вниманием и доверием относиться и к другим суждениям Чехова о литературе вообще и об отдельных авторах в частности.

ЛИТЕРАТУРА

- Bujnicki Tadeusz.
1998 “Rodzina Połanieckich” Henryka Sienkiewicza. *Sienkiewicz H. Rodzina Połanieckich*. Wrocław.
- Сементковский Р. И.
1896 Что нового в литературе? Критические очерки. *Ежемесячные литературные приложения к «Ниве»*. №1.
- Толстая Е.
1994 *Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х гг.* Москва: Радикс.
- Эткинд Е. Г.
1997 *Там, внутри: О русской поэзии XX века*. Санкт-Петербург: Максима.
- Чехов А. П.
1975 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма, т. II*. Москва: Наука.
1976 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма, т. IV*. Москва: Наука.
1977 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма, т. V*. Москва: Наука.
1978 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма, т. VI*. Москва: Наука.
1979 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма, т. VII*. Москва: Наука.
1980 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма, т. X*. Москва: Наука.

SUMMARY

A. Chekhov and G. Senkevich: the Version of Reception

The author considers the basic stages and semantic majorants reception of prose of the Polish writer by the Russian contemporary.

The evolution of Chekhov's reception is a rather difficult and multilateral process. The first estimations of Senkevich's prose carry quite positive character. However, acquaintance of the novel "The Family of Polanecky" changes the character of Chekhov's perception of Senkevich's creativity. In his letters the Russian writer negatively estimates such qualities of Senkevich's poetics, as complexity and insufficient intellectual level of the author's position. The negative attitude causes fluctuation between positivism and idealism. But in general the estimation of Senkevich's creativity has objective and positive character.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ СЛОВО О ЛАТВИИ (М. АРГУНОВ, М. РОДИОНОВ)

Ж. Е. Бадин

Буквально с первых дней провозглашения латвийской государственности в русских газетах Риги стали появляться героико-патриотические произведения, прославляющие Латвию и отважных борцов за ее независимость. Для любой новой культуры, утверждающей себя на политической и ментальной карте, характерно обилие текстов, носящих программный, идеологический, пропагандистский характер. В качестве своеобразного ретранслятора, рупора той или иной системы идеологем, системы ценностей, представлений о мире выступают периодические издания. На литературные произведения, публикуемые в данных изданиях, особенно, если это произведения не профессиональных писателей, а журналистов, безусловно, влияет не только система идеологем, но и публицистическая направленность источника.

Периодические издания, в первую очередь ежедневные газеты, неразрывно связаны с проблемой актуализации настоящего, сиюминутного, временного. В ситуации политического или военного кризиса эта тенденция еще более усиливается. В данной статье речь пойдет, главным образом, о поэтических произведениях двух рижских авторов - М. Аргунова и М. Родионова, активно сотрудничавших в 1919 и 1920 году с газетой «Утро». В этой ежедневной утренней газете, главным редактором которой был Илларион Михайлов, оба автора публиковали стихотворения, очерки, фельетоны. В одном из номеров даже была представлена драма М. Аргунова

Основной пафос публиковавшихся в газете материалов — место русской прессы Риги, шире - место каждого русского гражданина Риги, Латвии в исторических событиях 1918 — начала 1920 годов.

Газета представляла интересы патриотически настроенного русского населения Риги, того населения, которое видело свое будущее в рамках независимого, демократического Латвийского государства. Рождение Латвии, например, в очерке М. Аргунова «*Три звездочки*» демонстрируется как счастливое, но вместе с тем выстраданное всенародное событие:

Родилась Латвия в страшных муках мировых скорбей, прошла рай, чистилище, ад — и родилась. И народ окружил ее колыбель, окружил и поклялся «сохранить ее или умереть». И многие умирали за нее, умирают и сегодня, но она Латвия, та самая, во имя которой умирают ее сыны, защищая ее...

<...>

Их было три: три звездочки на солнечной эмблеме Латвии, и захотели они слиться, чтобы пойти к ней на поклон. Но одна, Латгалия, измученная и плененная крово-

жадным врагом, — отстала от своих сестер <...> Вчера утром две сестры, ожидавшие третью, разукрасились флагами и с надеждой заглянули в будущее, и, зачарованные его светом, шли вперед, стройными, неколебимыми рядами <...> А там на латгальских полях — люди в зеленых шинелях, крепкие как сталь, выносливые как мулы, и мудрые без мудрости, видели это будущее (Аргунов 1920: 8).

Позитивное восприятие Латвийского государства в целом было характерно для представителей русской эмиграции Латвии, хотя в некоторых текстах можно обнаружить снятие героического пафоса. Наиболее яркий пример — роман «**Рижская бар-дама**» Л. Короля-Пурашевича (П. Чунчина), по мнению которого,

*История, даже самая объективная - всегда однобока. Она и не может вместить в себя тех характерных, но ускользающих мелочей, из которых создаются события.
<...>*

С исторической точки зрения совершенно не важно, что переживал в данное время Иван Иванович и какого цвета был френч на комиссаре Стучке, когда он въезжал в Ригу.

Но обывателям эти оброненные мелочи, эти кусочки быта несравненно ценнее и ближе (Чунчин 1927: № 728, 5).

Писатель иронизирует над судьбой жителей Двинска в 1920 году, отмечая, что

В это неопределенное время <...> двинские жители не были еще твердо уверены, к какой «национальности» они собственно относятся: к латышам, белорусам, русским или литовцам... (Чунчин 1927: № 689).

Однако в произведениях Аргунова и Родионова Латвия изображена как родной для здешних русских жителей топос, лишенный какой-либо отрицательной коннотации. Особый интерес представляют стихи и песенные тексты обоих авторов, хотя их не так много: за рассматриваемый промежуток времени Аргунов опубликовал чуть более двадцати, а Родионов — 7 поэтических произведений, большая часть которых посвящена борьбе за независимость Латвии.

Характерный прием Аргунова — использование хорошо известных солдатских песен Первой мировой войны (а иногда и более ранних по времени создания) и их адаптация к новым историческим условиям. В некоторых случаях Аргунов прямо указывает на прототекст: так, опубликованная в 26-ом номере за 1919 год песня «**Витязь**» написана, по словам автора, на мотив популярной солдатской песни «**На солнце оружием сверкая**».

На самом деле речь идет о романсе пятого гусарского Александрийского полка «**Оружием на солнце сверкая**», наиболее известном в то время в исполнении В. Сабинина.

*Оружием на солнце сверкая,
Под звуки лихих трубачей,
По улицам пыль поднимая,
Проходил Полк Гусар-усачей.*

(Гусары в искусстве... б.г.: в сети)

Далее разворачивается любовная интрижка, а наутро полк оставляет город и, сверкая оружием, движется дальше. В тексте Аргунова нет ни малейшего намека на любовную историю, его песня — торжество героического начала над лирическим.

*Поспешно наш враг приближался
Чтоб нас, латышей, победить...
Народ наш в поход собирался,
Чтоб свободу свою защитить...
(Аргунов 1919: № 26, 1)*

В этом первом куплете следует обратить особое внимание на местоимение «мы». Есть «они» – «наш враг», и есть «мы» – «наш народ», причем происходит отождествление автором себя со всем латышским народом – герой песни говорит от имени «нас, латышей», борющихся за свою свободу. Ареной борьбы немцев и латышей становится Двина, которая также именуется «нашей»:

*Подходим к Двине нашей чистой
Двина нам кивнула волной...
(Аргунов 1919: № 26, 1)*

И именно со дна Двины поднимается легендарный витязь на битву с «лютым врагом»:

*И вдруг из реки серебристой
Вышел витязь прекрасный, седой.
(Аргунов 1919: № 26, 1)*

Неожиданное (и в то же время ожидаемое) появление в решающий момент витязя – поэтико-песенный штамп, нередко используемый непрофессиональными авторами. Любопытно в данном тексте, безусловно отражающем настроения определенной части русского населения Риги первых месяцев после провозглашения независимости Латвийской республики, то, что русский автор отождествляет себя с латышским народом (конечно, не по этнической, а по государственной принадлежности) и утверждает себя как часть «наших стройных взводов», ставших на защиту родной земли. Участие в решающей ночной битве витязя – знак, более чем символический. Витязь – храбрый и удачливый воин, доблестный ратник, герой, воитель, рыцарь, богатырь именно в русской и славянской традиции.

Двинувшийся на врага витязь именуется также воеводой. Воевода – в качестве начальника княжеской дружины или главы народного ополчения – упоминается во многих древнерусских текстах. Участие в битве витязя-воеводы становится залогом победы: «*В эту ночь лютый враг отступил*» (Аргунов 1919: № 26, 1).

Мотив борьбы за независимую Латвию звучит и в «*Солдатской песне*» М. Аргунова:

*За Латвию свободную
Скорей, ребята, в бой
За долю нашу светлую,
За счастье и покой

За Латвию прекрасную
За нивы и леса...
Стеной несокрушимую
Пойдем мы на врага!
(Аргунов 1919 : № 20, 4)*

В данном тексте более детальную обрисовку получает образ врага. Враг — это «наемная сила немецких кулаков», несущая несвободу, насилие и смерть «измученной Латвии». Память о трагических временах:

*Мы помним цепи звонкие
И пытки и расстрел,
И девушек поруганных,
И груды братских тел!*

*Мы помним кровь невинную
И слезы без конца...
И смех притом безжалостный
Барона-подлеца...*

(Аргунов 1919: № 20, 4),—

становится залогом сегодняшней борьбы за свободу и независимость, во имя будущей светлой доли, будущего счастья и мира. По большому счету, в своих песенно-поэтических воззваниях Аргунов воспроизводил смысл публицистических очерков и заметок, которые чуть ли не каждый день печатались в газете «Утро». Иногда он и сам обращался к этому жанру. В качестве примера можно назвать очерк «*Слава защитникам Латвии*», в котором Аргунов, в частности, отмечает:

Исконные враги латышского народа — немцы, эти культурные паразиты, прикрывшись русским флагом, бросились на трудолюбивый, демократический народ юной Латвии и... встретили небывалый отпор. <...> Каждый русский человек, поняв коварную немецкую политику, раскроет ту опасность, которая грозит и России, терпевшей не одно столетие иго от их кулака. Каждый честно-мыслящий русский гражданин пойдет защищать латышскую демократию, этим обеспечивая и себе прочность положения (Аргунов 1919: № 13, 1).

Песенно-поэтические тексты, создававшиеся на мотивы популярных мелодий того времени, например, «*Все умрем, иль победим*», «*Все на бой*», «*За Родину и честь*», призваны были в более эмоциональной форме воздействовать на читателя и убеждать сомневающихся, что борьба против немецкой и бермондтовской агрессии, борьба за идеалы Латвийского государства — дело каждого уважающего себя и здравомыслящего гражданина. Наиболее характерным примером является песня «*Порыв*»:

*Граждане, все мы на поле сраженья,
Отдайте же Родине вашу любовь,
Все силы и души, весь пыл вдохновенья,
Всю силу познанья, и древность, и новь!*

*Скорей-же все на спасенье отчизны
Да будет свободна навеки она.
«Быстры, как волны все дни нашей жизни»,
А жизнь без свободы — кошмарна всегда!*

(Аргунов 1919: № 21, 4)

Особого внимания в данном тексте заслуживает цитата: «*Быстры, как волны, все дни нашей жизни*». Это строка из стихотворения Андрея Порфирьевича Сребрянского (1808-1838) «*Вино*»¹:

*Быстры, как волны,
Дни нашей жизни,
Что час, то короче
К могиле наш путь.*

*Напьем янтарной
Струю бокалы!
И краток и дорог
Веселый наш миг!*

(Русские песни 1952: 178)

В песне Аргунова бытовая сюжет полностью уступает место героическому. Мимолетность гедонистических установок героя песни Сребрянского сменяется решимостью выполнить гражданский долг, призывом к борьбе за свободу, борьбе, которая в любой момент может закончиться трагической гибелью. Мотив жертвенности – еще один неотъемлемый атрибут текстов такого рода.

В той же тональности создано и большинство текстов М. Родионова, например, стихотворение-песня «*Вперед*»:

*Эй, тесней ряды сомкните! Верьте, верьте, вечно верьте,
Что не в силах вражья нечисть нас сразить,
Что наш гордый клич победный, пусть последний, пусть пред смертью!
Умереть, но победить!*

(Родионов 1919: № 30, 1)

Текст целиком строится на поэтических штампах: «*тесней ряды сомкните*», «*вражья нечисть*», «*гордый клич*», «*умереть, но победить*». Последний из них имеет наибольшее распространение в песнях военного времени. Примером может служить «*Авангардная песнь*», созданная во время войны 1812 года:

*Идем, идем, друзья, на бой!
Герой! нам смерть сладка с тобой.*

*Здесь Милорадович пред строем,
Над нами бог, победа с ним;
Друзья, мы вихрем за героем
Вперед... умрем иль победим!*

(Антология 2006: 42)

Особый интерес в контексте данной темы представляют два стихотворения Родионова – «*Мой меч*» и «*18 ноября*». Первое стихотворение – это размышления лирического героя о судьбе и предназначении поэта в период, когда Родина находится пред лицом вражеской угрозы. Оппозиция жизнь-смерть получает в данном тексте не только героико-брутальную, но и мифологическую окраску: поэт вводит образ Парки, склонившейся над прялкой и прядущей нить человеческой жизни. И хотя автор утверждает, что он не воин, а лишь поэт, однако исторические обстоятельства вынуждают его взяться за меч:

*И на рукоятке короткой,
На месте былых позолот,
Я вырезал ясно и четко:
«Отчизна, Свобода, Народ».*

(Родионов 1919: № 34, 1)

Следует отметить общую черту поэзии обоих авторов - это поэзия активного действия. Их стихи, по замыслу авторов, должны были «войти» в читателя, овладеть его умом и сердцем и вдохновить на борьбу. Действенность усиливается за счет простоты и доступности поэтической формы. Стихи М. Аргунова и М. Родионова прославляют мужество, патриотизм, достоинство и благородство народа, вынесшего на себе все тяготы военного времени. Оправданием долгих лишений, невзгод и потерь становится создание нового государства – Латвии, которой М. Родионов посвящает стихотворение «18 ноября».

В данном тексте поэт ретроспективно рассматривает историю политических режимов, которые за небольшой промежуток времени просуществовали в Риге:

*Немцы ... Немецкие каски,
Сотни германских солдат.
Горничных резвые глазки
Нежным восторгом горят.*

*Вечная дань «Фатерланду»
Вечно прибитый народ.
Армии „Oberkommando”
Всем затыкавшие рот.*

*Стучка... Совет комиссаров.
Коммунистический ад.
Каждый «буржуй» кочегаром
Выфранчен (странный наряд!).*

*Кровь... И советские деньги.
Хлеб – золотник сто рублей.
Длинной и страшной шеренгой
«Хвост» осужденных людей.*

*Ниедра ... Прекрасные булки
Миротворящие нас.
Но... непрерывный и гулкий
Грозный берлинский приказ.*

*Ульманис! Снова спасенье!
В явь притворились мечты!
Бурный восторг населения,
Встречи, улыбки, цветы.*

*Что это загрохотало?
Снова берлинский приказ?
То фон-дер Гольц и Авалов
«Нежно» приветствуют нас.*

*В патриотическом сдвиге,
Родина — лучший оплот!
Сброшены снова вериги,
Снова свободен народ.*

*Снова выходим беспечно
Мы, не боясь канонад.
В день этот — в памяти вечный
Каждый восторженно рад.*

*Все, что наш город изведало,
Скрыла прошедшего тень,
«Латвия, Воля, Победа» —
В этот торжественный день.*

(Родионов 1919: 7)

Безусловно, стихи М. Аргунова и М. Родионова, впрочем, как и все материалы газеты «Утро», являются яркими образцами пропагандистских текстов. Идея создания независимой Латвийской республики вряд ли была доминантой русского общественного сознания в это беспокойное и нестабильное время. Газета «Утро» в 1919 и 1920 году выполняла определенный «госзаказ», используя прием так называемого эмоционального резонанса. Одно из основных правил построения пропагандистского текста гласит: в первую очередь нужно обращаться не к разуму, а к чувствам человека.

Характер публикаций М. Аргунова и М. Родионова в газете «Утро» не оставляет сомнений в том, что их стихи имеют мало общего с подлинной поэзией², являясь лишь способом создания у широкой аудитории определенного настроения с одновременной передачей информации пропагандистского характера.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ А.П. Сребрянский известен тем, что во время учебы в Воронежской семинарии основал литературно-философский кружок, куда входил юный Алексей Кольцов. «Вино» — единственное стихотворение Сребрянского, получившее распространение благодаря тому, что в переработанном виде стало одной из популярных студенческих песен XIX века:

*Быстры, как волны,
Все дни нашей жизни,
Что час, то короче
К могиле наш путь.
Налей, налей, товарищ,
Здравную чару,
Как знать, что с нами
Случится впереди.*

(Русские песни 1952: 179)

- ² Примечательно, что после закрытия газеты «Утро» ни в одном периодическом издании Латвии не появилось больше ни одного произведения М. Аргунова и М. Родионова. Это дает основания предполагать, что оба поэта публиковались в «Утре» под псевдонимами. Возможно, творчество обоих авторов принадлежит одному лицу (на это указывает общий инициал М.), и мы имеем дело всего лишь с литературной мистификацией.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Антология...

- 2006 *Антология военной песни. Сост. и автор предисл. В. Калугин. Москва: Эксмо.*

Аргунов М.

- 1919 Слава защитникам Латвии. *Утро* № 13.
1919 Солдатская песня. *Утро* № 20.
1919 Порыв. *Утро* № 21.
1919 Витязь. *Утро* № 26.
1920 Три звездочки. *Утро* № 4.

Гусары в искусстве...

- Б.г. Гусары в искусстве. Песни и марши. В сети: <http://www.gusary.kulichki.com/gusary/istoriya/iskusstvo/pesni/oruzhem.html>

Родионов М.

- 1919 Вперед. *Утро* № 30.
1919 Мой меч. *Утро* № 34.
1919 18 ноября. *Утро* № 43.

Русские песни.

- 1952 Сост. проф. Ив.Н. Розанов. Москва: Гослитиздат.

Чунчин П. (Л. Король-Пурашевич)

- 1927 Рижская бар-дама. Трагедия одинокой. *Слово*. № 772-820.

SUMMARY

The patriotic word about Latvia (M. Argunov, M. Rodionov)

From the very first days of Latvian independence Russian newspapers of heroic and patriotic kind started to eulogize Latvia, Riga and other towns as well as brave fighters for the independence: both military and civil people. It is typical for a new culture which is trying to become firmly established on the political and mental map to fill different cells with different texts, including propagandistic ones. This article is devoted mainly to poetical works by two Riga's authors – M. Argunov and M. Rodionov who in 1919 and 1920 contributed much to the newspaper “Utro”. Undoubtedly, all texts written by M. Argunov and M. Rodionov, and also the majority of the material of this newspaper presented a good example of propaganda. The idea to create the independent Republic of Latvia was not and obviously could not be dominant in the Russian society. The character of publications, as well as M. Argunov and M. Rodionov's poetical works prove clearly that it is only an attempt or the way to create the general public mood of a specific kind with a simultaneous transfer of the propagandistic information.

РЕАЛЬНОСТЬ БЕЗ РЕАЛИЗМА (ЛЕВ УРВАНЦОВ. «ЗАВТРА УТРОМ»)

А. Ю. Арьев

В одном из литературных справочников об этом романе говорится, что в основе его сюжета — убийство Леонидом Каннегисером председателя петроградской чека Моисея Урицкого. Событие важное и, как теперь бы сказали, знаковое. Жребий русских поэтов — быть убитыми. На этот раз сам поэт — а Леонид Каннегисер был поэтом, входившим в число тех, кто причислен к творцам «серебряного века» — так вот сам поэт убивает палача. Сознательно и в самом его логове — 30 августа 1918 года в вестибюле петроградской чрезвычайки на Дворцовой площади.

Заглавие романа — *«Завтра утром»* — вполне соответствует названному сюжету. Станным показалось мне, что о таком интересном произведении никто ничего не пишет, да и имя автора — Лев Урванцов — ни в советских литературных энциклопедиях, ни в представительной «Русской литературе в изгнании» Глеба Струве не упоминается. Куда-то этот писатель из отечественной литературы вывалился.

Небольшая справка о нем есть в Театральной энциклопедии. В ней сказано: Лев Николаевич Урванцов, драматург, автор популярных в предреволюционные годы пьес *«Вера Мицьева»*, *«Благодать»*, *«Зверек у белого камня»* и других — с сюжетами, *«заимствованными порой из сенсационной хроники»* (ТЭ 1967: 387). В 1917 году инсценировал *«Петербургские трущобы»* Крестовского, затем оказался в эмиграции. Роман *«Завтра утром»* опять же не упоминается.

Крест на писателе был поставлен довольно быстро и навсегда. В вечернем выпуске петроградской «Красной газеты» за 22 сентября 1922 года в фельетоне *«Шинель, но не Гоголя»* написано: *«...Некий Лев Урванцев (так — А. А.), состряпавший некогда две пьески макулатурного содержания, ударив сейчас за границу, счел своей обязанностью облить помоями Р.С.Ф.С.Р. В № 548 “Руля” он рассказывает очередную небыллицу об обыске: <...> Человек, умеющий врать <...> блестяще использовал это умение и во всем рассказе об обысках. Видно сразу, что “драматург”».*

Годы жизни Льва Урванцова — 1865 — 1929. Место смерти — Содау под Карлсбадом, современные Карловы Вары (это уже не из Театральной энциклопедии, где сказано обобщенно: *«Умер в Праге»*).

Чем вызвано изъятие Льва Урванцова из обихода советской литературы, понятно и по рецензии в сменовеховской газете «Накануне», отозвавшейся 8 сентября 1923 года как раз о романе *«Завтра утром»* не слабее, чем это могли бы сделать в метрополии. Рецензент К. Треплев назвал его автора *«литературной мокрицей в сыром погребе эмиграции»*. *«Чем бездарней автор, —* начинается рецензию Треплев, —

тем больше у него претензий быть оригинальным, и чем глупее он, тем больше у него желаний спрятать свою глупость под маской философа. Это относится к “писателю” Льву Урванцову. Есть и такой писатель на земле эмигрантской». Завершается рецензия соответствующим началом пассажем: «... в каждой строке этой клеветнически-пошлой повести сквозит писарская тоска: — Эх, царя бы!» (Треплев 1923: 6).

Роман «Завтра утром» выпущен берлинским издательством «Медный всадник» в середине 1923 года. В Берлине в начале 1920-х издано еще несколько книг прозы Урванцова: романы «*Со святыми упокой*», «*Пьяный мир*», сборник рассказов «*Только одно*»... Но, очевидно, именно после романа «Завтра утром», в том же 1923 году, из репертуара советских театров были изъяты еще ставившиеся в советские пьесы его автора.

Роман Льва Урванцова начинается с главы «*Юродивый*», в ней рассказчик, пешком, в ватном халате и колпаке, каким накрывают чайники, является из далекой Сибири в Петроград, именуемый им принципиально Петербургом. На этот путь уходит несколько месяцев. И идет он не просто в Петербург — ему нужен Никольский собор как средостение северной столицы. В свои права сразу же вступает символика — дело заводится о попираемом православии: «они прибили священнику руки к полу, заставив его “распластаться”, как “прежде они” били поклоны» (Урванцов 1923: 8)*.

Рассказчик знает — власть «у них», удьявольского отродья, от которого он сам уже потерпел достаточно, по тюрьмам и психбольницам. Тем тверже у этого таинственного путника намерение: «Дело мое большое, сложное. Последнее в моей жизни. На смерть иду» (8).

И цель высока: «Мы обязаны согнать с нашего престола дьявола!» (260).

Прямых совпадений с обстоятельствами жизни реального Леонида Каннегисера в романе все же не видно (да и возраст у рассказчика другой: он сорока двух лет, следовательно, старше поэта вдвое). В Петрограде герой маскируется под псевдонимом Павел Васильевич Вольтер (именно так, не Вольтёр), принимая обличье музыканта иностранного происхождения. Каннегисер к камуфляжу не прибегал, но все же замысел романа может иметь и реальную подоплеку. Интересно тогда, насколько фабула уходит в сторону от описания конкретных событий и насколько сознательно автор изменяет мотивы и смысл поведения людей в известных обстоятельствах.

Настоящее имя нашего героя Николай, и жилище он себе сыскал у дьякона Никольского собора. Характеристика этого дьякона примечательна.

Я понял, — размышляет о нем герой, — что о большевиках и о том, что происходит в России он <... > отмалчивался. И это была не трусость. А просто человек смолк. Знал, что словами, жалобами и вздохами ничего не поделаешь (90).

Вокруг Николы Морского события романа и разворачиваются, романа, полностью доступных читателю символов и аллегорий. Понятно, что Николай Чудотворец — покровитель романного Николая, а если так, что с ним сделаешь, даже

* Далее указываются только страницы.

когда он решил собой пожертвовать ради спасения России? Но не только Николай Чудотворец ему покровительствует — есть у него и более высокая заступница, сама Богоматерь, иконку которой он находит, едва появляется в Петрограде.

Обретя иконку, герой обретает и память. Но теряет имя, обернувшись, вместо Николая, Павлом Васильевичем.

Иконка найдена неподалеку от Николы Морского и Сенной площади.

Места Достоевского... И без налета достоевщины в романе не обходится. Появляется некий «мещанинишка», сопутствующий герою в самые напряженные моменты и загадочно пророчащий о «чуде». Этот теневой спутник, провокатор, ведающий о тайной подоплеке событий, знает откуда-то, что укрывшийся под вымышленным именем Павел Васильевич Вольтер никакой не музыкант, а «человек обрзованный, аристократ, хорошей фамилии» (41). Догадывается «мещанинишка» и о его намерении покончить с безбожной властью при помощи револьвера.

Достоевского пошиба женщины в романе тоже не замедляют появиться. Это и загулявшая с матросами и чекистами юная Ксения, барышня «хорошей фамилии», и, главным образом, ее страдающая мать, черты лица которой чудесным образом напоминают герою образ Богородицы с найденной им иконки (71). Ну, и зовут ее, само собой, Марией. Марией Романовной — видимо, в память об императорской фамилии. Герой, подверженный странным припадкам, во время которых он теряет контроль над собой и начинает вслух грезить и проговариваться касательно своих замыслов, тоже, конечно, получил свою болезнь по наследству — от князя Мышкина, если не от самого автора «Идиота». В такие минуты Николай определенно смешивает Марию Романовну с Богородицей: «*И я поклонился. Пал на землю. Взял кончик платья и поцеловал его*» (97). Причина экзальтации не пустая: «*Мать спасет всех. Человечество возликует <...> оно в Кремле поставит памятник ... Памятник позора!*» (97).

Последняя мысль — о «Памятнике позора» — весьма колоритна. И когда Лев Урванцов мыслит конкретно, а не духовидчески, несколько лубочные приемы воздействия на читателя у него заглушевываются. Сама абсурдная действительность Петрограда времен нэпа диктует писателю сцены то в духе Михаила Булгакова, то в духе Зощенко.

Вот, например, разговор в банной, зощенковской, очереди о Боге:

Да что тут с ним долго разговаривать... Бога придумал. Да за эти слова взять его да отправить на Гороховую (то есть, поясню, в Чека — А. А.).

Верно... верно, — подхватил мастеровой. — Там ему Бога-то покажут. Увидит он его, коли хорошенько в загрявок накладывают (36).

Это похоже на известную сцену в начале «Мастера и Маргариты». Но преобладал в петроградском быту несомненно Зощенко.

Зощенко-то Зощенко, но странный какой-то Урванцов-Зощенко — на православный салтык.

Вот герой уже в самой бане.

Теперь только во время моих мытарств по России столкнулся я с глазу на глаз с народом. Многое, что я видел, было моим бредом. Мне хотелось узнать, где же тот народ, которому дана власть?

В данный момент я не бредил.

Разделся. Отнес все старосте на сохранение. Иначе украдут. <...> У одного украли сапоги.

– *Да как же это я без сапог после бани пойду по морозу?*

– *А ты не ротозейничай. Смотри... (37).*

Это очень характерная черта. Виноват в глазах толпы сам пострадавший.

Но характерна и досада — на народ, якобы взявший власть. Кто у нас только ни брал власть от имени народа. От чьего же имени еще править?

Размышлять долго не приходится — автор на стороне тех, кто намерен править от имени народа православного. Остальные — толпа.

Помимо безмозглой толпы, представлена в романе и большевистская литературная элита — во главе с М. Горьким. Представлена в основном портретами в присутственных местах и в нехороших квартирах. Тут тоже символика: ничего живого, все тиражировано, кругом одни личины... Но кое-кто явлен и воочию. Особенно выразительно идеология «нового просвещения» персонафицирована в лице якобы неведомого герою «какого-то Анатолия Васильевича». То есть — Луначарского. В главе, озаглавленной «*Речь*» и словно бы списанной с «Литературной кадрили» из «*Бесов*», лишних красок на изображение наркома, как и прочих лидеров пролетарской культуры, автор тратить не собирается.

– *Товарищи!* — кричит у него с трибуны Луначарский. — *Долой всех читающих. Они мерзавцы и подлецы. Буржуи! Вы небось, сволочи, читаете книгу у себя дома? Да! В комнате?.. (265).*

Сверхстранное это обличение имеет свою логику: писателей призывают орать на площадях — тем, кто читать не умеет и не должен уметь.

«*Одна глупость-с*, — замечает «мещанинишка». — *На ней все и держится*» (267).

Мысль, заметим, проникновенная. И сарказм по поводу того, что Невский перелицовывают в «*Проспект семнадцатого нахамкеса*», как минимум остроумен.

Однако как раз болезненная ненависть к собирательному образу «нахамкесов» и превращает роман Урванцова в чтиво едва ли не бульварное. Дьявол, воцарившийся на русском престоле, имеет у автора трехликую природу: его воплощения — это чекисты, матросы и евреи. Тут автор теряет не только чувство меры, но просто-напросто захлебывается в измышлениях касательно корня русских бед. Так, через роман проводится один не имеющий отношения к самой романной интриге персонаж — матрос, принявший «*иудейскую веру*»! Сначала он вместе с расхристанной Ксенией пытается устроить в Никольском соборе вечеринку, а в конце концов — так сказать «*Мне отщипение и аз воздам*» — темной предпасхальной ночью неизвестно с чего вешается на суку в ограде Николы Морского...

Вот и роскошную обитель Марии Романовны занял понятно кто — Симон Исавевич Перзон, «*очень богатый еврей, помощник какого-то комиссара*», с рыжими, «*словно ножки таракана*», ресницами (48). Ненависть — сильный источник вдохновения, что и подтверждается этими тараканьими ресницами, венчающими портрет метафизического мерзавца.

Посетители квартиры Персона из того же магического, видимо, «масонского», треугольника: *«тешие матросы»*. *«Теперь настал для вас вечный праздник»* (71), – горько шепчет, по подсказке автора, герой.

Но есть, есть Божий суд! В минуту окончательного матросского разгула Николай-Павел появляется перед пьяными матросами в виде призрака, но с разверстыми устами: *«Я ниспосланный Богом!»* И изгоняет их с *«вечного праздника»*. Увы, не навсегда.

Тут нетрудно вернуться к магистральному сюжету. В Петрограде Николай разыскивает своего брата, как и он, скрывающегося от властей. Оба они за полгода до описываемых событий участвовали в антибольшевистском подполье и вновь готовы бороться с оружием в руках, чтобы *«согнуть с нашего престола дьявола»*: *«Ни у меня, ни у брата не дрогнет рука направить дуло револьвера на врага родины»* (119).

Прельстив дьявольское отродье мастерством тапера, Павел Васильевич Вольтер становится в их плохо закодированном кругу «своим» и приступает к реализации идеи уничтожить врагов, *«тех главных, что с миллионами приехали к нам, в нашу Россию, и продали ее...»* (119).

О «пломбированном вагоне» и связях верхушки большевиков с немецким генштабом, видно, были осведомлены уже в начале двадцатых...

Ну, а идея о «продавших Россию» бесах с зарубежными миллионами жива и по сей день. Только – по забавным законам диалектики – теперь она на вооружении прямых наследников тех самых «водителей масс», против которых была первоначально оглашена их оппонентами.

Овладевшая братьями идея нещадным образом восстановить в России «конституционный порядок» охватывает весь круг сочувствующих им персонажей романа. Если и возникают у них сомнения, то, признаемся, в высшей степени оригинальные и мистические:

Всех евреев вырежут. А меня страх взял... Как это наша русская земля да эту кровь будет принимать... Смешается с какой? С царской... С кровью Корнилова... (136).

Это приютивший у себя героя тихий дьяк задумывается. Его постоялец подобного рода рефлексию оставляет «на завтра», его больше мысль о «дуле револьвера» греет. Выступить он собирается с открытым забралом, его грезы иные:

О! Тогда я <...> надену белоснежное платье... Повяжусь изящный галстук... Я сбрею бороду. Расчешет меня лучший парикмахер... Я надушусь... Вставляю в глаз монокль... И именно так одевшись, я пойду на подвиг... Я не скажу врагу ни слова... О, никто не услышит от меня громовой речи, разоблачающей его с головы до ног... Нет. Речь излишня. Я столкнусь с ним и, отступя два шага, всажу ему пулю в лоб... (142).

Конечно, все это болтовня и показуха, монолог перед предметом вдохновения. Но на разумный вскрик собеседницы – *«Вы бредите!»* – следует галантный ответ: *«Нет. Я говорю вполне разумно. И я это сделаю для вас»* (142). *«Для вас»* – у Льва Урванцова, склонного к патетической символической не меньше, чем его герой, это значит: для России, для Богородицы...

Что ж, все так и катится. Николай уезжает на Пасху в Москву, гладко выбритый и проч., как и грезил. Уезжает на дело, вместе с дьявольской компанией в служебном, можно сказать, «пломбированном», вагоне. Но тут занавес закрывается. Последние строчки романа: «*Настанет день, когда я скажу: “Завтра утром...”*».

Продолжения не последовало — ни в прозе, ни в жизни. Утро не наступило, художество Льва Николаевича Урванцова на этом сюжете и цикле мыслей как-то запнулось. Оставалось кропать мемуары, что он и делал — писал о дореволюционной театральной жизни, вычеркнув себя из истории отечественной литературы своим «*архискверным подражанием архискверному Достоевскому*» (если воспользоваться выражением деятеля, которого герой «Завтра утром» собирается прикончить).

Непосредственный отклик на въяве автором пережитое, увы, не является гарантом реалистического анализа и реалистического воссоздания увиденного. Тем более наивно выставлять себя духовидцем, запечатлев земные причины описываемых событий лишь на их профанном уровне. В литературе реализм на визионерство не множится. Грубый рецензент из «Накануне» в оценке интеллектуальных способностей автора романа «Завтра утром» едва ли не оказался прав.

ЛИТЕРАТУРА

ТЭ

1967

Лев Урванцов. *Театральная энциклопедия*. Т. V. Москва: Советская энциклопедия. С. 387.

Треплев К.

1923

Лев Урванцов. «Завтра утром» (рец.). *Накануне* (Берлин). № 429. 8 сентября. С. 6.

Урванцов Л.

1923

«*Завтра утром*» (роман в двух частях). Берлин: «Медный всадник».

SUMMARY

Reality Without Any Realism (the novel “Tomorrow Morning” by Lev Urvantsov)

The article is devoted to Lev Urvantsov’s novel “Tomorrow Morning” (Berlin, 1923), the action of which takes place in Petrograd soon after the state power in the country was usurped by the Bolsheviks. The main character is hiding from the authorities intending to kill one of their leaders — in the same way in real history poet Leonid Kannegiser killed Uritsky, the head of Petrograd Cheka (the Soviet security organ). The similar motive is studied by Urvantsov whose character in his desire to save Russia is guarded by some spiritual reveries and insights. The article analyzes the method of combining the insights of a visionary and depiction of real historical events.

О ТЕЛЕ, ДУШЕ И ... ЗАПЯТОЙ (МАРИНА ВИШНЕВЕЦКАЯ. «АРХИТЕКТОР ЗАПЯТАЯ НЕ МОЙ»)

Халина Вашкелевич

Связь души и тела, тело и телесность являют собой в современной русской литературе новую и трудную тематику, поскольку современные россияне, впрочем, как и поляки, только начинают учиться обсуждать подобные вопросы. После работ Михаила Бахтина, в которых ученый представил, в частности, проблемы, связанные со сферой «материально-телесного низа», тема телесности по-прежнему оставалась своеобразной *terra incognita*. Ученые и писатели, однако, предпринимают попытки более детально изучить этот вопрос (Ср.: Тело в русской культуре 2005). К наиболее интересным в этом отношении литературным попыткам принадлежит рассказ Марины Вишневецкой¹ «*Архитектор запятая не мой*»².

Польский перевод названия не отображает содержащихся в нем значений, что уже в самом начале следует отметить, поскольку оригинальность произведения предопределяется, в частности, игрой слов. Выискивание слов, поиск их значений прекрасно, впрочем, сочетается с усилиями молодой героини рассказа, которая, созревая, входя во взрослую жизнь, ищет слова, чтобы описать себя и мир.

Наррация осуществляется в форме монолога - излюбленной форме повествования автора, тонкого психолога и стилиста. Монолог произносит Юлия, которую связывает со своей знаменитой шекспировской тезкой Джульеттой рубежная ситуация взросления.

Юля, героиня рассказа Вишневецкой, возвращается поездом с отдыха и обо всем, что пережила, мысленно составляет рассказ, который хочет поверить своей старшей сестре Тане. Адресат, коим является молодая женщина, близкий человек, делает достоверным исповедальный тон монолога («*Нужно такие выбрать для Тани слова, чтобы вышел рассказ*» - Вишневецкая 2004: 7*).

Сестра в рассказе особо значима, ибо не только играет роль гипотетического слушателя, но и является также своеобразной точкой соотнесения: для Юли всегда служит ориентиром жизненный опыт Тани, ведь старшая сестра не только авторитет, душевная подруга, но также и победительница в соперничестве за любовь матери. Рассказ, следовательно, сконструирован таким образом («*Что я Тане скажу*» - 7), чтобы воплотить все, зачастую противоречивые, интенции героини: продемонстрировать автономность Юли, удовлетворить желание препоручить себя близкому человеку, подчеркнуть её самобытность в семейном кругу и т.п.

* Далее указываются только страницы.

Это важно, поскольку для героев Вишневецкой постижение себя через Другого является доминирующим инструментом познания³.

Юля уже в самом начале рассказа заявляет о серьезно волнующей её проблеме – чувстве отвращения, которое вызывает у неё собственное тело и телесность вообще. Героиня обостренно, можно даже сказать, болезненно реагирует на эту проблему, так происходит осознание молодой женщиной своей телесности и сексуальности.

Моя жизнь, и лицо, и особенно выражение лица - это все во мне - оттого, что я – тело.

<...> Пляж есть лежбище тел (7).

Они ворочали свои тела, как ворочают джезвы в раскаленном песке (8).

С характерным для традиционной культуры дуализмом Юлия размещает свою телесность на шкале ценностей ниже духа, из чего вытекает сопротивление предъявляющему свои права телу. Материальность тела, проявляющая себя, например, в размере бюстгалтера, вызывает бурную негативную реакцию девушки, протестующей против отношения к человеку, как к вещи:

Я от этого слова - р а з м е р - с а т а н е ю , я не болт и не винт! Я не вещь. И при этом я – тело (7).

Очень трудно быть вещью. А стать - так недолго. Вот тебя позабыли на пляже, вот тебя обронили в столовой или хуже - за целый день и не вспомнили, что ты есть, что ты где-то лежишь, пылишься (15).

Неожиданная для Юли „диктатура тела” приводит ее к выводу, что вряд ли с этим можно согласиться. Она решает „что-то с этим сделать”, и этим „действием” оказывается любовное приключение со случайным знакомым, женатым, в два раза старше ее мужчиной.

Существенно важной для представления этой своеобразной инициации является память о пратексте, изображающем соблазненную и брошенную женщину, история которой наиболее полно раскрыта в «Бедной Лизе» Карамзина. Юля поддается соблазну рассказывать о себе, как о жертве: «*Я и Тане скажу: гад ползучий, напоил - да неужели бы я на трезвую голову, ну, почти с кем попало, в два с лишним раза старше себя?*» Однако саму себя не обманывает, поскольку знает, что все случилось по ее согласию: «*Фиг бы он меня напоил, если бы я этого не хотела*» (8).

Следует все же добавить, что, осознавая свой выбор, женщина поступает так, чтобы партнер был уверен – инициатива принадлежит ему («*Пал Сергеич, наверно, до сих пор думает, что это он меня снял*» - 8), а она могла всегда рассказывать о своей ситуации как о затруднительном положении:

Я - будто не вижу. Роняю головку - мол, с меня взятки гладки. Тане лучше сказать, что заснула, а проснулась - он рядом лежит... Ну, не подлец ли? (11).

Эксперимент перерастает в увлеченность, после проведенной со своим первым мужчиной ночи Юлия обнаруживает, что влюблена («*Парадокс заключается в том, что под утро я в Пашу влюбилась*» - 11). Сразу же после этого ее ждет ряд разочарований, являющихся следствием разрушения романтического сценария,

предполагающего определенное развитие: она надеется, что мужчина признается ей в любви, принесет цветы, купит обручальные кольца и т.п. Воспринимающая свое тело как чужеродный элемент (героиня постоянно говорит о нем: „оно”), Юля в то же время открывает, что уже не принадлежит себе, что, по существу, ее тело принадлежит мужчине:

Я проснулась, а тело мое - не мое. Мне ведь его никогда не было надо. И, наверно, поэтому я так легко перестала его ощущать как свое. Я его ощутила как Пашину вещь, абсолютно бесценную Пашину вещь. “Что за прелесть, - он так про него говорил, - что за чудо!” (11).

Между тем Павел исчезает почти на два дня, чтобы ловить рыбу с «местными», потом избегает Юли, потому что к нему приехала жена. Все указывает на то, что он не хочет продолжать связь с Юлей. Проведенная с ней ночь была для него, как можно предположить, всего лишь увлекательным эпизодом. Юлия мечется, одержимая желанием быть с любимым, пробирается ночью в его комнату, а, застав его спящим с женщиной, побуждаемая желанием отомстить, берет из стакана искусственную челюсть, чтобы во время завтрака узнать, кому из супругов она принадлежит. Трагедия перемешивается с фарсом. Юля решает уехать, однако быстро возвращается. На берегу моря выкрикивает в ветер свое отчаянье («...смотрела на шторм и постепенно становилась этим грохотом, этим воем сама» - 22).

“Устранение” любовника, вероятно, входит в намерения автора, который хочет оставить героиню наедине со своими мыслями. Акцентируется в данном случае то, „**какие** чувства испытываешь”, за счет оттеняемого аспекта „**с кем** испытываешь”. И следует еще раз подчеркнуть, что рассказ о случившемся приобретает значение судьбоносного события.

Заслуживает внимания и способ, которым было описано это довольно банальное любовное приключение. Повествование обретает возвышенный характер, в частности, благодаря тому, что, описывая свою первую любовную ночь, героиня цитирует Маяковского. Это своего рода дань поэту, который одним из первых в русской литературе мастерски представил любовь в ее телесном измерении.

И вот плющу я свой хмурый лоб о стекло ... (15).

Воздух, как проститутка, так надушен - невозможно дышать (16).

Я с теми, кто вышел строить и мстить!.. (16).

Наиболее значимым, однако, среди заимствований из Маяковского представляется образ флейты. Флейта - слово женского рода, и этот факт приобретает особое значение, если вспомнить рассказ героини, которая, пытаясь найти слова, чтобы выразить состояние любовного экстаза, признается, что любовник извлекал из нее звуки, как из музыкального инструмента: «*Он на мне, как на флейте, играл, понимаешь?» (12)⁴*. Описание этих созвучий позволяет ей открыть мистерию единения с самой собой и своим любовником.

Он губами касался меня (не меня, конечно, а тела), и я чувствовала, что он ждет звука - чистой ноты. Звук же - голос, я имею в виду, - он не из тела уже идет, он идет из меня... ну, почти из меня. <...>. Просто голос, как мне кажется, - это клей, прикрепляющий тело к душе, - такой тонкий слой. Я физически ощущаю, как своими низ-

кими нотами он сгущается в тело, в телесность, а высокими - отлетает, дробится, растворяется... (13).

И я снова пыталась быть флейтой. Он - не знаю, чем... Если по тембру - гобоем. Я училась брать ноты. Получалось! Он звучал протяжно и так искренне... Голос тоже ведь гол, но - другой наготой. Правда, сейчас я уже не уверена. Я запуталась. Таня, когда ты поешь - напеваешь без слов - ты ведь поешь душой?.. (15).

В этом поэтическом описании речь, конечно, не идет о настоящем звучании, а о магии единения душ, которой можно добиться, как утверждает, в частности, Тантра — восточное искусство любви, — через единение тел. Больше того, близость с мужчиной, то есть то, что должно было быть, по замыслу героини, лишь уступкой предьявляющему свои права телу, освобождает в ней чувство космического единства не только с самой собой, но также со всем миром:

Море было, как если собрать всю-всю нежность людей, насекомых, деревьев, птиц, зверей - всю, что есть на земле, и в одно мгновенье увидеть (11).

И в море полезла, а вода - ледяная. Мне не то, что отмыться хотелось. Мне, наверно, хотелось, чтобы кто-то другой или что-то другое всю меня поглотило, пропизло... (12).

Купание в море изображает с одной стороны символическое возвращение в лоно матери, с другой - выражает единение с космосом.

Героиня убеждена, что любовная связь даёт возможность постичь скрытую тайну, изучение которой, как она считает, позволит ей добраться до универсальной истины. Эквивалентом этой тайны является для девушки известный из русских сказок образ яйца и иглы, который ассоциируется у нее с мужским половым органом:

И яйцо, и игла, на конце у которой - жизнь и смерть, - сразу все (9).

Было чувство, что я отыскала яйцо и надломилла уже иглу - понимаешь? (17)

Стоит здесь напомнить, что любовная инициация в качестве формы вхождения в космический порядок мира подчеркивается почти всеми ритуалами бракосочетаний.

Вышеприведенные цитаты являются едва ли не наиболее существенными в рассказе, поскольку убеждение в том, что коммуникация без слов более действенна и познавательна, проходит красной нитью через весь рассказ. Любовный экстаз, „мелодия без слов”, вырастает здесь до ранга „песни души”.

Неоднократно, впрочем, попытка описать ощущения превращается в доморощенное, хотя и не лишенное лексической новизны и юмора философствование:

Я и так, я и этак: пол есть пол-, значит, пол человека - это полчеловека... Пол плюс пол - пол-учается целое. Значит, если ты хочешь случиться, то есть целостность обрести, значит, надо элементарно пойти и случиться... (14).

Конечно, могут сказать, что о языке сердца достаточно уже в свое время написано Фетом, Тютчевым и Соловьевым, и на этом фоне Вишневецкая выглядит всего лишь второстепенно. Этот упрек был бы, однако, слишком поспешным и

несправедливым. Ибо Вишневецкая идеи своих предшественников выражает в совершенно новой, прозаической форме, используя, в частности, открытия Маяковского - „включая” в „пение души” тело. Кроме того, писательница подчеркивает, что повествование об испытываемых ощущениях не равнозначно испытываемым ощущениям, то есть как бы говорит: чтобы поверить в возможность сопричастия духа и тела, нужно его испытать.

Чтобы подчеркнуть, насколько современной литературе важна тема настоящей человечности, стоит упомянуть, например, трилогию известного своими скандальными произведениями Владимира Сорокина, озаглавленную «23 000», где избранные, собственно, в количестве 23 тысяч человек, понимают друг друга сердцем, без помощи слов.

Кроме идеи о „немом” общении, рассказ Вишневецкой затрагивает также другой вопрос, которым является традиционное патриархальное убеждение о креативной роли мужчины по отношению к женщине. Это убеждение разделяют оба пола. Павел, первый мужчина Юли, обожает, как сам говорит, „чудеса”, а чудом для него является появление женщины из морской пены (*“Уж поверь мне, чудеснее чуда нет, чем рождение женщины из пены морской!”* -10). Этот любитель „чудес” (*“Я люблю чудеса”* - 10) не скрывает, что пьянеет от своей роли „творца”. Ему идеально подходит в этом отношении Юля, которая без мужчины чувствует себя мертвой, как полено, из которого еще должен быть выструган Буратино. Другими словами, она склонна наделять мужчину божественными способностями, того, который создаст, сама же обрекает себя на пассивность:

Ты - полено. Молча жди, когда папа Карло снова вынет из голенища нож: где-то мой Буратино, мой дурачок недорезанный? (15).

Юлия чувствует в себе готовность жить с Павлом в качестве его собственности:

Утром думаю: как же теперь мне дальше-то жить? Я ведь все-таки в теле, а тело - его, значит, вся я теперь - его? (11).

А когда Юле удастся изолироваться от Павла, она заявляет об этом словами: *«Я перестала быть вещью»* (17).

В этом контексте профессия архитектора, которой обладает мужчина, возрастает до символического ранга и позволяет разглядеть несколько значений названия. Здесь обязательно следует обратиться к названию в оригинале (*Архитектор запятая не мой*), поскольку *не мой* можно читать не только как „не мой”, но также как „немой”. Из названия можно извлечь два значения: 1) архитектор *не мой*, то есть, Павел не является/не будет моим/со мной, 2) архитектор/творец/Бог немой. Немой - и в значении «не употребляющий слова», и в значении – «равнодушный, далекий, отчужденный».

А что же с запятой? Запятую, записанную именно таким образом, можно пока считать эксцентрической формой пунктуации, однако (о чем речь будет ниже) важно и то, что слово «запятая» в русском языке женского рода.

В рассказе Вишневецкой есть также продолжение, которое, однако, не нарушает отчетливого и отчасти патетического повествования первой части. И если

первый фрагмент говорит о том, в какой дисгармонии с собой, со своей природой (телом) находится подрастающая девушка, которая — через сексуальную инициацию — приходит к ощущению гармонии и согласия с собой и миром, то следующая часть рассказа наводит на горькие размышления о том, насколько мы слепы и глухи по отношению к другим, насколько испытанная обида не удерживает нас, чтобы мы не обижали других.

Вторая часть является зеркальным отражением первого курортного приключения Юли, здесь также изображен архитектор/создатель/творец и его произведение/человек/взрослый. Разница, однако, заключается в том, что в архитектора/творца воплощается Юлия, а роль „полена”/предмета созидания играет парень-подросток.

Сюжетный пласт выглядит следующим образом. На новый тур отдыха приезжает некая Алена со своим сыном, неистовым и одновременно степенным подростком. Юля легко замечает, что Алена, исполненная неприязни к сыну, обыивающая его словами *«нервомот», «недомерок», «недоебыш»*, по существу является менее зрелой, чем он, поскольку подросток контролирует свои эмоции и не подчиняется истерической ауре, которую распространяет вокруг него мать. Соседка, видя парня в пляжном костюме, говорит в его адрес — „Аполлон”. Это определение не случайно появляется в тексте, ведь юный и гармонично сложенный юноша вполне заслуживает такого сравнения.

Юля, ненароком увидев рисунки парня, ошеломлена открытием, что, одержимый решением тех же проблем, что и она, юноша может сохранять покой: *«...какой-то шкет болен тем же, чем я. Нет, не болен, даже не мучим - одержим - и при этом спокоен»* (27).

Один из рисунков парня изображает Адама и Еву с фиговыми листьями на месте губ, другой — рисунок, изображающий Андрея Рублева - с третьим глазом вместо рта.

... райский сад, дерево, змий, очень толстая, абсолютно откровенная Ева, очень плотный, с крупным членом Адам, - нагота не постыдна, - знаешь, что он прикрыл им фиговыми листками? - рты! Всем троим, змию тоже. И еще был рисунок: путник с посохом, залатанная ряса до пят, ровный нос, а под ним - третий глаз - не во лбу, не на темени, а - вместо рта. И внизу - очень мелкими заглавными буквами подпись: "Андрей Рублев" (27).

Героиня не объясняет подробно, в чем она видит свое родство с парнем, но можно легко догадаться, что речь идет о снятии стигмата греха с телесности, а также об отказе от вербального, несовершенного по своей сути общения.

Вишневецкая в данном случае, вероятно, рассчитывает на культурный багаж российского читателя, знающего о связи Андрея Рублева с исихазмом, сконцентрированном на тишине и молитвенном созерцании. Автор может предполагать, что читатели знакомы также с фильмом Андрея Тарковского *«Страсти по Андрею»*, в котором иконописец не высказывается вслух, поскольку дал обет молчания.

Юлия не разговаривает с парнем, его невербальные сигналы она разгадывает по поведению, мимике, жестам, и когда они случайно ночью встречаются на пляже, то торопятся вступить в интимную близость. Теперь именно Юля является

человеком, который приобщает подростка ко взрослой жизни, это благодаря ей он становится мужчиной. Напуганная ночными купальщиками, пара разбегается. Утром следующего дня Юля уезжает, а когда парень пытается догнать автомобиль, делает вид, что не имеет с ним ничего общего. В поезде ее преследует образ юноши, бегущего со звериным криком за автомобилем.

... как он глотку-то не надорвал! - раздается крик, вернее, смесь крика и визга. Так лавины орут и, может быть, еще павианы. <...> Я когда обернулась, он бежал от нас в метрах, я думаю, десяти. И оскал был, как крик, - совершенно звериный (32-33).

Уже в автомобиле она узнает от одной из отдыхающих, что он глухонемой... Спокойствие молодого человека, его неразговорчивость, его рисунки приобретают теперь и другие значения.

Отсутствие комментария по поводу инвалидности юноши, которая бросает иной свет на все происшедшее, свидетельствует лишь о том, что Юля не в состоянии еще разобраться со всем этим, что она не находит слов. Или же находит слова, которые косвенно относятся к недавним переживаниям:

Юность страшно пристрастна к пунктуации. Только истинно взрослый способен в потоке читать не паузы, а - поток. <...> Знаешь, в поезде это абсолютно наглядно! Вот лежу я сейчас запятой и при этом несусь - над землей, над травой, сквозь поля, мимо тысяч столбов, огоньков, скирд, хибарок - так, как будто бы я их собой собираю в одно бесконечное назывное предложение. Эту фразу никто никогда не прочтет - разве только кто марсиане... Значит, нет этой фразы - как фразы! А есть... Что же есть? (34).

Приведенный выше фрагмент можно интерпретировать как отражение восточной концепции мира, выраженной к тому же в форме притчи, обобщения. Можно предположить, что человек (*пауза*) мыслится здесь как элемент вселенной и вместе с ней подлечит постоянному изменению (*поток*). Таким образом, все, что с ней случилось, Юля воспринимает как элемент более широкого процесса, как жизнь в ее непрестанном действии. Повторяется в этом месте мысль о единении Юли (человека) с миром («я их собой собираю в одно бесконечное назывное предложение»).

Приведенные слова позволяют также по-новому посмотреть на слово «запятая» в названии. Фраза — «я лежу запятой» — несомненно, относится к тому, в какой позе Юля лежит на полке в поезде дальнего следования, эта форма эмбриона «перекликается» с образом «дитяти вселенной». Следовательно, запятая знаменует собой Юлию. В этом контексте название «Архитектор запятая не мой» отчетливо указывает на Юлию и двух ее мужчин — архитектора Павла и глухонемого юношу. Особое значение, как мы уже отмечали, приобретает тот факт, что слово «запятая» женского рода. Название в таком случае можно воспринимать как назывное предложение («я их собой собираю в назывное предложение»).

Отсутствие знаков препинания является графическим подтверждением того, что все трое важны не как индивидуальности, а как участники процесса («Только истинно взрослый способен в потоке читать не паузы, а — поток»).

Рассказ Марины Вишневецкой можно расшифровать как новую, современную притчу об Адаме и Еве с интересной интерпретацией образа змия. Змием-искусителем Евы (Юлии) будет в этом случае Павел, а змием-искусителем Адама (глухонемого юноши) оказывается Юля. Таким образом, история Адама и Евы непрерывно продолжается, а позиции в треугольнике – змий, Адам, Ева – подвержены изменениям.

Попробуем обратиться к гендерному коду рассказа. Юлия, несомненно, принадлежит к миру женщин, которые лишены мужчин. Для нее важны, прежде всего, сестра и мать, которая, вероятно, относится к числу типичных «ядовитых» родителей; героиня ни разу не упоминает об отце. Школа не представлена в качестве дружественной среды, знакомые ценят её за выходки, учителя (тоже - женщины) – за покорность. Юля отстраняется от той модели жизни, которую выбрала ее сестра – стать женой в восемнадцать лет, воспитать ребенка и смотреть сквозь пальцы на измены мужа, дескать, «у них, мужиков, это в принципе по-другому» (31). После своего первого горького опыта Юля постепенно приходит к другой жизненной модели – ей хочется испытать все, что только возможно, что связано в ее понимании прежде всего с властью над телом:

Я вчера поняла, для чего я живу.

Я живу, чтобы все-все-все ощутить - что только возможно! (17).

Я была врозь с целым миром - всю жизнь, а теперь буду врозь исключительно с ним (31).

Рассказ очевидным образом лишает мужской пол банального негативного клейма мучителя; женщины, как бы говорит Вишневецкая, ранят, наносят смертельные удары так же, как и мужчины. Делают они это как будто не специально, думая только о себе, ища наслаждения и захватывающие ощущения.

Наложение философских, экзистенциальных размышлений на банальный сюжет (соблазненная и брошенная женщина), а также его оригинальная трактовка, когда соединяются известные архетипные ситуации (Адам и Ева; демиург и творение) с реминисценциями из отечественного культурного багажа (Андрей Рублев, Фет, Тютчев, Маяковский), делают рассказ оригинальным. Особо нужно отметить и значение постоянно повторяющегося композиционного приёма зеркальности. На привлекательность и динамику этого текста огромное влияние оказывает и принцип соединения фарсовых ситуаций (ночные похождения Юлии, кража искусственной челюсти и т. п.) с традиционными глубинными проблемами, которые обращены к «проклятым вопросам», традиционно занимающим умы представителей русской литературы. В данном случае «проклятые вопросы» касаются телесной самоидентификации.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Марина Вишневецкая (род. 1955), выпускница факультета сценографии ГИТИСа (1979). Дебютировала как автор юмористических рассказов в 1972 году. Автор сценариев для мультипликационных и документальных фильмов. Лауреат премии Ивана Белкина (2002), а также Аполлона Григорьева (2002). Наиболее значимые книжные издания: «Вышел месяц из тумана» (1999), «Увидеть дерево» (2000), «Опыты» (2002), «Брысь, крокодил» (2003), «Архитектор запятая не мой» (2004), «Кашей и Яга, или Небесные яблоки» (2004), «Буквы» (2007). Критики единогласны в высокой оценке ее писательского таланта – Андрей Немзер ценит ее за гуманизм, Анна Кузнецова отмечает ее новый психологизм, Афанасий Мамедов подчеркивает ее лаконичность и универсализм (в сети: <http://www.marvish.ru/>), Владимир Яранцев относится к ней почти как к классику (в сети: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/1709024/>). Вишневецкая признается, что счастлива, когда пишет, любит, путешествует и фотографирует.
- ² Пунктуация в названии соответствует оригиналу.
- ³ Здесь можно заметить родство с рассказом «У.Х.В. /опыт иного/» из серии «Опыты», где героиня познает себя через сравнение со своей сестрой Ларой.
- ⁴ Ср. фрагмент из поэмы Маяковского: «Я сегодня буду играть на флейте. / На собственном позвоночнике» (Маяковский 1979: 27).

ЛИТЕРАТУРА

- Bachtin M.
1975 *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*. Kraków.
- Вишневецкая М.
2004 *Архитектор запятая не мой*. Москва: Эксмо.
- Маяковский В.
1970 *Флейта-позвоночник. Сочинения в трех томах*. Москва: Художественная литература.
- Сорокин В.
2003 *23 000*. Москва: Вагриус.
- Тело в русской культуре
2005 *Тело в русской культуре*. Сост. Г. Кабакова, Ф. Конт. Москва: Новое литературное обозрение.

SUMMARY

**On the body, soul and ... the comma
(Marina Vishnevetskaya "The Comma Architect is not Mine")**

Vishnevetskaya's short story is a monologue of a young woman who enters adult life. The novelty of the work stems from the combination of a commonplace motif ("the seduced and abandoned") with the philosophical, existential reflection as well as with a new treatment of the motif developed by placing it against the background of archetypical situations (Adam and Eve), by tuning it in with native tradition (Andrei Rublov, Fet, Tutchev, Mayakovsky) and by reversing situations (the mirror effect).

The attractiveness and dynamism of the text is probably also determined by fusing the farcical events with the philosophical depth which refers to the "cursed problems" traditionally faced by Russian literature. In this case the "cursed problem" in question is that of the identity of the body.

АНТИ-АНДЕГРАУНД. РОМАН АЛЕКСАНДРА ПРОХАНОВА «НАДПИСЬ» КАК МАНИФЕСТ ПИСАТЕЛЯ-ГОСУДАРСТВЕННИКА

Александр Вавжиньчак

В январе 2008 года известный российский критик Владимир Бондаренко представил в газете «День литературы» свой собственный список важнейших писателей и книг XX века (Бондаренко 2008: 1-2). Среди полусотни фамилий оказались и два автора-антипода — некогда находившиеся в лидерах своего поколения и довольно тесных личных связях, сегодня стоящие по разные стороны художественно-идеологической баррикады, разделившей русскую литературу в конце советской эпохи, — Владимир Маканин и Александр Проханов.

В список вошли по два произведения обоих писателей. В случае Маканина названы повесть «Предтеча» и, несомненно, лучший роман этого автора «Андеграунд, или герой нашего времени». С Прохановым у Бондаренко возникла проблема. Если рассматривать границы XX века строго по календарю, то отметить можно было только военные тексты «соловья генштаба». И здесь выбор пал на роман «Чеченский блюз» — несомненно, одно из сильнейших «субъективных» произведений о последней войне, в которой участвовала Россия. Но все же, по мнению Бондаренко (да и других критиков), лучшим произведением Проханова надо считать написанный уже в новом столетии автобиографический роман «Надпись». Следуя мысли Бондаренко, по теме, а также времени и месту действия этот шестисотстраничный опус можно все же причислить к XX веку. В таком случае трудно рассматривать данный текст иначе, чем как своеобразную исповедь и манифест писателя и интеллигента, принадлежащего к определенному поколению.

Именно исповедальность объединяет произведения Маканина и Проханова, позволяет провести параллели между ними и даже рассмотреть как тексты, в какой-то степени корреспондирующие между собой, хотя, учитывая время возникновения, корреспонденция получилась скорее односторонняя — Александр Проханов просто написал текст, в котором представил, может быть и не намеренно, альтернативный маканинскому герою путь интеллигента. Анализ этой альтернативы — основная задача настоящей статьи.

Прохановский роман с произведением Маканина объединяет образ героя — в обоих случаях мы имеем дело с писателем, художником, который чутко реагирует на все происходящее вокруг него. Однако маканинского Петровича и прохановского Коробейникова разделяет пространство, время и идеология. Петрович живет во время перестройки — в бурный период общественно-политических, а также культурных перемен, когда он, писатель-диссидент, получает вдруг возможность выйти из подполья, обрести наконец официальный статус и заслуженный

почет. Однако - как типичный советский интеллигент (в либеральном, конечно, понимании) - остается в постоянном конфликте с внешним миром даже тогда, когда этот мир начал изменяться в желаемом ему направлении. Как отмечают Наум Лейдерман и Марк Липовецкий: «Герой прозы Маканина — человек безвременья, не питающий малейших иллюзий насчет возможности обрести духовную почву во внешнем мире» (Лейдерман, Липовецкий 2001: 23).

Такая жизненная позиция характерна и для Петровича. Он не в состоянии найти себе место в окружающей его действительности. Постоянный аутсайдер, он сторонится всего, что связано со стабильной, спокойной жизнью — отказывается печататься, живет в чужих квартирах в доме, напоминающем общежитие, предпочитает кратковременные романы семейному укладу жизни. Все это он называет свободой, однако по сути он порабошен, ибо живет не в ладу с самим собой. С этой точки зрения Петровичу противопоставлен его брат, гениальный художник Веничка, страдающий от психической болезни. Находясь в психиатрической больнице и не воспринимая своим сознанием внешний мир, Веничка все же остается внутренне свободным человеком, каким никогда не станет Петрович.

В образе главного персонажа романа «Андеграунд, или герой нашего времени» Маканин, как уже упоминалось, создал образ современного интеллигента, своего сверстника. И тем самым поставил диагноз самому поколению. Поколению, которое обречено на постоянное пребывание в позиции аутайдера; поколения, которое, в отличие от «шестидесятников», не смогло предложить общую модель нравственной позиции; поколения, которому история предъявила особый счет за излишнюю склонность к мнимому бунту и фактическому стремлению к компромиссу.

С такой позицией в корне не согласен Александр Проханов. Все его творчество — яркое тому доказательство: примерно с конца 1970-х годов Проханов показывал себя твердым государственным, который посвятил свой талант службе государству. После «городских», конструктивистских романов того времени, а затем целого цикла военно-приключенческих, идеологически безупречных произведений о конфликтах в Афганистане и других «горячих точках» планеты, созданных в 1980-е годы, Проханов стал одним из ведущих писателей-государственников. Отверженный либеральной литературной средой (в том числе и своим многолетним близким другом Маканиным), он с завидным упрямством защищал советский строй и советскую империю. За свою пассионарность и верность системе еще на заре перестройки получил звонкое клеймо «соловья генштаба». Позднее возникли и другие определения: «русский Пруст», «советский Киплинг», «советский Индиана Джонс», наконец, «советский Савонарола»¹.

Проханов — писатель, демонстративно игнорируемый большинством критиков и литераторов. У него репутация графомана, реакционера, мракобеса. Кстати, сам писатель поддерживает такую позицию, называя себя «маэстро дурного вкуса» (Данилкин 2007: 15). Во всех этих определениях много правды — действительно, романы и рассказы Проханова, а также большинство его статей и очерков характеризуются велеречивостью, витиеватым, нередко запутанным и алогичным способом повествования. На такое восприятие прохановской прозы влияет

также невероятная художественная активность: начиная с 1991 года Проханов написал одиннадцать крупных романов, сотни статей-передовиц в руководимой им газете «Завтра», десятки очерков и статей в других изданиях. Такое богатство текстов естественным образом вызывает вполне адекватные вопросы об истинности таланта и художественном качестве текстов. Однако тем, кто зачислил Проханова в графоманы на постоянной основе, стоит обратиться к его роману «Надпись», который доказывает не только большие творческие возможности главного русского писателя-патриота последнего десятилетия, но по сути может рассматриваться как одно из важнейших произведений, созданных когда-либо представителем поколения «сорокалетних».

Главной особенностью романа остается его автобиографичность. Как отмечает Лев Данилкин: «*В случае “Надписи” дистанцией между героем и автором можно пренебречь. Коробейников – Проханов периода превращения из “романтического этнографа” в пламенного государственника*» (Данилкин 2007: 631).

В сопоставлении автора и героя замечается первое противоречие с Маканиным. Петрович – обобщенный образ представителя определенного поколения, с автором его объединяет только профессия-призвание. Роман Проханова же построен на описании походов самого писателя в момент его вхождения в литературную среду.

Временные границы романа «Надпись» – 1968-1969 годы. Однако в этот отрезок времени уложились важнейшие события в жизни, случившиеся с ним в течение целого десятилетия, вплоть до конца 70-х годов. Благодаря такой постановке главный замысел романа, а именно - описание процесса становления писателя как творческой личности, приобрел очень конкретные черты, освобождаясь от губящих художественность других текстов Проханова стилистических и сюжетных излишеств.

С альтер эго Проханова – молодым писателем и журналистом Коробейниковым – читатель знакомится в момент выполнения им служебного поручения. По заданию известной газеты он описывает стройку моста через Обь. Приводимые в романе фрагменты очерка, изъятые, кстати, из ранних статей Проханова, выдают талант и пассионарность их автора. Представляют читателю незаурядную личность – способного, чуткого художника, независимого в своих суждениях и взглядах на мир. Хотя название газеты так и не упоминается в романе, но по описанию ее сотрудников и при знании биографии самого Проханова легко догадаться, что речь идет о единственном, по сути, советском пресс-издании, в котором в то время мог себя реализовать свобододолюбивый, талантливый и в то же время лояльный к власти журналист, – «Литературной газете». Среди многих талантливых и независимых авторов газеты Коробейников является одной из звезд и пользуется особой симпатией со стороны главного редактора газеты. Однако не только в профессиональном плане Коробейников преуспевает – также в личной жизни у него все складывается прекрасно. Семья, в которой он вырос, отличается крепкими связями, сила которых определяется верностью традиции и ее религиозной, баптистско-молоканской составной. Этот опыт определяет счастье семьи самого Коробейникова – его жена Валентина и двое детей являются главной ценностью в его жизни. (Еще одно важное отличие от героя «Андеграунда»).

Коробейников и Петрович – люди, пик творческой и жизненной активности которых пришелся на период застоя. Маканин представил своего героя уже в среднем возрасте и бескомпромиссно показал, как этот человек был сломлен системой. Петрович своим мировоззрением, однозначным и пессимистическим отношением к миру подтверждает тот факт, что мрачное время застоя оттиснуло на нем свое несмыаемое клеймо. Он борется за свою личную свободу, но умеет это делать исключительно по правилам «обшаги», в которой живет (Лейдерман, Липовецкий 2001: 131), тем самым подтверждая свою зависимость от действительности и неумение ее перебороть.

Для героя романа Проханова застойное время вовсе не кажется монотонным и скучным. Похождения Коробейникова, описанные в произведении, происходят на фоне очень яркой, разнообразной действительности. Все темное и страшное в советском строе осталось позади – в 20-х и 30-х годах. Время же Коробейникова характеризуется богатством интеллектуальной жизни, которая втягивает героя в свои пучины. Его талант востребован многими и Коробейников постоянно подвергается всяческим искушениям – интеллектуальным и сексуальным. Его приглашают в кружок околопартийных, либерально настроенных мыслителей, которыми предводительствует Марк Солим (Слоним). Он участвует в эзотерических сеансах диссидентствующего писателя Малеева (Юрий Мамлеев). Во всех деяниях ему покровительствует Стремжинский. В конце концов поддержку писателю выражает также полковник КГБ Андрей Мионов.

В этом карнавальном кружении от одной группы к другой Коробейников постепенно теряет контроль над своими действиями и в его жизни наступает момент испытания. Коробейников заводит роман с женой Марка Солима Еленой, с которой его знакомит еще один, казалось бы, близкий ему человек, Рудольф Саблин. Вскоре оказывается, что, сводя молодого писателя со своей сестрой, Саблин пытается удовлетворить свою болезную психику, искаженную извращенческим половым влечением к Елене.

Московская «тройная война за Елену» построена во многом на национальных стереотипах. Проханов в очередной раз в своей прозе провоцирует тех, кто обвиняет его в антисемитизме, и делает это не без иронии. В противостоянии русского патриота Коробейникова, фашиста-германофила Саблина и еврейского либерала Солима наиболее достойно ведет себя последний. Он не только прощает жене предательство и беременность от другого мужчины, но и не пытается мстить Коробейникову, считая это ниже своего достоинства. Он также лоялен к Саблину, который в свое время, ради спасения от лагеря, отдал Солиму поруганную им самим сестру. Марк – пожилой, страдающий еврей, полон жизненной мудрости и милосердия, и этим он превосходит своих соперников. Его антиподом остается, несомненно, Саблин – злой, переполненный ненавистью, погубивший свой талант и жизнь русский псевдоаристократ. Его нравственный и жизненный крах вполне закономерен, а наказание, несомненно, справедливо – поверженный Саблин уезжает в командировку в Голландию, проводит ночь с безобразной проституткой, а затем режет себе вены в гостиничном номере.

Коробейников в этом конфликте находится посередине: роман с Еленой, измена жене – явное его грехопадение. Однако он способен раскаяться, попросить

прощения и вернуться в семью. В этом, косвенно, помогают ему также другие близкие люди — Стремжинский и отец Лев.

Редактор газеты последовательно наставляет Коробейникова на путь писателя-государственника, и тот с искренним обожанием описывает великие стройки, технический прогресс, в истинно конструктивистском стиле описывает технику, ассоциируя ее с государственной мегамашинной. Однако вскоре понимает, что этому, казалось бы, безупречному прекрасному механизму не хватает одухотворенной силы. На этот факт внимание Коробейникова обращает его близкий друг — отец Лев:

... мегамашина, поверь, лишь внешне кажется всесильной и могущественной, имеет у себя на службе армию, ракеты, КГБ, психушки и тюрьмы. Послушных чиновников. Но одно помышление Господа, и она падет, как пала Вавилонская башня (Проханов 2005: 192).*

С этого момента начинается параллельное движение Коробейникова к Богу, кульминацией которого станет крещение, осуществлённое отцом Львом. Этот поступок — жест независимости писателя. Он отвергает предложение вступить в партию и начинает служить государству на своих условиях. Даже в его связях с КГБ сохраняется подчеркнутая независимость. Коробейников прежде всего — русский патриот, человек с имперским сознанием. Он служит России независимо от строя и ищет в своем окружении людей с похожим сознанием. Он не отвергает ни коллектива, ни общества, ценит межчеловеческие связи, но остается независимым индивидуалистом. Болезненно переживает разрыв, произошедший в обществе в результате исторических событий. Октябрьская революция разделила, по его мнению, единую русскую судьбу на два периода: белый — самодержавный и красный — советский. Этот раскол прошел через все общество, разрубил его надвое, нередко разбивая семейные узы. Жертвой этого раскола становится и род Коробейниковых. После революции часть большой семьи оказалась в эмиграции, часть осталась в стране, приняв на себя все страдания, которые достались народу от советской власти. В то же время для бабушки и матери Коробейникова, как и для него самого, государство остается высшей ценностью. На этой почве мать и тетя Михаила ведут непрерывный спор с сестрой-эмигранткой, приехавшей к ним в Москву из Австралии в гости. Коробейников видит этот спор глазами человека, прекрасно понимающего роль пропаганды. В словах своей московской тети он замечает следующее:

В этом страстном, патетическом возражении Коробейников уловил нечто от газетных статей, в которых пропаганда прибегала к испытанному набору патриотических слов, оправдывающих страдание и жертвы. И было не ясно, является ли его тетушка жертвой этой пропаганды, делающей ее многострадальной, проведенную в лагерях и ссылках жизнь осмысленной, или сама пропаганда верно отражала живущую в людях неколебимую веру, оправдывающую случившиеся с ними несчастья (233).

* Далее указываются только страницы.

В антибольшевистских же высказываниях тети Таси Коробейников отмечает:

И здесь <...> чудилась пропаганда, воздействие иных газетных статей, которые оправдывали нечто, что мучило Тасю. Объясняло ее бегство, отчуждение от семьи, от семейных страданий и трат, что были для нее источником постоянных мучений, угрызений совести, чувством неукупленной вины (233-234).

Коробейников прекрасно понимает силу пропаганды, влияния которой, кажется, не ощущают принадлежавшие к старому поколению тетушки. Однако, будучи журналистом, корреспондентом, освещающим военные конфликты, он одновременно понимает неизбежность существования пропагандистского аппарата и его роли в формировании мощного государства. И ему, как русскому, ближе, несомненно, советская пропаганда. Он встает на ее сторону не из идеологических, а из государственных убеждений. Сам Проханов в беседе с Львом Данилкиным объяснял эту, близкую и ему, позицию так:

Если бы я родился, допустим, в Германии в десятом году, и вместе с фашистами, с группой «Центр», дошел бы до Кавказа и до Волги, может быть, восторгался бы этим. <...> Но судьба забросила меня именно в этот мир. Я был встроен в другие процессы. Я сам был участником этих процессов, давая этим безымянным анонимным процессам имена (Данилкин 2007: 367).

Имперское, государственноческое мировоззрение Коробейникова формируется под влиянием очень разных событий. Это и споры его теток, и встречи с разными людьми, и участие в различных официальных и неформальных кружках, и беседы с друзьями — отцом Львом, Стремжинским, архитектором Шмелевым, одержимым идеей построения «Городов будущего»², и, наконец, командировки — по стройкам, целине, русским деревням и зонам советско-китайского конфликта 1969 года. Этот опыт создает совершенно нового человека — государственника с сильным религиозным и идеологическим сознанием, верящего в цивилизационный прорыв Советского Союза, доверяющего власти, но сторонящегося входа в ее структуры, вполне независимого индивидуалиста. Вот альтернативный уставшему, бессильному нравственно и физически диссиденту герой нашего времени.

Основным моментом происходящего с Коробейниковым процесса огосударствления становится встреча с писателем-символом, мэтром всех писателей-традиционалистов, корифеем советской литературы — Михаилом Шолоховым. Коробейников видит легендарного писателя во время приема в Кремле по случаю годовщины Октябрьской революции. В описании Шолохова заметно возрастающее восхищение им Коробейникова:

Невысокий, в черном пиджаке и косоворотке, лобастый, с вихрами седых волос, лихими казачьими усами, он выстаивал под натиском разгоряченных сильных людей, которые стремились к нему, протягивали полные рюмки, мечтая чокнуться с его хрупкой рюмочкой, которую он держал перед собой, как стеклянный цветочек. <...> Среди обожателей, ищущих внимания кумира, были могучие краснощекие генералы <...>. Были крепкие властные, обильные телесами директора крупнейших комбинатов, крупнейших заводов, начальники сибирских строек. К нему желали пробиться и подышать од-

ним с ним воздухом партийные функционеры, повелители отделов ЦК, пред которыми трепетали председатели творческих союзов, лебезили нуждающиеся в поощрении художники. <...> Но разгоряченные туловища, щекастые красные лица, приближаясь почти вплотную, вдруг замирали. Останавливались у невидимой черты, отторгались неведомой запрещающей силой, оставляя незанятое пространство, в которое им было невозможно проникнуть, запрещалось втиснуть свою неодоухотворенную плоть (372).

Настоящий писатель-государственник должен оставаться независимым. Не он нуждается в государстве, а государство — в нем. И именно государство должно идти на поклон к писателю, что и происходит.

Внезапно к толпе, окружавшей писателя, подошли два охранника. Вежливо, властно стали раздвигать хоровод, освобождая пустой коридор. В этот коридор <...> прошествовал Брежнев. Приблизился к Шолохову, издали открывая объятия. Подошел, обнял, запахивая вокруг него черные просторные рукава. Страстно, от души поцеловал. Коробейников видел дряблую, трясущуюся щеку генсека, острый казачий ус, отведенную в сторону хрупкую руку, сжимающую хрустальную рюмочку. Осознал случившееся. В зале больше не существовало двух центров. Оставался только один. Дух в который раз победил материю. Доказал, что он движет царствами, управляет планет, зажигает и гасит галактики (373).

Писатель-государственник одухотворяет мегамашину государства, наполняет смыслом его существование. Так воспринимает увиденное им Коробейников. И по этому пути решается идти. Становится в своем сознании наследником Шолохова. Отметим, Шолохов и Коробейников — тезки, имя обоих — Михаил. Значит, оба они — русские имперские архангелы, которым суждено защищать империю своим творчеством, своей нравственной позицией, своей непоколебимой верой в «русскую победу». Коробейников идет по пятам своего духовного мэтра, который вовсе не звал его за собой, как другие, а просто однажды возник перед его взором, как ангел, напутствующий на святое деяние. Так родился имперский писатель Коробейников — литературный двойник Александра Проханова.

От рождения до полного развития путь уже недолог. Поняв свою роль, Коробейников легко обузывает свои прихоти и похоть, возвращается в семью, принимает крещение и поступает на службу империи. В своих мыслях он воображает свою роль так:

Мегамашина отныне становится важнейшей частью его бытия, к которой он должен выработать свое отношение. Нет, он не станет модернизировать машину, подобно Шмелеву, усовершенствовать ее валы и колеса: в непредсказуемый момент машина выйдет из-под контроля, двинет свои механизмы, расплющит и перетрет доброхота. Не станет частью машины, как Стремжинский, который выпал из машинного ритма, перестал отвечать ее требованиям и был выкинут на помойку. Не будет бороться с машиной, требуя от нее добра, справедливости, упрекая за бездушное зло, как диссидентский писатель Дубровский, кидавшийся на гиганта с березовым прутиком, доводя себя до инфаркта. Не убежит от нее в иллюзорный мир, в языческие рощи и капища, как делает Кок, которого робот железной рукой извлек из священной дубравы и посадил в психушку. Не возвысится над машиной, подобно отцу Льву, призывая Бога разрушить сатанинскую башню, как разрушил Содом и Гоморру: Божья молния изменила направление удара, вонзилась в молящегося, лишила его рассудка. Не

станет взрывать машину, как Саблин: машина уцелеет, а Саблин в дубовом гробу ожидает панихиды.

Он, Коробейников, художник и прозорливец, овладеет машиной без боя. Станет ее господином, описав ее валы и колеса, ее глубинные казематы и поднебесные башни. Создаст метафору, в которую, как в прозрачный кокон, поместит покоренную машину, укротит ее силой искусства (544).

Независимый, одержимый порученной ему судьбой миссией, писатель бросается в пекло событий. Едет на заставу Жаланашколь, где наблюдает за очередным витком советско-китайского конфликта. За свои очерки, воспевание подвигов советских пограничников он награждается высоким государственным орденом. Это последний акт в процессе его становления государственным. Став орденосцем, настоящим солдатом империи, Коробейников получает наконец возможность разгадать мистический смысл Государства Российского, всего лишь очередной ипостась которого, в его убеждении, является Советский Союз. Мистическая тайна скрывается в таинственной надписи, которая якобы опоясывает основу купола Ивановской колокольни. Разгадать эти слова было мечтой Коробейникова, а тем самым, — все, что он делает: его похождения, метания из крайности в крайность, наконец, поступление на творческую службу государству. И он достигает своей цели. После церемонии награждения Коробейников выходит на Соборную площадь Кремля и допускается к великому таинству:

... В золоченом куполе виднелись морщины и вмятины. Он видел волнистое отражение своего лица, метнувшуюся ошалевшую птицу. Та же сила, в бесшумной буре, повлекла его вокруг колокольни, трижды обнесла, и на черных кольцах, как на траурных лентах, он прочел золотую надпись. «БОГ ЕСТЬ» - было начертано на верхнем кольце. «ТЫ УМРЕШЬ» - вещало второе. «РОССИЯ — МУЧЕНИЦА» сияло на нижней ленте. Пылало золото, выжигало надпись в сердце и разуме, и было ликование, и бесстрашие, и благодарение Господу, открывшему триединую формулу жизни (638).

Так звучит кредо, манифест писателя-государственника, следование которому должно стать отныне целью жизни Коробейникова. Его жизнь и творчество с этого момента подчиняются служению стране, родине, народу. Сделанный им выбор вносит в его жизнь стабильность и покой, а также желанное счастье, которое он находит в кругу семьи, в которую вернулся после своих мировоззренческих исканий и мужских завоеваний. Путь в диссидентство, бездумный индивидуализм и эгоизм, которым позже, во времена распада страны и системы, будет страдать маканинский Петрович, Коробейниковым окончательно отвергается. Ему чужды страдания разочарованных демократией диссидентов, для него разочарованием станет распад советской державы, так же, как он стал для самого Проханова. И в этом, как ни парадоксально, выражается независимость и бескомпромиссность, или, как отмечает Лев Данилкин, эксцентрика как героя романа «Надпись», так и самого писателя. Позиция, вызывающая множество неоднозначных реакций и радикальных мнений о самом авторе, его политической, публицистической и писательской деятельности. Возможно, никто никогда не назовет Проханова выдающимся или даже хорошим писателем, эффективным политиком или идеологом, однако исследователям, которые в будущем будут об-

ращаться к многообразному, во многом химеричному периоду возникновения и становления российской постсоветской культуры, вряд ли удастся найти более яркую и эксцентричную личность, чем автор романа «Надпись».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Все эти определения дает в своем биографическом романе о Проханове известный критик Лев Данилкин. См.: Данилкин 2007.
- ² В образе Шмелева представлен еще один долголетний друг Проханова – Константин Пчельников. Пчельников был архитектором, начинавшим карьеру в сталинское время (участвовал, между прочим, в проектировании варшавского Дворца культуры и науки). В 60-е и 70-е пропагандировал собственную идею «городов будущего», которые должны были, по его мнению, перевернуть всю мировую архитектуру. Пчельников предлагал, например, строить города-дирижабли, которые наносили бы меньше вреда природе. Другим его проектом были модели «космических городов», которые, по его мнению, СССР мог построить, заселяя Луну и Марс. Более подробное описание мировоззрения Пчельникова представлено в книге Л. Данилкина (Данилкин 2007: 177-178).

ЛИТЕРАТУРА

- Бондаренко В.Г.
2008 50 книг XX века. *День литературы*. № 1. Москва.
- Данилкин Л.А.
2007 *Человек с яйцом. Жизнь и мнения Александра Проханова*. Москва: Ад Маргинем.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.
2001 *Современная русская литература*. Книга 3. *В конце века (1986-1990-е)*. Москва: УРСС.
- Проханов А.А.
2006 *Надпись*. Москва: Ад Маргинем.

SUMMARY

Anti-underground: About Alexandr Prokhanov's novel "The Inscription"

The article presents the analysis of two Russian writers' works, who represent the 60's generation – Vladimir Makanin and Alexandr Prokhanov. Both of them had been friends in the past, but after the USSR collapsed they broke up ideologically. In the novel "The Underground or the Hero of our time" V. Makanin presents the fate of intellectual generation after the decay of the USSR. He presents the character's moral decay in the conditions of freedom of failing life. Makanin's intellectual is an aging poor man, who cannot fail to fulfill vital mission. He riots against everything – the state, society and culture. And certainly he plays through. There is a vice versa character in the novel "Inscription" by Alexander Prokhanov. The character of the novel – the writer Korobeinikov proceeds an interesting evolution – from a semi-dissident to a state-building writer. Prokhanov presents here the model of the artist of a serviceman state. He praises this model, referring to his personal life. The fate of Prokhanov's character is different from the fate Makanin's one, and he presents a model of artist which is desirable for contemporary Russian authorities.

«ОН БЫЛ ПОЭТОМ, БОГОСЛОВОМ, ФИЛОСОФОМ»

Людмила Луцевич

Особое место в современной литературе занимает Ольга Александровна Седакова (р.1949), чье имя русская критика непосредственно связывает с религиозной, православной, духовной поэзией¹. Волею судьбы ей дано было приобщиться к большой европейской христианской лирике, которая не только существенным образом повлияла на становление ее мирозерцания, познакомила с многообразием художественных форм, но и в значительной мере способствовала выработке собственного поэтического голоса.

Седакова сумела увидеть в христианстве (которое ко второй половине XX в. и в Европе, и тем более в России перестало переживаться как источник лирического вдохновения) творческую тайну, неустанными попытками приближения к которой и определяется ее путь в поэзии. Своеобразие своего художественного метода поэтессы наиболее точно выразила в **инаугурационной лекции по случаю присвоения звания доктора богословия honoris causa, прочитанной в Минске: «Я всегда была уверена, что и мысль, и образ могут вполне осуществиться только тогда, когда их глубину, их даль освещает свет богословия»** (Седакова 2006: 447). Эта устремленность к синтетической органичности мысли и образа при свете богословия и есть главное свойство ее поэтического мышления.

К настоящему времени О. Седакова - автор множества разнообразных книг, куда входят сочинения стихотворные и прозаические, переводы, критические статьи, эссе, научные исследования (Поступок... 2004: 95-107) и даже словарь (Седакова 2005). Она – лауреат многих наград и престижных премий: Премии Андрея Белого (Ленинград, 1983), Парижской премии Русскому поэту (Париж, 1991), Европейской премии поэзии (Рим, 1995), Премии им. Владимира Соловьева «Христианские корни Европы» (Ватикан, 1998), врученной ей Папой Римским Иоанном Павлом II, Литературной премии Александра Солженицына (Москва, 2003) и др.; кроме того, она доктор теологии honoris causa Европейского гуманитарного университета (Минск, 2003), кавалер Ордена Искусств и словесности (Франция, 2005).

Однако, несмотря на интенсивную и плодотворную творческую деятельность и вроде бы даже внешнюю «замеченность», ее нельзя причислить к разряду читаемых и обсуждаемых авторов, влияющих каким-либо образом на современный литературный процесс. И дело не только в том, что творческая зрелость поэтессы пришлась на тот период, когда русская поэзия оказалась на перепутье, в «хаосе кризиса», интерес к ней упал и в России, и на Западе, а в первую очередь в том, что Седакова всегда воспринималась как сложный поэт, ей не раз ставилось в

упрек то, что стихи ее темны, непонятны, перегружены культурными и богословскими реалиями, заумным энциклопедизмом. Действительно, ее интересуют далеко не простые по своей природе явления, желание же проникнуть в их глубину обуславливает стремление к созданию адекватной, нередко сложной формы поэтического выражения. Кроме того, существующая боязнь «содержательной определенности» также ведет к смысловой неясности, что в целом и определяет затрудненность восприятия. Совершенно естественно, что у такого поэта никогда не было, да и не могло быть широкого круга читателей. Ее учитель С.С. Аверинцев с горечью замечал: *«Довольно характерно, что стихов Седаковой, как правило, даже и не бранят, их предпочитают в упор не видеть — или видеть „с точностью наоборот”»* (Аверинцев 1994: 359). Эта ситуация за последние десять лет практически не изменилась.

Религиозная доминанта в лирике О. Седаковой отчетливо обозначилась достаточно рано, в 70-80-е годы. Но впервые на эту творческую особенность обратил внимание поэт Сергей Стратановский в обзорной статье 1993 г., где причислил Седакову к так называемой *«современной религиозной поэзии»*, содержание которой составляло *«современное религиозное сознание»*, противоречивое по своей сути. Автор статьи убежденно утверждал, что образованный городской человек в конце XX в. в принципе не может *«верить в антропоморфного Бога, Бога как Творца, Отца и Хозяина мира»*, однако в *«критические минуты жизни у него возникает потребность в молитве»*, направленной *«к Живому Личному Богу»* (Стратановский 1993: 158). Подобная противоречивость, присущая многим поэтам религиозного андеграунда, свойственна и Седаковой. Внимание Стратановского привлекло одно из ее ранних стихотворений - *«Дикий шиповник»* (1976), где дикий шиповник — образ мироздания, а тернистый путь ведет через страдание к спасению:

*Ты развернешься в расширенном сердце страданья,
дикий шиповник,
о,
ранящий сад мирозданья.*

*Дикий шиповник и белый, белее лобого,
Тот, кто тебя назовет, переспорит Иова.*

*Я же молчу, исчезая в уме из любимого взгляда,
глаз не спуская
И рук не снимая с ограды.*

*Дикий шиповник
идет, как садовник суровый,
не знающий страха,*

*с розой пунцовой,
со спрятанной раной участка под дикой рубашкой.*
(Седакова 2001: I, 20)

С. Стратановский считает, что *«религиозность Седаковой, как она проявилась в этом стихотворении, - это религиозность, не боящаяся противоречий, но противоречия эти у нее (если говорить об ее поэзии в целом) не обострены, а как бы спрятаны»*

в глубине» (Стратановский 1993: 159). Десятилетием позже, в 2003 г., философ Владимир Библихин уже не видел никаких «противоречий», а прямо указывал на изначальную predeterminedность религиозно-поэтического служения Седаковой, жизнь которой якобы «*складывалась без исканий, без выбора*», ее просто вела «*послушность Тому, чего не слышит никто. Она не наблюдатель, она занята служением*» (Культурный слой... 2003). Думается, это утверждение, может быть, и справедливое для позиционирования нынешней Седаковой, в целом, исключая динамику развития, с большим трудом соотносится с образом жизни и творческими интенциями поэта, начинавшего свой путь в советский период.

Особая тема в жизни и творчестве О. Седаковой – Папа Римский Иоанн Павел II. Поэтессе довелось несколько раз присутствовать на приемах, устраиваемых Ватиканом для деятелей культуры, посвященных изучению творческого наследия известного русского религиозного философа-мистика Владимира Соловьева. На этих мероприятиях происходило неформальное общение Папы с русскими гуманитариями, в числе которых бывали правозащитники, ученые, писатели, журналисты, издатели. В восприятии русских Иоанн Павел II – личность необыкновенная, безусловно, мирового масштаба, изменившая целый ряд сложившихся и веками существовавших стереотипов; вместе с тем это и просто человек с присущими ему свойствами – умный, пронизательный, ироничный, готовый к открытому диалогу на любом уровне современной образованности и культуры. С.С. Аверинцев после одного из приемов в Ватикане даже воскликнул: «Вот единственный монарх, подданным которого хотелось бы быть!»

На «Соловьевских» собраниях нередко затрагивались темы, особенно дорогие сердцу Иоанна Павла II, – о будущем возможном воссоединении христианских конфессий, о взаимодействии свободного творчества и церкви. Папа симпатизировал созданной Соловьёвым философии «всеединства», определяемой как «*жизнь всех друг для друга в одном*», как «*абсолютная солидарность всего существующего, бог всё во всех*» (Соловьёв 1990: 396). Русский философ рассуждал о необходимости преображения жизни через красоту. Он считал, что преобразовать жизнь под силу только человеку-творцу, создателю новых форм. «*Совершенное воплощение <...> духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства*» (Соловьёв 1990: 398). Такое искусство В. Соловьёв определил как «теургию» (греч. *theurgia* – *богодействие*) – реализацию человеком божественных целей. Цель человеческого существования, по Соловьёву, – образование общечеловеческой организации в форме цельного творчества (свободной теургии), цельного знания (свободной теософии) и цельного общества (свободной теократии). Отождествление личной воли человека с этой общей целью есть вместе с тем и освобождение человека. Свободная теургия – универсальное творчество человека, направленное на реализацию божественного начала в природе. Это как бы совместная деятельность человека и Бога, богочеловеческое творчество. В теургии снимается противоположность субъекта и объекта, несоответствие между созиданием и познанием (См.: Соловьёв 1990: 156).

Эта же проблематика по-своему затрагивала и волновала Иоанна Павла II. Не раз он настойчиво повторял формулу, утверждающую, что современное христианство дышит двумя легкими - Западным и Восточным. Эту формулу ему могло подсказать знакомство с трудами поэта и философа Вяч. Иванова. В свою очередь русские интеллигенты интересовались творческой деятельностью Папы – и проповеднической, и поэтической, его богословское и стихотворное наследие привлекало внимание переводчиков, обсуждалось, комментировалось (См., например: Иоанн Павел II 2003).

Деятели русской культуры видели и высоко оценили исключительную церковную и общественно-культурную деятельность первого славянского Папы. Вместе с тем их привлекала и его особая манера - дар общения с собеседниками, где всегда присутствовали спокойное достоинство и совершенная простота.

О. Седакова профессионально - как ученый-филолог, историк культуры - изучила энциклики и проповеди Иоанна Павла II, обнаружив при этом, что

Он любил русскую культуру и прекрасно знал ее. В его энцикликах встречаются цитаты из русских поэтов, романистов, мыслителей (Хомякова и Вл. Соловьева, о. Павла Флоренского, о. Сергия Булгакова, Вяч. Иванова). Его влекла православная традиция, с красотой и богатством которой он советовал знакомиться своей пастве (ряд энциклик посвящен этой теме и вершинная среди них – «Orientale Lumen», «Свет с Востока», восхищенное и тонкое описание некоторых самых фундаментальных свойств восточного христианства). Он брал уроки исихастской «умной молитвы». Он чтит византийские иконы и молился перед образом Казанской Божией Матери, иконы, по его словам, спасшей его жизнь после покушения: ее он передал Русской Церкви <...> Поскольку мне довелось видеть Папу молящимся перед этим образом, я могу утверждать, что он решил отдать самую драгоценную для него вещь. Как она была принята, не хочется вспоминать <...> Как Россия ответила на его любовь и великодушие, горько и стыдно думать (Седакова 2005а).

Для Седаковой чрезвычайно важным было то, что Папа был не только богословом, философом, он был – поэтом. И как подлинный поэт «он защищал вдохновение и красоту» тогда, когда «свободные художники» поставили на них крест, объявляя «смерть автора», «смерть письма» и множество других смертей. Он защищал разум тогда, когда современные мыслители почти единодушно разуверились в возможностях разума. Он говорил о культурном творчестве как о высшем осуществлении человека, тогда как сами «работники культуры» обнаружили в культуре и языке лишь «репрессивную структуру». «Будем все-таки надеяться, что красота спасет мир, как сказано у Достоевского!» - сказал он на прощание в одну из наших встреч» (Седакова 2005а).

Вчитываясь в Послание Папы Римского – «поэта и мистика», адресованное представителям искусства от 4 апреля 1999 года, русская поэтесса встретила с суждениями, близкими ей как человеку творческому. Приведем наиболее характерные.

Всякая подлинная форма искусства – своеобразный путь доступа к самой глубокой реальности человека и мира. Тем самым искусство представляет собой весьма верное введение в перспективу веры, где человеческое существование находит свое полное истолкование.

<...>

Так «красота» соединялась с «истиной», чтобы и путями искусства переносить человеческие души из чувственного мира в вечную действительность.

<...>

Ибо если искусство подлинно, то оно, даже не обязательно выражаясь в одних только типично религиозных формах, сохраняет внутреннюю родственную близость с миром веры, так что и в ситуации глубокого раскола между культурой и Церковью именно искусство остается своего рода мостом, ведущим к религиозному опыту. Как поиски красоты, как плод воображения, выходящего за рамки повседневности, искусство по самой своей природе есть род призыва к Таинству. Даже тогда, когда художник погружается в мрачайшие бездны души или описывает ужасающие проявления зла, он, так или иначе, становится голосом всеобщей жажды спасения.

<...>

Художник неустанно ищет скрытый смысл вещей, с великим трудом старается выразить невыразимую словами действительность. Поэтому нельзя не видеть, каким великим источником вдохновения может быть для него та своеобразная «родина души», каковой является религия. Разве не в сфере религии человек ставит самые главные личные вопросы и ищет окончательные экзистенциальные ответы? На самом деле религиозная тема принадлежит к темам, чаще всего поднимаемым художниками любой эпохи.

<...>

Однако всякое подлинное вдохновение содержит в себе как бы след того «дыхания», которым Дух Святой пронизывал дело Сотворения с самого начала. Преступая таинственные законы, которые правят Вселенной, Божественное дыхание Духа Святого встречается с гением человека и пробуждает его творческие способности. Оно устанавливает связь с человеком через, своего рода, внутреннее откровение, которое содержит в себе указание на добро и красоту и пробуждает в человеке силы ума и сердца, чем дает ему способность обрести тот или иной замысел и наделить его формой в произведении искусства. В этом случае с полным основанием, хотя и в аналогичном плане, можно говорить о «моменте благодати», поскольку человек обретает возможность некоторой опытной встречи с Абсолютным, которое бесконечно превосходит его.

<...>

Бог призвал человека к существованию, вверив ему задачу быть творцом. В «художественном творчестве», как нигде больше, человек открывается как «образ Божий». Он исполняет эту задачу, работая с изумительным «веществом» собственной человечности и тем самым осуществляя свою творческую власть над окружающим миром. Бог-Художник, благодатно нисходя к художнику-человеку, наделяет его искрой своей трансцендентной премудрости и призывает участвовать в своей творческой мощи (Послание... 1999).

О. Седаковой импонировало и то, что в художественном призвании Иоанн Павел II видел «некий аналог пророческого служения» (Седакова 2000).

Обращаясь собственно к поэзии Кароля Войтылы*, Седакова отмечала, что его Бог – это «Творец великой поэзии». Об этом в 1939 г. писал совсем еще юный Кароль в стихотворении «*Magnificat (Hymn)*»:

* Кароль Юзеф Войтыла – мирское имя Павла Иоанна II.

*Uwielbiam duszo moja chwałę Pana Twego,
Ojca Wielkiej Poezji – tak bardzo dobrego.*
(Wojtyła 1996: 55)

От внимания русской поэтессы не ускользнул тот факт, что греческое слово *Poietes* было переведено в свое время на древнеславянский язык как *Творец*, однако в современном русском языке такие слова, как *поэт* и *поэзия* редко соотносятся с понятием *духовное* в значении *религиозное*. В русской поэзии утвердилось представление о том, «*что там, где звучат псалтырь и гусли Давида, лира Аполлона и флейта Диониса, вообще говоря, упраздняются*» (Седакова 2000). В европейской же поэзии сакральное и профанное резко никогда не противопоставлялись, более того, в духовной лирике использовались наиболее изысканные и сложные формы, выработанные в языческом стихотворстве. С IV в. поэты, создавая образцы христианской поэзии, пытались соединить в своих стихотворениях библейское содержание с виртуозным мелодизмом и пластикой античной лирики. И эта традиция, получившая развитие в европейской поэзии, была хорошо известна польскому священнику, теологу и поэту.

Седакову всегда удивлял и восхищал дар Иоанна Павла II внушать надежду и ободрение всем, кто с ним встречался. «*С каждым он говорил о его деле, – отмечала она, – со мной – о поэзии*» (Седакова 2005а). В свою очередь для Папы Римского поэзия Седаковой была голосом человека, находящегося «*в правильных отношениях с чистотой, глубиной и тайной*» (Седакова 2006: 455).

Русская поэтесса посвятила понтифику ряд стихотворений, написанных в 1989-1990 гг. («*Дождь*», «*Ничто*», «*Sant Alessio. Roma*»), которые объединила после его смерти в микроцикл под названием «**Три стихотворения**».

Во всех трех стихотворениях воплощена тема смерти, но лирические герои в них разные: в первом – «*старуха из наших мест, няня Варя*», во втором – евангелический воскресенный Лазарь, в третьем – житийный человек Божий.

Пафос первого стихотворения («*Дождь*») состоит в том, что истинная вера не нуждается в убеждениях, она так же естественна и благодатна, как «*великий, обильный, неоглядный*» дождь:

*Дождь идет,
а говорят, что Бога нет!
говорила старуха из наших мест,
няня Варя.
Те, кто говорили, что Бога нет,
ставят теперь свечи,
заказывают молебны.
остерегаются иноверных.
Няня Варя лежит на кладбище,
а дождь идет,
великий, обильный, неоглядный,
идет, идет,
ни к кому не стучится.*

(Седакова 2001: I, 325)

Во втором стихотворении («*Ничто*») утверждается мысль о том, что душа без веры — ничто, «*совершенно немощная*», но когда вера оплодотворяет ее, то происходит чудо. В стихотворении использован евангельский мотив о Лазаре - человеке, воскрешенном Христом через четыре дня после погребения. Лазарь - житель Вифании, брат Марии и Марфы, оказавших гостеприимство Иисусу. Узнав о болезни Лазаря, Иисус пришел в Иудею. Марфа встретила его и, не смея просить о воскрешении, сказала: «Знаю, чего ты попросишь у Бога, даст тебе Бог». В ответ на требование Иисуса отвалить камень от пещеры, в которой было похоронено тело Лазаря, она напомнила, что труп уже разлагается и смердит, но Иисус позвал мертвеца: «Лазарь! Иди вон!». Лазарь вышел, обвитый погребальными пеленами, и Иисус велел развязать его.

*Немощная,
совершенно немощная,
как ничто,
которого не касались творящие руки,
руки надежды,
на чей магнит*

*поднимается росток из черной пашни,
поднимается четверодневный Лазарь
перевязанный по рукам и ногам
в своем сударе² загробном
в сударе мертвее смерти:*

*ничто,
совершенное ничто,
душа моя! молчи,
пока тебя это не коснулось.*

(Седакова 2001: I, 326)

Поэзия, как известно, обладает собственной генеалогией, динамикой, логикой. Основным способом ее существования является создание новой эстетической реальности. В этом убеждает и третье стихотворение цикла, безусловно, требующее знаний определенных культурных и религиозных реалий. Кодом к прочтению стихотворения становится его название — «*Sant Alessio. Roma*». Рим, как известно, расположен на семи холмах, один из которых получил название Авентин; когда-то он был излюбленным местом жительства римских патрициев, сейчас это тихий и зеленый квартал, где сохранилось несколько важнейших архитектурных памятников средневекового города. Здесь есть древняя — удивительно светлая — базилика Санта-Сабина, рядом с ней раскинулся небольшой парк с апельсиновой рощей и знаменитыми пиниями - итальянскими соснами, а по соседству церковь Сант-Алесслио, построенная, по преданию, на месте того дома, где родился, вырос и умер Алексей - Божий человек³. Над его мощами в церкви установлен необычный монумент: беломраморное изображение лежащего на смертном одре св. Алексия, над которым ангелы держат заключенную в стеклянный с золотым каркасом ящик корявую каменную лестницу - ту самую, под которой он, не узнанный родными, жил в отчем доме до конца своих дней. Это

реальный контекст, который соотносится с названием — «Sant Alessio. Roma». Теперь обратимся к тексту самого стихотворения:

*Римские ласточки
ласточки Авентина
когда вы летите
крепко зажмурившись*

*(о как давно я знаю,
что все, что летит, ослепло -
и поэтому птицы говорят: Господи!
как человек не может)*

*когда вы летите
неизвестно куда неизвестно откуда
мимо апельсиновых веток и пиний...*

*беглец возвращается в родительский дом
в старый и глубокий, как вода в колодце.*

*Нет, не все пропадет
не все исчезнет.
Эта никчемность
эта никому-не-нужность
это
чего не узнают родная мать и невеста
это не исчезает.*

*Как хорошо наконец.
Как хорошо, что все
чего так хотят, так просят
за что отдают
самое дорогое*

что все это, оказывается, совсем не нужно.

*Не узнали — да и кто узнает?
Что осталось-то?
язвы да кости*

*Кости сухие, как в долине Иосафата.
(Седакова 2001: I, 327-328)*

Для более точного восприятия стихотворения необходимо восстановить в памяти древнее предание о беглеце, вернувшемся в родительский дом и оставшимся не узанным ни матерью, ни невестой. Конечно, речь идет о человеке Божьем, чьи мощи хранит Сант-Алессио. Согласно житию, Преподобный Алексей получил наименование *Божий* от Самого Бога. Родился он в Риме ок. 360 года, от благочестивых родителей - сенатора Евфимиана и супруги его Аглаиды. Получив хорошее образование, вступил, по желанию родителей, в брак с царской родственницей, но после бракосочетания тайно удалился в Едесу, где провел 17 лет, нищенствуя на церковной паперти. Будучи узан по откровению, он отплыл в

Тарс, но неблагоприятные ветры привели его в отечество. Так Святой познал волю Божию - жить ему у отца. Не узанный своими родными, он провел следующие 17 лет у ворот родительского дома как жалкий нищий, питаясь подаванием от стола родителей своих, претерпевая многие издевательства слуг. Терпение человека Божия не имело предела; страдалец все переносил молча. Еще более скорбным терпение св. Алексия было оттого, что против хижины его было окно комнаты, в которой жили его жена с матерью, женщины часто плакали, жена о вдовстве своем, мать о потере сына своего, и эти слезы видел и рыдания слышал человек Божий. Под конец жизни его Бог открыл св. Подвижнику день и час кончины. Уже после смерти Святого родители и жена узнали всю истину из письма его. Тело св. Алексия источало благовоние и чудотворное миро и целую неделю стояло не погребенным. Мощи человека Божия чудотворны.

В свете жития не только более понятным становится сюжет стихотворения, но и более объемно воспринимаются возникшие ассоциативные связи между лирическим героем - человеком Божьим, и понтификом; между прошлым и настоящим; временным и вечным; исторически-конкретным и общечеловеческим. Непреходящая печаль минималистски просто выражена в заключительных строках стихотворения, содержащих разговорную интонацию: «*Что осталось-то? язвы да кости*». Но последний стих («*Кости сухие, как в долине Иосафата*») с его библейской реминисценцией⁴ и фонетической изысканностью звучит как голос вечности.

Всем трем стихотворениям присуща метафорическая насыщенность в сочетании с нарочитой разговорностью, предельная сдержанность в выражении поэтических чувств и универсальность значения. Лиризм в традиционном выражении Седаковой здесь явно чужд, она избегает языковых клише, поэтизмов, зато проявляется склонность к выражению общего через конкретное.

Стремясь к духовной, а значит, и творческой свободе, Седакова всякий раз приводит своего читателя к некоему порогу - к таинству Творения, к тайне человека, к таинственному всеединству мира.

Мне перестали быть интересны поэты с личной манерой, со «своим», что называется, миром, - все чаще подчеркивает поэтесса. - Я их, конечно, люблю, но это не то, чего мне не хватает. И чего, мне кажется, не хватает всей современной цивилизации: отвлеченности от себя, убежденности в том, что высказывается, в том, что оно важнее, чем говорящий (Седакова 2001: II, 54).

Как тут не вспомнить рассуждение Папы Иоанна Павла II о том, что подлинное искусство — это

...своеобразный путь доступа к самой глубокой реальности человека и мира. Тем самым искусство представляет собой весьма верное введение в перспективу веры, где человеческое существование находит свое полное истолкование. Вот почему евангельская полнота истины с самого начала не могла не возбудить интерес художников, которые по природе чутки к любым проявлениям скрытой красоты действительности (Послание... 1999).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См., например, новейшую антологию современной русской поэзии, где Седакова, наряду с О. Николаевой и М. Аввакумовой, включена в рубрику «*Поэты духовной традиции*» (Аганесов 2006: 383-388).
- ² Сударь - плат, которым покрывали голову умершего.
- ³ Тема Алексия – человека Божьего вошла в поэзию Седаковой еще в период «Старых песен». См.:

*Хорошо когда-нибудь вернуться:
в город, где все по-другому,
в сад, где иные деревья
давно срубили, остальные
скрипят, а раньше не скрипели,
в дом, где по тебе горюют.*

*Вернуться и не назваться.
Так и молчать до смерти.
Пусть они себе гадают,
расспрашивают приезжих,
понимают – и не понимают.*

*А вещи кругом сияют,
как далекие мелкие звезды.*

(Седакова 2001: I, 147)

- ⁴ С древних времен существовала легенда, в соответствии с которой Мессия придет в Иерусалим со стороны Масличной горы и мертвые под его ногами воскреснут на Страшный суд, который состоится именно в долине Иосафата («Я соберу все народы, и приведу их в долину Иосафата, и там произведу над ними суд за народ Мой и за наследие Мое, Израиля, который они рассеяли между народами, и землю Мою разделили...». Иоила 3:2). Большой овраг, отделяющий Иерусалим от горы Елеон, в разных местах почти полностью занят еврейскими кладбищами, он называется долиной Иосафата.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Аверинцев С.С.
1994 Горе, полное до дна. *Седакова О. Стихи*. Москва: Гнозис, Carte Blanche.
- Аганесов В.В., Анкудинов К. Н.
2006 *Современные русские поэты: Антология*. Москва: «Вербум-М».
- Иоанн Павел II
2003 *Сочинения в двух томах*. Москва: Издательство Францисканцев.
- Поступок...
2004 *Поступок – это шаг по вертикали. Материалы о жизни и творчестве поэта и мыслителя О.А. Седаковой*. Сост. С. Чаусова и Е. Березкина. Архангельск.
- Послание...
1999 *Послание Иоанна Павла II людям искусства 04 апреля 1999*. Католическая информационная служба: agnuz.info.

- Седакова О.
2000 *Благословение творчеству и парнасский атеизм. Новая Европа.* № 13. В сети: http://www.niworld.ru/Statei/sedakova/sedakova_1.htm.
- 2001 *Сочинения в двух томах.* Москва: N.F.Q./Ту Принт.
- 2005 *Церковнославянско-русские паронимы. Материалы к словарю.* Москва: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина.
- 2005а Totus tuus. Памяти папы Иоанна Павла II. 5 апреля 2005 г. *Континент*, № 124. (В сети: magazines.russ.ru/continent/2005/124/sed2.html).
- 2006 *Музыка. Стихи и проза.* Москва: Русский мирь.
- Соловьев В.С.
1990 *Общий смысл искусства. Философские начала цельного знания. Сочинения в двух томах*, т. 2. Москва: Мысль.
- Стратановский С.
1993 *Религиозные мотивы в современной русской поэзии. Волга.* № 4.
- Культурный слой
2003 *Культурный слой.* В сети: <http://www.yavlinsky.ru/culture/index.phtml?id=1147>.

SUMMARY

“He was a poet, a seminary learner, a philosopher”

Olga Sedakova is a contemporary poet, whose art relates to Russian spiritual tradition. Like many Russian intellectuals, she was interested in the personality and activities of Paul Ioann II, the first Slav pope. Olga Sedakova devoted him a range of poems, which she wrote in 1989-1990 and which she united into the microcycle “Three poems” after the pontiff’s death. The article analyzes the artistic world of the given microcycle in details.

ОТРАЖЕНИЕ СЛАБЫХ ЕРОВ В ЛИТУРГИЧЕСКОМ ПРОИЗНОШЕНИИ СТАРОВЕРОВ ЛАТГАЛИИ

А. М. Кузнецов

Благодаря разысканиям Б. А. Успенского в современную науку об истории русского языка возвращены бесценные сведения о литургическом произношении старOVERОВ, накопленные поколениями предшествующих ученых и почти забытые в советский период¹. Эти данные были дополнены его личными наблюдениями и уточнены, выводы относительно орфографии древнерусских и старорусских рукописей часто сформулированы по-новому. Традиции письма, о которых говорит Б. А. Успенский, сохраняются и поныне у старOVERОВ Латгалии.

Основные выводы Б. А. Успенского, которые важны для темы статьи, следующие. В XI в. русские усвоили от южных славян (скорее всего, представителей македонских говоров) чтение букв ѣ и ѣ как *о* и *е*. Это объясняется тем, что у южных славян уже прошло падение редуцированных. Такое произношение усваивалось при обучении чтению по складам, т. е. слоги *бо* и *бѣ* читались одинаково как [бо], а слоги *бе* и *бѣ* как [бе], а затем с чтения слога оно переносилось на чтение слов и распространялось на все слоги с ерами (Успенский 1997а: 185-188). При этом в южнославянских рукописях выпавшие слабые еры уже обозначались на письме нерегулярно и противоречиво: *призъвати* / *призъвати* / *призвати*, а в древнерусском языке XI в. еры еще не делились на сильные и слабые или, по крайней мере, слабые еще не редуцировались до нуля, и у писцов вырабатывается орфографическая норма отражать их на письме в соответствии с живым произношением, т. е. этимологически правильно соответствующими буквами ѣ и ѣ (Успенский 1997а: 145). Возникшее особое книжное произношение не совпадало с этой орфографической нормой, из-за чего еще в XI в. даже грамотные писцы изредка делали описки, передавая звуки ѣ и ѣ буквами *о* и *е*. А люди, не обученные письму, могли передавать их безразлично буквами ѣ/*о* и ѣ/*е*, что хорошо прослеживается в берестяных грамотах (Успенский 1997а: 150-153). В церковных книгах передача еров буквами *о* и *е* наблюдалась обыкновенно только в певческих нотированных текстах, где использовалось так называемое растяжное письмо (Успенский 1997с). Необходимо добавить к этому, что слоги *бѣ*, *бе* в книжном произношении, вероятно, с XI в. читались с твердым согласным, т. е. как [бе], а не [б'е] (Успенский 1997с: 292-296; Живов 2006: 6465). Чтение [б'е] (или [б'ѣ]) относилось к слогу бѣ,

при том что в разговорной речи слоги *бе* и *бѣ* произносились как [б'е] и [б'ѣ] и противопоставлялись гласными.

В период исчезновения еров, т. е. с XIII в., книжное произношение начинает следовать за живой речью, где сильные еры совпали с [о] и [е], а слабые перестали произноситься, оставив след прежде всего в произношении согласных как твердых или мягких. Правда, церковное произношение, требующее отчетливости и избегающее в этом смысле различного рода ассимиляций, сохраняет на месте слабых еров вокалический элемент в виде старых еров или звуков шва [э] и ['] , а в определенных морфемах (приставках, суффиксах, реже в корнях) в виде [о] и [е], откуда современные *со-бор*, *греч-еск-ий*, *упов-ати* и т.п. (Успенский 1997а: 162-178).

Однако певческое произношение в данный период обособляется, так как церковные распевы консервативны и не допускают сокращения количества слогов, отсюда сохранение в пении произношения [о] и [е] на месте старых еров как в сильной, так и в слабой позиции, хотя в зависимости от распева может использоваться как певческое «наонное» (от названия буквы *о* «он»), так и «наречное» (совпадающее с обычной речью) произношение (Успенский 1997а: 179-184).

Два типа произношения «наречное» и «наонное» различаются, кроме того, тем, что в конце слова смягченные ерем согласные в «наречном» типе произносятся мягко: [днес^и/днес^ь], а в наонном твердо [денесе]. Если бы «наонное» произношение установилось после позиционного отвердения согласных, базировалось на «наречном» типе и не опиралось на практику распевов периода существования еров, то мы бы ожидали в нем произношения [о] на месте исконного еря [Успенский 1997b: 304], ср. «наречное» произношение [бт^оч'е], [сёрд'це], что дало бы в «наонном» произношении [бточ'е], [сёрдоце], а не нормальное «наонное» [бтеч'е], [сёрдече].

К сожалению, в работах Б. А. Успенского очень мало примеров из певческих рукописей старорусского периода и современных староверческих книг, и у читателя не складывается в полной мере представление о «наонном» произношении и его отражении в книгах. Это побудило меня обратиться к ныне используемым певческим книгам, хранящимся у староверов Латгалии. Далее примеры будут приводиться из одной рукописной книги *Октай* (т. е. Октоих, или Осьмогласник) из частного собрания, на последнем листе рукописи имеется запись: *Сѣа скѣтала | когодѣхнокѣннаа книга | глаголимаа вѣкта | принадлежитъ корнилю , | архипокчъ сѣдорокъ . | писана ꙗкоу чъ годѣ . | 1897 года . ꙗ .*

Произношение гласных [о] и [е] на месте слабых еров можно продемонстрировать записью стихиры первого гласа:

Гадѣиѣ ѡтѡ ѿ|сѡ чѣстыиѣ создѣ кѣсѣи || кѣселѣннѣиѣ скѣщѣ нѣсѡгѣ|симѣа къмѣстѣилицѣ
нѣкъ|мѣстѣиамѡѡ л. 1-1об.;
рѡдѣа агнѣце кѡжнѣ | кѡземѣиѣ грѣхнѣ кѣсѣѡ | мѣрѣ 1 об.

Гласные на месте слабых еров подчеркнуты, галочкой () условно передаются нотные знаки над слогами; подчеркнуты также поствокальные конечные *и*, над которыми также стоят нотные знаки (т. е. здесь произносятся не [j], а [и] < [ъ]). Рукопись почти не дает примеров растяжного письма, редкие случаи растяжения

кѣсѣрѣдѣнѣ 7; ср. кѣсѣрѣдѣнѣ 7;
 ѡгѡрѣнѣ 7; сѡ тѣщѣнѣмѣ 8 — ср. нѣ прѣзѣрѣи 8 об.;
 вѣчѣрѣнѣ 2 об.; прѣиспѡднѣиѣ 7 об. — ср. кѣшѣнѣгѡ 2;
 нѣкѣсѣнѣиѣ 5 об.; прѣкѣднѣиѣ 7; сѣѣтнѣгѡ 9 об. — ср. кѣсѣрѣдѣнѣ 7; нѣпрѣстѣнѣнѣ
 9 об.;
 мѡлѣкѣнѣиѣ 9 — ср. пѡкѡрѣнѣиѣ 6 (с растяжением!);
 рѣспѣнѣнѣгѡсѣ 4 — ср. кѡскрѣсѡшѣмѣ 3; рѣзрѣшѣнѣшѣ 5 об.;
 кѣзѡкѣ 9 об.; сѣдѣстѣи 9 — ср. кѡспѡймѡ 5 об.; кѡкѣсѣи 7 об.; сѡмѣртѣ 3 об.; прѣдѡстѡдѣнѣ
 4 об.;
 к тѣкѣ 9 об. — ср. кѡ нѣмѣ 3;
 кѣдѣкѣ тѣ 7 об. — ср. рѣспѣтѡсѣ 7.

Эти случаи, вероятно, представляют вариантное произношение, обусловленное требованиями распева. Для окончательной их интерпретации требуется изучение других рукописей.

Следует отметить и нотацию над словами, в которых когда-то были представлены сочетания еров с плавными согласными, нигде плавный не образует отдельный слог: цѣркви 1 об.; мѣрткѣиѣ 3; сѡмѣртѣ ѡ||мѣрткѣи 3 об.4; мѣлѡсѣдѣиѣ 4 об.; ѡткѣрѣнѣиѣ 6; испѡднѣиѣ 8; сѡкѣкѣти 9.

Итак, певческие рукописи старообрядцев хорошо сохраняют традиции литургического произношения, сложившиеся в эпоху до падения еров. В то же время, поскольку «наонное» произношение противопоставляется «наречному», оно не может не испытывать влияния последнего.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Достаточно привести мнение Т. Л. Мироновой (2003: 59) о том, что доказываемое Б. А. Успенским чтение букв ѣ и ѡ в литургическом произношении как [o], противопоставленное живому произношению уже в XI–XII вв., «противоречит здравому смыслу».

ЛИТЕРАТУРА

- Живов В. М.
 2006 Норма, вариативность и орфографические правила в восточнославянском правописании XI–XIII века. *В. М. Живов. Восточнославянское правописание XI–XIII века*. Москва: Языки славянской культуры. С. 975.
- Миронова Т. Л.
 2003 Как формировалась древнерусская орфография: социолингвистическая реконструкция книгописания конца XI века. *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. № 1 (11). С. 4855; № 2 (12). С. 55–62.
- Успенский Б. А.
 1997а Русское книжное произношение XI–XII вв. и его связь с южнославянской традицией (Чтение еров). *Избранные труды*. Том III. *Общее и славянское языкознание*. Москва: Языки русской культуры. С. 143–208.

- 1997b Одна архаическая система церковнославянского произношения (Литургическое произношение старообрядцев-беспоповцев). *Избранные труды*. Том III. *Общее и славянское языкознание*. Москва. С. 289–319.
- 1997c Древнерусские кондакари как фонетический источник. *Избранные труды*. Том III. *Общее и славянское языкознание*. Москва. С. 209–288.

SUMMARY

The Reflection of Weak *yers* in Latgalian Old Believers' Liturgical Pronunciation

The author uses a manuscript of Octoechos (Eight-tune book) copied by Old Believer in the end of 19th century to illustrate the liturgical pronunciation of weak *yers*. This peculiarity of Old Believers' pronunciation was described in different works of Russian linguists including B. A. Uspensky and V. M. Zhivov but some questions yet are vague. Examples from the manuscript show that pronunciation of *yers* as [e] after *-m* in Instrumental and Locative of Singular and as [o] in Dative of Plural corresponds with the pronunciation before disappearance of *yers*. Quite so in the ending *-ty* of the 3rd person Old Believers pronounce [te]. But some of examples demonstrate that weak *yers* are not pronounced, this fact must be explained as influence of real speech.

О ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОМ ОПИСАНИИ ЭМОТИВНОЙ ЛЕКСИКИ

Г. С. Сырица

Исследование эмотивной лексики относится к наиболее сложным и проблемным вопросам лингвистики, хотя и активно изучаемым (Ю.Д.Апресян, И.В.Арнольд, Н.Д.Арутюнова, Л.Г.Бабенко, А.Вежицкая В.И.Говердовский, Т.В.Матвеева, Д.А.Романов, В.Н.Телия, Л.А.Новиков, В.И.Шаховский и др.). В последнее время выделилось новое направление исследований - эмотиология (лингвистика эмоций). Предметом пристального внимания лингвистов являются языковые средства, связанные с выражением эмоций, в том числе на разных языковых уровнях, механизмы обозначения эмоций, способы выражения эмоционально-экспрессивного содержания и др. В теоретическом плане все еще не решенным является вопрос о соотношении понятий *эмоциональность*, *экспрессивность*, *оценочность*, которые рассматриваются как в рамках макрокомпонента значения (коннотации), так и в рамках описания дискурсов. Попытки разграничения этих понятий и их описания в структуре коннотативного компонента значения предпринимались, в частности, в работах И.В.Арнольд, Л.Г.Бабенко, Т.В.Матвеевой, И.А.Стернина.

Проблемным является вопрос о составе эмотивной лексики. В ряде работ (В.И.Шаховский и др.) к этой группе относят только эмотивы (эмоционально окрашенные слова; экспрессивную лексику, выражающую эмоции; эмоциональную лексику) и не включают лексику, непосредственно называющую эмоции, эмотивы-номинативы (слова типа *печаль*, *веселье*, *радость* и др.). Однако, как отмечает Л.Г.Бабенко, именно эта лексика прежде всего и позволяет систематизировать материал, т.к. «*в ней эмотивные смыслы эксплицитны, более устойчивы, стабильны*» (Бабенко 1989: 13). Представляется целесообразным рассматривать в составе эмотивной лексики как слова, «*предметно-логическое значение которых составляют понятия об эмоциях*» (Бабенко 1989:13), т.е. эмотивы-номинативы (А.Вежицкая называет их «*именами эмоций*» (Вежицкая 2001:21)), так и эмоционально окрашенные слова (*неряха*, *весельчак*, *лучезарный*, *воспевать* и под.). Объективным показателем принадлежности слова к эмотивной лексике является наличие эмотивной семы (эмосемы) (термин В.И.Шаховского) в структуре значения.

В центре рассмотрения в данной работе находится лексикографическое описание эмотивов-номинативов, т.к. толкование значений является исходным этапом анализа эмотивной лексики как в рамках системно-семасиологических исследований, так и когнитивных. Сложность истолкования эмотивной лексики

связана с тем, что внутренние переживания, чувства лишь в незначительной степени доступны наблюдению и фиксации. Проблемным в этом смысле остается вопрос и о классификации эмоций. Как отмечает Б.И.Додонов, «*универсальной классификации эмоций создать вообще невозможно, и классификация, хорошо служившая для решения одного круга задач, неизбежно должна быть заменена другой при решении иного круга задач. Сам перечень основных эмоций не установлен окончательно ни в психологии, ни в физиологии (психологи насчитывают более 500 различных эмоций)*» (Додонов 1978:14). При толковании значений эмотивной лексики в качестве «идентифицирующего предиката» выступает интегральная сема «чувство», к которой примыкают семы, конкретизирующие это чувство (ср.: «*Грусть – Чувство печали, легкого уныния*». – МАС 1: 355).

Как показал анализ, в описании семантики эмотивов-номинативов в толковых словарях преобладает синонимический способ толкования, когда за основу истолкования берется перечисление эмосем, которые представляют собой имена эмоций. Их состав в рамках семантически соотнесенной лексики является ограниченным и в той или иной степени варьируемым. Синонимический способ толкования лишь в незначительной степени дифференцирует семантику рассматриваемой лексики. Набор сем, входящих в структуру значения, во многом носит вероятностный характер, и не способствует его прояснению. Толкование дается путем перечисления эмосем, специфика которых постигается часто лишь интуитивно. Кроме того, в ряде случаев встречаются идентичные истолкования лексем: «*горечь – Тяжелое чувство, вызываемое бедой, несчастьем, неудачей, обидой и т.п.*» (МАС 1:334); «*горесть – 1. Тяжелое чувство, вызываемое бедой, несчастьем, неудачей и т.п.*» (МАС 1:333). (Ср. также семантически соотнесенные лексемы *тоска* и *тоскливость*).

В качестве примера обратимся к анализу лексики семантической группы *тоска, грусть, печаль*. Эта лексика входит в ядро семантического поля эмотивности. Среди эмотивных слов категории состояния «*бозаче всего представлена лексика тоски (гадко, гадливо, гнусно, мутно, отвратно, сумрачно, темно, тоскливо, уныло и др.)*» (Бабенко 1989:69). Значительное количество стихотворных и прозаических текстов содержат эту лексему в сильной позиции заглавия (ср.: рассказ Чехова «*Тоска*», стихотворение Анненского «*Тоска*» и др., Полонского «*Мой ум подавлен был тоской*», Цветаевой «*Тоска по родине! Давно...*», Пастернака «*Тоска бешеная, бешеная...*», Высоцкого «*Грусть моя, тоска моя*» и др.). Как отмечается в ряде работ по лингвокультурологии, концепт *тоска* занимает одно из ведущих мест в русской концептосфере и относится к культурно-специфичным (А.Вежицкая, Е.В.Димитрова, Ю.С.Степанов Е.Е.Стефанский и др.).

Дифференциация семантики слов *тоска, грусть, печаль* в толковых словарях строится на основе сем *тяжелое – легкое*, указывающих на степень проявления чувства, где самым «тяжелым» предстает *тоска*: «*Тоска – 1. Тяжелое гнетущее чувство, душевная тревога. // Разг. Гнетущая, томительная скука*» (МАС 4: 389) [ср.: «*Грусть – Чувство печали, легкого уныния*» (МАС 1:353); «*Печаль – 1. Чувство грусти и скорби, душевной горечи*» (МАС 1:117)]. В словаре Даля слово *тоска* истолковывается с помощью следующих синонимов: *стеснение духа, томление души*,

мучительная грусть, душевная тревога, беспокойство, боязнь, скука, горе, печаль, нойка сердца, скорбь (СД 4:422), где самым примечательным является словосочетание «нойка сердца» (ср. также: «Печаль - грусть, тоска, скука, сухота, горе, туга, боль души» (СД 3: 107); «Грусть — скорбь, горесть, печаль, тоска, томленье, сокрушенье, соболезнованье» (СД 1:401). Примечательно включение эмосемы *тоска* в описание значений слов *печаль* и *грусть*.

Сопоставление семантики слов *грусть* и *печаль* (ср.: «Грусть — Чувство печали, легкого уныния» (МАС 1:355); «Печаль — 1. Чувство грусти и скорби, душевной горечи» (МАС 3,117)) выявляет большую степень семантической близости лексем *тоска* и *печаль* (ср. наличие оценочных сем, указывающих на силу проявления чувства, в семантической структуре слов: *скорбь* — «1. Глубокая печаль, горесть» (МАС 4:116), *горечь* — «тяжелое чувство, вызываемое бедой, несчастьем, неудачей, обидой и т.п.» (МАС 1:334); ср. также: в семантической структуре слова *грусть* есть сема *легкая*). Однако в семантическую структуру лексемы *тоска* входит сема *грусть*, а не *печаль*: «1. Душевное томление, тревога в соединении с грустью, унынием» (БАС 15: 705); «Тоска — тяжелое, гнетущее чувство, душевная тревога, томление в соединении с грустью» (ССРЯ 2: 557). Семантическая близость номинативов *грусть* и *тоска* подтверждается народно-поэтической номинацией *грусть-тоска* (ср. у Пушкина: *Князь печально отвечает: «Грусть-тоска меня съедает»*).

Несмотря на очевидную соотносительность лексем *тоска*, *грусть*, *печаль*, синонимический ряд с доминантой *тоска* включает другие синонимы: *уныние*, *тоскливость*, *меланхолия*, *хандра* разг., *кручина*, а также устаревшие - *ипохондрия*, *сплин* (ССРЯ 2: 557). Как видим, лексемы *грусть* и *печаль* не включаются в синонимический ряд. Истолкование этой лексики в составе синонимического ряда основывается на том же принципе перечисления синонимичных сем, однако в качестве интегральной семы включаются другие компоненты: *состояние духа*, *настроение* (ср.: «Уныние — тягостное, подавленное душевное состояние, исполненное безразличия к окружающему» (ССРЯ 2: 557); «Хандра - мрачное, тоскливое настроение, сопровождающееся раздражительностью, стремлением к уединению, состояние, когда все представляется в мрачном, безотрадном свете» (ССРЯ 2: 557). В словаре З.Е. Александровой синонимический ряд с доминантой *тоска* отсутствует. Лексемы *грусть* *тоска*, *печаль* входят в широкий синонимический ряд слов с доминантой *печаль*, и их семантика не дифференцируется: «1. Грусть, тоска, горе, боль, скорбь, горесть, сокрушение, кручина (народно-поэт.); печалование (уст. и прост.), мировая скорбь (шутл. и ирон.)» (Александрова 1968:355). Показательно также отсутствие в словарной статье семантически близкого синонима *уныние*.

Как отмечает Ю.Д. Апресян, для признания слов лексическими синонимами необходимо, «чтобы они имели совпадающие толкования, т.е. переводились в одно и то же выражение семантического языка» (Апресян 1995:156). В словаре Ю.Д. Апресяна лексемы *грусть*, *печаль*, *тоска*, *уныние* составляют один синонимический ряд с общим значением «неприятное чувство, какое бывает, когда нет того, что человек хочет, и когда он думает, что желаемое невозможно» (Апресян 1999:240). Отличительными признаками лексем являются: отношение человека к желаемому; интенсивность, глубина и длительность чувства, возможность мыслить его

как состояние; степень неприятности чувства; наличие у человека желания изменить ситуацию; формы проявления чувства; влияние чувства на жизнедеятельность человека; связь чувства с особенностями характера человека. На основе многоаспектного описания синонимов (с учетом семантики, коннотации, синтаксической сочетаемости и др.) делается вывод о том, что «по большинству признаков синонимы распадаются на две группы: тоска и уныние с одной стороны и грусть — с другой, а печаль является связующим звеном между ними». При этом указывается, что «самое неприятное и тяжелое из этих четырех чувств — тоска» (Апресян 1999: 242).

Итак, *тоска* — это чувство, состояние духа или настроение? Если это чувство, то каково его семантическое наполнение — в диапазоне соотносительных эмотивов-номинативов *грусть — печаль — кручина — тревога — скука — томление*? Показательно истолкование слова *кручина* в словаре Ю.Д.Апресяна: «В данный ряд входит еще один синоним — нар.-поэт. слово *кручина*, обозначающее глубокую печаль или *тоску*» (Апресян 1999: 244). Если это настроение, то чем оно отличается от *хандры*, *сплина*? Что преобладает в русской тоске? Анализ лексикографических описаний позволяет прежде всего констатировать, что суггестивность семантики эмотивной лексики — ее онтологическое свойство. О размытости семантики лексемы *тоска* свидетельствует тот факт, что в художественном дискурсе наблюдается тенденция использовать эмотивы-номинативы в синонимическом ряду: «Тоска, предчувствия, заботы / Теснят твою всечасно грудь» (Пушкин); «вгоняют его в скуку, тоску и апатию» (Помяловский); «Читает мне жизнь/какого-то прохвостата и забуддыги,/нагоняя на душу тоску и страх» (Есенин); «Но вдруг на меня напала тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал» (Л.Толстой). Контекстуальные синонимы позволяют выявить близость эмоциональной гаммы: *грусть, скорбь, тоска, страх, апатия, ужас*.

А.Вежбицкая предлагает рассматривать значение «имен эмоций» как некий когнитивный сценарий. На основе когнитивного сценария А.Вежбицкая выявляет следующий состав семантических компонентов у лексем *печаль* и *грусть*:

Печаль:

- (a) *X* нечто чувствует
- (b) иногда человек думает нечто вроде этого:
- (c) случилось нечто плохое
- (d) это плохо
- (e) если бы я не знал, что это произошло, я бы сказал: «Я этого не хочу»
- (f) сейчас я не говорю этого
- (g) потому что я ничего не могу сделать
- (h) из-за этого этот человек чувствует нечто плохое
- (i) как чувствуют люди, когда они думают нечто вроде этого
- (j) *X* думает нечто вроде этого
- (k) из-за этого *X* чувствует нечто вроде этого
- (l) *X* долго думает об этом
- (m) из-за этого *X* долго чувствует нечто

Грусть:

- (a) *X* нечто чувствует
- (b) иногда человек думает нечто вроде этого:
- (c) сейчас случилось нечто плохое
- (d) если бы я не знал, что это произошло,
я бы сказал: «Я этого не хочу»
- (e) сейчас я не говорю этого
- (f) потому что я ничего не могу сделать
- (g) из-за этого этот человек чувствует нечто
- (h) *X* чувствует нечто вроде этого.

(Вежбицкая 2001:29)

А. Вежбицкая исследует сочетаемость, грамматическую структуру, а также словообразовательные гнезда лексем *грусть* и *печаль* и на основе когнитивного сценария дает их толкование, которое позволяет выявить следующие различия: слово *грусть* используется в случаях, «когда нельзя определить, какова причина грусти» (Вежбицкая 2001:29), «печаль должна иметь определенную причину, она должна подразумевать отрицательную оценку чего-то, а также «плохое чувство» и должна быть протяженной во времени» (Вежбицкая 2001: 30). Один из выводов, которые делает автор работы на основе анализа данных когнитивных сценариев: «грусть иногда может быть охарактеризована как светлая, тогда как печаль — нет» (Вежбицкая 2001: 29). Е.Е. Стефанский справедливо отмечает, что «такое утверждение, сделанное на основе лишь теоретических построений, противоречит общеизвестным фактам русского языка», и приводит в качестве примера известные пушкинские строки: «Мне грустно и легко; печаль моя светла; // Печаль моя полна тобою». (Стефанский 2004:130).

Подведем некоторые итоги.

Истолкование эмотивной лексики в исследованных лексикографических источниках характеризуется отсутствием единых подходов к описанию. Избранный синонимический способ истолкования в толковых и синонимических словарях не позволяет дифференцировать семантику слов одного семантического ряда. В каждом словаре дается свой набор эмосем, состав которых оказывается разным, в той или иной степени варьируемым и в конечном счете открытым. Истолкование семантики эмотивной лексики на основе методики семантических примитивов позволяет выявить отличительные семы, но как метод описания является недостаточным и в известной степени тяжеловесным.

Представляется, что дифференциация семантики лексем *тоска* — *грусть* — *печаль* — *уныние*, а также таких семантически близких и паронимически соотнесенных лексем как *тоска* и *тоскливость*, *горечь* и *горесть* возможна с опорой на широкий корпус текстов разных жанров и стилей. Об этом свидетельствует также лексикографическое описание эмотивов-номинативов в словаре Ю.Д. Апресяна, которое включает широкий иллюстративный материал. Одновременно истолкование некоторых лексем указывает на то, что такой материал должен быть расширен (ср. толкование слова *кручина*). Выявление интегральных сем эмотивной лексики (*эмоция*, *чувство*, *состояние*, *настроение*) и дифференциальных сем

(продолжительность, интенсивность, каузативность и др.) на основе анализа различного рода дискурсов позволит определить семантический объем рассматриваемых лексем с большей степенью достоверности. Исследование эмотивной лексики в рамках идиостилей писателей, чье творчество в наибольшей степени связано с отражением русской языковой картины мира, даст возможность выявить ряд этноспецифичных эмосем, позволяющих идентифицировать семантику лексем в сопоставительном аспекте. Объективности анализа будет способствовать учет не только синхронического, но и диахронического среза.

Отсутствие единых методологических основ описания ядра эмотивных концептов во многом объясняется не только неразработанностью вопроса о составе эмотивной лексики, но и неудовлетворительным истолкованием ее семантики.

ЛИТЕРАТУРА

- Александрова З.Е.
1968 *Словарь синонимов русского языка*. Москва: Советская энциклопедия
- Апресян Ю.Д.
1995 *Лексическая семантика*. Москва: Языки русской культуры.
1999 *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*. Москва: Языки русской культуры.
- Бабенко Л.Г.
1989 *Лексические средства обозначения эмоций в русском языке*. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та.
- БАС
1950-1956 *Словарь современного русского литературного языка в 17 томах*. Москва-Ленинград: Академия Наук СССР.
- Вежбицкая А.
2001 *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики*. Москва: Языки славянской культуры.
- Додонов Б.И.
1978 *Эмоция как ценность*. Москва: Политиздат.
- МАС
1981 *Словарь современного русского литературного языка*. В 4-х т. Москва: Русский язык.
- Романов Д.А.
2005 *Психолингвистическое обоснование эмоциональной идентификации. Вопросы языкознания №1*.
- Стефанский Е.Е.
2004 *Сюжетообразующая роль эмоциональных концептов в художественном дискурсе. Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности*. Сб. науч. трудов. Волгоград: Изд-во ВГПУ.
- ССРЯ
1971 *Словарь синонимов русского языка*. /гл.ред. А.П.Евгеньева.- Ленинград: Наука.

SUMMARY

On Lexicographic Description of Emotive Lexis

The present research regards the characteristics of the lexicographic description of lexis in explanatory dictionaries and dictionaries of synonyms. It is focused on the lexis of the semantic group [sadness, sorrow, nostalgia] that forms a nucleus of the semantic field of emotivity. The means of synonymous account for semantics predominant in the explanatory dictionaries does not to a due degree provide for differentiation of the meanings of the regarded lexical units. Each dictionary provides its own body of emosemes differing in content, that varies to a greater or lesser degree and remains open. We consider that differentiation of the semantics of emotive lexis is possible with grounding in a wide range of texts of diverse genres and styles. Singling out of integral and differential semes of the emotive lexis on the basis of the analysis of various discourses makes it possible to determine the semantic volume of the regarded lexical units with a greater degree of validity.

ГОРОДСКИЕ ИМЕНА СЕГОДНЯ И ВЧЕРА: ДАУГАВПИЛССКАЯ ТОПОНИМИКА

Г. Н. Питкевич

Урбанонимия, или внутригородские названия, является составляющей частью топонимической системы, которая представляет собой совокупность географических названий на определенной территории в целом для данного времени с учетом взаимодействия всех подсистем.

Согласно А.В. Суперанской, «*названия улиц, площадей, зданий и иных внутригородских объектов составляют своеобразную и очень сложную систему*» (Суперанская 1985: 72), системный характер урбанонимии подчеркивает и А.М. Мезенко: «*урбанонимия обладает <...> системностью организации, общностью выполняемой функции, наличием словообразовательных формантов ...*» (Мезенко 1991: 20). Урбанонимы наряду с микротопонимами являются наиболее «летучим» онимическим слоем. Но, в отличие от последних, в настоящее время они образуются, как правило, искусственным путём, тогда как микротопонимы всегда возникают естественным путём. Урбанонимы, как никакой другой пласт лексики, отражает историю города, в частности, и страны – в целом.

История города Даугавпилса начинается в 13 веке со строительства магистром Ливонского ордена Эрнстом фон Ратцебургом на месте латгальского деревянного замка в Вецпилсе каменного замка - Динабург. Отсюда рыцари ордена совершали набеги на соседние земли. Вокруг замка возникли поселения, и уже в 13-14 веках это место считалось весьма значительным торговым пунктом, который получил в 1582 году статус города. Он формировался и развивался под влиянием нескольких культур и религий. В почти 800-летней истории Даугавпилса выделяется несколько периодов.

Вначале был немецкий период, когда Динабург находился под властью Ливонского ордена (XIII - XVI вв.), потом, после Ливонской войны, наступил польский период (XVI - XVIII вв.), а после первого раздела Польши (1772г.) начался российский период, когда Даугавпилс стал частью Российской Империи (XVIII - XX вв.). Затем были короткие периоды: латвийский (1919 – 1940 гг.) и советский (1940 – 1991). С августа 1991 г. начался новый, шестой, период – второй латвийский (Фёдоров 2008: 14-15).

При изучении даугавпилсской урбанонимии следует отметить три главных его ойконима (названия населённых пунктов): Динабург (1275 – 1893 с перерывами) – Двинск (1893 – 1920) – Даугавпилс (с 1920 г.). Все они мотивируются разноязычными гидронимами одной и той же реки - *Дюна* (немецкое название) – *Двина* (русское) – *Даугава* (латышское). Данные ойконимы отражают сложную историю

города, который постоянно переходил из одного государственного образования в другое, при этом, естественно, менялось население, его национальный состав, государственный язык, социальная, конфессиональная и культурная среда и, как следствие всего этого, менялись топонимические системы.

Динабург – Двинск - Даугавпилс в течение всей своей истории оставался одним из главных городов Латгалии. С древних времен и по сей день это многонациональный город, сочетающий в себе культуры разных народов.

Исторические события и географическое положение города (железнодорожный узел, близость границ соседних государств) постоянно влияли на численность и национальный состав жителей Даугавпилса. В 16-18 веках в городе обосновались польские помещики и чиновники, а также преследуемые в России старообрядцы. После присоединения Латгалии к России в 1772 году здесь поселяются русские чиновники и торговцы.

В середине 18 века в Латгалии начали селиться евреи. Долгое время они являлись отдельным сословием и были исключены из многих сфер общественной и государственной деятельности. Лишь в 1772 году состоятельные евреи на присоединённых к Российской империи землях получили российское подданство и были уравнены в правах с русскими торговцами и промышленниками, а позднее, в 1780 году, им было разрешено записаться в купечество, после чего еврейское население Динабурга значительно увеличилось (Якуб 1998: 35).

В 1897 году в Даугавпилсе (тогда Двинске) проживало 46% евреев, 28% русских и только 1,8% латышей. В 1935 году во времена первой Латвийской Республики в Даугавпилсе было уже 34% латышей. Следует подчеркнуть, что численность населения Динабурга – Двинска – Даугавпилса долгое время определялась составом местного гарнизона. Поэтому мужское население города всегда было преобладающим, даже в 19 веке (Якуб 1998: 85-87)..

После Второй мировой войны вследствие стремительной урбанизации и миграции численность населения в Даугавпилсе значительно увеличилась. Даугавпилс стал большим промышленным центром, куда приезжали рабочие из Белоруссии и России.

Сейчас в Даугавпилсе проживает 109 421 человек (по данным Даугавпилсской Думы на 01.01.2005 года). Национальный состав города, как и прежде, многообразен: латыши – 16,39 %, русские – 54,95%, белорусы - 9%, поляки – 15%, украинцы – 2,31%, люди других национальностей – 2,35%.

Совокупность даугавпилских урбанонимов представляет собой своеобразную и очень сложную систему номинаций – двинские (отражающие российский период) урбанонимы и даугавпилские урбанонимы (отражающие латвийский и советский периоды). Динабургские урбанонимы (ливонский и польский периоды) не являют собой подсистему топонимического пространства современного Даугавпилса, вследствие того, что их фактически не было. Даугавпилс веками представлял собой небольшое поселение возле замка. Так, в 1765 году в Динабурге было всего три улицы – Рижская, Люцинская, (Лудзенская) и Замковая (Якуб 1998: 103). Лишь к концу 18 века он стал формироваться как город. Был разрабо-

тан и утверждён план развития Динабурга, и он, хотя и медленно, начал строиться. Строительство Динабургской крепости явилось важным фактором для бурного роста города. Возникли новые кварталы и целые микрорайоны, кроме того, в состав города включались слободки и деревушки, расположенные вблизи города.

Поэтому можно считать двинские урбанонимы исходными, первоначальными. Позднее, в первый латвийский период, многие из них были просто переведены на латышский язык, так, например, Болотная улица → Пурвью, Варшавская ул. → Варшавас, Златогорская → Зелткалнс, Лагерная → Нометню, Средняя → Видус и т.д.

Если в Двинске большинство урбанонимов создавалось естественным путем, то в Даугавпилсе преобладают искусственные номинации, введенные путем соответствующего указа или постановления.

На заре истории города, когда его площадь и численность населения были незначительны, потребности в административном делении города не существовало. Но постепенно территория Даугавпилса разрослась, в его черту включались близлежащие деревни и посёлки, застраивались новые районы. Так, в начале 19 века возникли Новый (Большой) Форштадт (современный центр), Эспланада, чуть позднее - Майки. В 60-ые годы 19 века появилось Новое Строение и Гаёк. В начале 19 века рядом со слободой Тауполь (позднее Райполь) образовался Старый Форштадт.

В настоящее время большая часть города расположена на правом берегу Даугавы. Ее образуют 16 жилых районов: Центр, Эспланада, Новый Форштадт, Старый Форштадт (Старый Город), Визбули, Средняя Погулянка, Крепость, Межциемс, Новое строение, Поселок химиков, Новые Стрпы, Старые Стрпы, Крыжи, Рутели, Черепово, Гаёк. На левом берегу находятся 4 жилых района: Юдовка, Калкуны, Нидеркуны и Грива, которая до 1956 года была самостоятельным городом.

В Даугавпилсе насчитывается около 400 улиц общей протяженностью 276,4 км..

Названия городских микрорайонов были унаследованы не только от старых даугавпилских районов (Эспланада, Гаёк), но также и от бывших пригородных населенных пунктов (Черепово от пос. Черепово, Грива от г. Грива). Такой принцип перенесения уже существовавшего названия на новый административно-географический объект Н.Ю.Забелин называет *топонимической экстраполяцией* (Забелин 2007: 15). Принцип топонимической экстраполяции широко распространён в именовании новых административных единиц.

В урбанонимии Двинска – Даугавпилса, как и везде, наблюдается 2 основных процесса: это топонимизация апеллятива, когда источником урбанонима служит имя нарицательное, и трансонимизация, когда источником нового имени собственного служит другое имя собственное. При переходе имени нарицательного в имя собственное происходит прежде всего изменение статуса лексемы, семантика апеллятива сохраняется, но отходит на второй план.

Возникают ли названия случайно или создаются целенаправленно, их роль и назначение в жизни общества не меняется. Название проявляется в обществе и не существует без постоянного употребления носителями языка. Изменения в общественно-исторической и политической жизни страны всегда проявлялись в

переименованиях внутригородских объектов. Урбанонимическое пространство Двинска - Даугавпилса многократно накрывала волна переименований. В первую очередь заменялись городские названия, маркированные принадлежностью к национально-культурному, идеологическому или конфессиональному ономастикону предыдущего государства. На место старых номинаций приходили новые, но уже с идиоэтнической спецификой нового государства. Причём замена городских онимов в таких случаях всегда производилась сразу после образования нового государства или после включения город в другое существующее государство, поскольку урбанонимы являются такими же символами государства, как флаг и гимн. Именно по этой причине в каждом советском городе обязательно имелась улица Ленина, точно так же, как в каждом крупном латвийском городе есть улица Бривибас. В Даугавпилсе последняя смена системы городских номинаций произошла в сентябре 1991 года, сразу после обретения Латвией независимости, в декабре 2007 года улицам Даугавпилсской крепости были возвращены исторические названия: ул. Авиацияс → ул. Михаила, ул. Кюхельбекера и часть ул. Лидотаю → ул. Константина, ул. генерала Лагодюка → ул. 1.Официеру, ул. генерала Егошина → ул. 2.Официеру, ул. генерала Чиннова → ул. Хоспиталю, ул. Ордена → ул. Александра, ул. Можайска → ул. Императора, ул. Двинскас → ул. Николая, ул. Попова → ул. Хекеля, ул. Официеру → ул. Коменданта.

Историю переименований нельзя рассматривать как чисто советское явление, начавшееся в 1917 году, в СССР только довели практику стирания с карты старых имен до беспрецедентных размеров и небывалой политизации, была заложена теоретическая и партийно-идеологическая база для тотального разрушения историко-культурного топонимического ландшафта Москвы и России (Забелин 2007: 16).

Среди урбанонимов выделяются *константные* и *переменные*. К урбанонимам-константам относятся те названия, которые постоянно (т.е. в неизменной или в малоизменившейся форме) существуют на протяжении длительного периода времени (Рижская ул. с 18 в., Варшавская, Лагерная, Дубровинский парк с 19 века и т.д.). Однако большая часть даугавпилсских урбанонимов относится к так называемым топонимическим переменным. К их числу могут быть отнесены названия, которые сменяли друг друга на всем протяжении истории Даугавпилса, начиная от первоимени и заканчивая фиксацией наименования городского объекта в современном его бытовании (Петербургская ул. > Саулес ул. > Гоголя ул. > ул. Саулес; ул. Александроневская > ул. 5 Августа > Виенибас).

В группе названий районов можно выделить 2 структурные подгруппы – это однословные (Крыжи, Ругели, Черепово, Гаёк) и композитные (Новый Форштадт, Старый Форштадт, Средняя Погулянка) наименования районов.

Для Даугавпилса характерны такие композитные урбанонимы, которые образуются путем введения в структуру имени собственного числительного или особого географического определения (*старый - новый; большой – малый*).

С точки зрения структуры урбанонимов, под которой понимается их морфологический и словообразовательный состав, способность слова заданным обра-

зом изменяться, сочетаться с определенными суффиксами и служить основой для определенных типов словообразования, двинские названия противопоставлены даугавпилским. В первую очередь, тем, что двинские номинации, являясь русскими, создавались по обычным для русского языка моделям, с помощью обычных для русского языка структурных элементов — топоформантов. Они преимущественно были образованы суффиксальным способом (болото → Болотная ул.; шоссе → Шоссейная ул.; дворяне → Дворянская ул.; старообрядцы → Старообрядческая ул.; Москва → Московская ул.; сено → Сенная площадь; кони → Конная площадь; хлеб → Хлебная площадь).

Двинские урбанонимы представляют несколько моделей.

1. Адъективная модель с топоформантами -н-, -ск-, -овск-, -евск-, -инск- (Болотная, Аллейная, Шильдеровская, Офицерская).

Форманты *-к-, -ск-, -овск-, -евск-* являются наиболее продуктивными топонимическими формантами, с помощью них образуются прилагательные — топонимы от различных основ существительных (Суперанская 1985: 106). Продуктивность суффикса *-ск-* в образовании топонимов-прилагательных можно объяснить его достаточно отвлеченным значением и широкой способностью сочетаться с различными основами существительных. Эта модель одна из древнейших, очень продуктивна и в нынешнее время. Однако в современном даугавпилском ономастиконе она не востребована, что объясняется его латышским характером.

2. Субстантивная генитивная модель (ул. Суворова, ул. Зелинского, ул. Лермонтова, ул. Пушкина).

Данная модель позднего формирования, большинство урбанонимов этой модели возникло в советский период. Использование идеологического и политическо-воспитательного значения наименований-посвящений привело к тому, что в урбанонимии у родительного падежа отмерли почти все его функции (принадлежности, субъекта, качественного определения и пр.), осталась все увеличивающаяся функция посвящения. Урбанонимы в форме приименного родительного падежа всегда употребляются с номенклатурным словом и стоят после него (ул. И. Мороза, ул. Пумпура). Все урбанонимы данной модели мотивированы антропонимами и являются мемориальными названиями.

3. Субстантивная номинативная модель (Гаёк, Эспланада, Майки, Погулянка).

При образовании урбанонимов по данной модели используются существительные в именительном падеже.

4. Композитная модель (Большой Форштадт, Старый Форштадт, Новое Строение, Средняя Погулянка, ул. 5 Августа).

Урбанонимы, созданные по этой модели, представляют собой субстантивные словосочетания с адъективным географическим определением или числительным.

5. Нумерально-адъективная модель (Первая Товарная ул., Вторая Офицерская ул.)

Даугавпилские урбанонимы являются латышскими номинациями. Они менее разнообразны по форме и представляют собой генетивные образования — Аллеяс, 18 Новембра, Майзес, Циетокшня, Стацияс, Райполес, Виенибас и т.д.

Несмотря на все имеющиеся различия в моделях, а также изменения в составе двинско-даугавпилского топонимикона на протяжении многовековой истории, каждый урбаноним является уникальной единицей, а топонимическая система города Даугавпилса представляет собой целостное историко-культурное явление, в котором каждая эпоха оставила свой заметный след.

ЛИТЕРАТУРА

- Забелин Н.Ю.
2007 *Московская городская топонимия: структурно-семантический анализ топонимической системы.* — Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва: Московский государственный лингвистический университет.
- Мезенко А.М.
1991 *Урбанонимия Белоруссии:* автореф. дис.... д-ра филол. наук. Белорусский государственный ун-т. Минск. 35 с.
- Суперанская А.В.
1985 *Что такое топонимика?* Москва: Наука.
- Фёдоров Ф.П.
2008 *Духовное пространство Латгалии. Latgale kā kultūras pierobeža.* Daugavpils: Daugavpils Universitātes akadēmiskais Apgāds „Saule”.
- Якуб З.
1998 *Даугавпилс в прошлом.* Даугавпилс: А.К.А.

SUMMARY

City Names Today and Yesterday: Daugavpils Toponims

The article considers Daugavpils names inside the city in historical cut. Summation of Daugavpils urban names presents a peculiar and very complex system of nominations. They include Dvinsk (reflecting Russian period of time) and Daugavpils (reflecting Latvian and Soviet periods of time) urban names.

Urban names field of Dvinsk–Daugavpils was covered by the wave of renaming a lot of times. First of all city names marked by the belonging to national, cultural, ideological or confessional onomastics field of the former state were changed.

The old nominations were replaced by the new ones but with an idiomatic and ethnic specific of a new state. In such cases the change of city names always happened after the formation of a new state immediately or after inclusion of the city into another already existing state because urban names are the same symbols of the state as the flag or the anthem.

That is why every Soviet city had Lenin street obligatory as well as every big Latvian city has Brīvības street. The last change of the system of city nominations in Daugavpils occurred in September 1991.

ПЕРЕВОД КАК ИНФОРМАЦИЯ О КУЛЬТУРЕ ЯЗЫКА-ИСТОЧНИКА (ПОЛЬСКИЕ ПИСАТЕЛИ В ЖУРНАЛЕ «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА»)

Алина Свещак, Петр Фаст

Понимание перевода как медиума коммуникации порождает два основных вида поведения. В первом случае можно говорить об индивидуальном измерении перевода, об отношении между автором оригинала, переводчиком и читателем текста на языке перевода. Тогда явно видна утрата того, что перевести невозможно. Изменение кода вызывает деформацию конструкции произведения (в области языковой организации, в плоскости значений или высших семантических построений). Перевод может нести не только информацию об оригинале, но и свидетельствовать о структурной несовместимости оригинала и языка перевода из-за специфических черт оригинала или же нехватке языковой или литературной компетенции переводчика.

Во втором измерении (культурном) размышление над принципами, управляющими искусством перевода, может привести к утверждению (и в принципе мы понимаем его как универсальную истину), что после акта перевода остается какая-то непереуведенная и непереуводимая разница, вытекающая из разнородности и специфики языков и культур. Адаптационные или экзотизирующие приемы переводчика становятся в такой ситуации функцией, приносящей сведения не столько о тексте, сколько о его культурных контекстах или региональных литературных конвенциях. Присвоение произведения новой культуре становится медиумом коммуникации вне текста.

Самым простым случаем, указывающим на этот механизм, является трансфер информации о реалиях, связанный главным образом с употреблением или необходимостью переноса в новый контекст элементов описываемого в произведении мира. Перевод актуализирует, однако, также неизвестные в новой культуре значения и принципы генерирования смысла, вытекающие из специфических культурных механизмов, приводя — в зависимости от того, принята ли переводчиком стратегия экзотизации или адаптации — к расширению культурного идиолекта читателей перевода или всей культуры-адресата.

Оба этих вопроса следует понимать как внутренние проблемы переводоведения, вытекающие из специфики акта перевода и приводимых в нем языковых и культурных контекстов. В нашей же статье мы попытаемся рассмотреть другой круг проблем, хотя тоже явно связанных с коннотативно-культурным аспектом перевода. Попытаемся посмотреть на перевод художественной литературы как на систему информации о самой литературе, переводимой на новый язык. По-

стараясь показать, каким образом корпус переводов, набор предлагаемых новому читателю произведений формирует его знания о литературной культуре языка оригинала. Ведь ситуация представляется так, что иностранные и иноязычные читатели польской литературы, если они не связаны профессионально с любой формой литературной работы, будут (в среднем) столько знать о нашей литературе, сколько передадут им литературные критики и переводчики¹.

Осознавая эти факторы и не имея возможности систематического исследования присутствия польской литературы в сознании российского читателя 1990-х годов, предлагаем здесь небольшое и скромное исследование того, какую картину польской литературы создает только один, но очень важный, с точки зрения присутствия мировой литературы в России, журнал «Иностранная литература». Как говорится в программной декларации журнала, его цель — ознакомление читателей с современной мировой литературой в лучших русских переводах. Редакция стремится к тому, чтобы публиковать как авторов, известных в России уже давно, так и самых известных писателей последних лет².

Готовя настоящую статью, мы решили просмотреть польские материалы, опубликованные в этом журнале с момента польской политической трансформации, т.е. с 1989 года³. Анализ этого материала следует начать с очень характерной публикации, которая появилась во втором номере журнала за 1989 год, т.е. незадолго до событий, которые привели к созданию правительства Тадеуша Мазовецкого. Речь идет об интервью, данном редакции председателем Союза польских литераторов Войцехом Жукровским и заместителем редакции близкого правительственным кругам антицерковного еженедельного журнала «Аргументы» Зеноном Скузой (О союзе 1998: 212–218). Несмотря на типичную для того времени риторику и полные восхищения высказывания о Михаиле Горбачеве или взаимную вежливость, оба представителя близкого к правительственным кругам истеблишмента пропагандируют в этом интервью официальный взгляд на польскую литературу того времени. Среди фрагментов, звучащих сегодня уже юмористически, стоит указать на те, которые касаются самиздатовских публикаций и показывают новые интересные, с точки зрения собеседников, явления в польской литературе. Жукровски и Скуза явно стремятся к тому, чтобы принизить значение диссидентской среды писателей и стараются передать русскому читателю взгляды, с которыми трудно было бы сегодня согласиться. Читаем там, например:

«ИЛ»: Значит, если мы правильно поняли, власть сейчас не вмешивается в литературные дела, издаются книги, которые раньше не могли быть изданы. В общем, все идет хорошо. Но если это так, то почему вообще существует нелегальная литература, какой в этом смысл?»

З. Скуза: <...> Обращение к нелегальному издательству «набивает цену» произведениям, которые сами по себе нередко этой художественной ценности не имеют. Согласно библейскому принципу, запретный плод слаще.

«ИЛ»: То есть любой из этих писателей мог бы сейчас прийти в государственное издательство и напечатать там свою книгу?»

З. Скуза: Так. Но это ему невыгодно. По двум причинам: во-первых, он потеряет западного покровителя, который платит валютой (и гонорар этот никаким налогом

не облагается). Во-вторых, логика простая: если писатель печатает книги в нелегальных издательствах, значит, это писатель независимый, а кроме того – угнетенный и обиженный, следовательно, его книги будут более популярны на Западе, чем книги так называемого проправительственного писателя (О союзе 1998: 215).

Этот фрагмент не требует сегодня уже никакого комментария. Мы приводим его, потому что он очень ярко отражает популярные в то время официальные взгляды на польскую литературную жизнь и определяет точку отсчета для оценки российского сознания на тему нашей литературы.

В этом плане интересно также то, какие писатели упоминаются в тексте интервью, и то, о ком номенклатурные поляки говорят как о молодых одаренных представителях нашей культуры. Характерно, что во всем материале упоминается немногим более десяти фамилий, да и то, чаще всего, в контексте так называемой Почетной академии польской литературы⁴ и организационных вопросов Союза польских литераторов и польского ПЭН-клуба. Более того, фамилии писателей, которые сегодня считаются выдающимися, появляются в отрицательных контекстах (стоит в этой связи упомянуть Тадеуша Ружевича, Тадеуша Конвицкого, Виславу Шимборскую, Славомира Мрожека, Чеслава Милоша, Станислава Лема и Кароля Войтылу – с комментарием, что это хороший папа и плохой писатель). Одновременно высоко оцениваются писатели второго или третьего разряда (Роман Братны, Александр Кравчук – министр культуры, Халина Аудерская, Юлиан Кавалец, Збигнев Сафьян, Вальдемар Лысяк, Игорь Неверлы, Казимеж Трухановски, Ян Добрачиньски, Юзеф Озга-Михальски). К молодым многообещающим писателям Жукровски и Скуза относят Вальдемара Лысяка, Марка Солтысика, Эустаха Рыльского, Тадеуша Сеяка, Марию Нуровскую, Марка Слыка, Януша Андермана, Яна Джежджона, Анджея Шуберта и Марка Понкчиньского.

Набор этих фамилий говорит сам за себя, хотя следует помнить, что интервью публиковалось в начале 1989 года и уже скоро, после политических перемен, происшедших в Польше, и активизации демократического движения в России, ситуация подвергнется радикальным изменениям. Постараемся с этой точки зрения посмотреть на то, какие переводы польской литературы печатались в этом журнале в течение последующих 15 лет и какая картина нашей словесности создавалась в этом важном и образующем общее мнение московском журнале.

Картина кажется на первый взгляд относительно заманчивой, прежде всего потому, что отличается достаточным разнообразием – ее составляют 62 писателя. Среди них 45 прозаиков, 42 поэта, 4 (Виткацы, Ружевич, Мрожек и Иредыньски) драматурга. Важная часть (21 текст) приходится на эссе. Одновременно не создает принципиальных сомнений набор фамилий; трудно, конечно, говорить о полной репрезентативности (чтобы ее достигнуть, надо было бы отвести польской литературе намного больше места), но почти все польские авторы, представленные в журнале, принадлежат к нашему меж- и послевоенному пантеону. Больше всего места отводится Милошу (13 публикаций), потом Гомбровичу (10), Конраду (8), Мрожеку, Шимборской (6) и Шульцу (5). Несколько авторов удостоилось четырех презентаций: Херберт, Ружевич и Иллакович; некоторые появ-

ляются по три раза: Хласко, Конвицки, Загаевски, Пильх и Стасюк. Джо Алекс, Анджеевский, Баранчак, Брандштеттер, Хвин, Дзекановски, Филипович, Галчинский, Глюзиньский, Гловацкий, Грабиньский, Грынберг, Херлинг-Грудзинский, Иредыньский, Каменьская, Капусьцинский, Кесьлевский, Корнгаузер, Козел (Уршуля), Крыницкий, Кунцевичева, Лехонь, Лем, Лесьмян, Липска, Мицкевич, Норвид, Подсядло, Щенпаньски, Щипёрски, Свирчиньска, Тохман, Токарчук, Твардовски, Ват, Вежиньски, Вирпша, Виткацы, Войтыла, Ворошильски, Земянин и Жукровски появляются по одному разу, как будто бы случайно. Кроме них имеются ещё авторы, которые не входят в категорию «художники», но которые высказывались в российском журнале на тему литературы, культуры, общества и политики: Андерс, Древновски, Куронь и Липски (Ян Юзеф).

Вернемся, однако, к «образу польской литературы», какой создают указанные публикации. Принципы отбора фамилий относительно ясны: сюда попали проверенные авторы, которые не были отвергнуты временем, их книги вошли в сокровищницу польской литературы, а их самих можно считать классиками (здесь видна попытка наверстать то, что было упущено в России в предыдущее время). Некоторые, однако, не подходят под категорию: в контексте других как-то подозрительно выглядят фамилии Дзекановского, Глюзиньского, Грабиньского и Конколевского, некоторое сомнение может вызвать присутствие Филиповича, Тохмана и Земянина, обращает особенное внимание отсутствие Тувима, Ивашкевича, Пшибося или Парницкого. Ясно, какими путями сюда попали Скуза, Ворошильски и Жукровски. Вроде бы знаем, что о том, кого будем понимать в роли «великого отсутствующего», могут решать наши пристрастия или антипатии. С одной стороны, нельзя же требовать, чтобы «Иностранная литература» представила всех значительных польских писателей, но с другой — можно было бы ожидать, что читатель не столкнётся здесь с чем-то вроде обмана. То есть российским читателям писатели второго или даже третьего ряда (Дзекановски, Глюзиньски, Грабиньски и Конколевски) не будут представлены как творцы самого высокого ранга (а то, что они включены в этот пантеон без всякого комментария, явно свидетельствует о такой стратегии). Это первый упрек в адрес редакторов журнала; второй, еще более серьёзный, — идеологическая подоплека некоторых редакционных решений. Оба случая несложно объяснить: состав редакции с 80-х годов, правда, изменялся, но незначительно; переводческий выбор часто решают и личные связи с писателями, и пристрастия переводчиков, которым редакция передает часть своей компетенции. Если набор переводов любой литературы понимать как историко-литературную информацию, то такого рода решения (абсолютно необъективные) искажают реальную картину.

Эффект искажения может усиливаться и необъективным комментарием. Но такие случаи в отношении польской литературы на страницах этого журнала не имели места. Чаще всего переводы польской литературы существуют в историко-литературном вакууме. Так, творчество примерно четвертой части авторов вводится небольшим предисловием, написанным преимущественно переводчиками (Британишский и Астафьев), реже — как в случае Ружевича, Дзекановского и Ворошильского — известными критиками или исследователями. В случае Воро-

шильского речь идет о Геннадии Айги, которого польский поэт, в свою очередь, много переводил.

Отсутствие комментария не является, конечно, удачным решением. Публикацию вводного слова можно считать явно оценочным приёмом. Заслуживают этой чести не только самые выдающиеся писатели. А самые лучшие заслужили публикации сразу нескольких своих произведений в одном номере журнала: Конрад в седьмом номере за 2000 год (хотя его принадлежность к польской литературе сомнительна) и Гомбрович в двенадцатом номере за 2004 год. В этих «подарках» виден принцип представления авторов как писателей мирового масштаба, о них высказываются великие мира сего: о Гомбровиче — Мрожек, Пазолини, Пилья, Сабато и Зонтаг; о Конраде, единственном, кто удостоился хронологии жизни и творчества, — Жеромски, Форд и Хьюит. Здесь же публикуются серьезные эссе, определяющие место этих писателей на макрошкале мировой литературы.

Среди специальных презентаций следует назвать и поэтов «Новой волны» (Nowa Fala — 1993, № 3), подборку текстов Шульца (1996, № 8) и произведений польских поэтесс о любви — Шимборской, Иллакович, Свирциньской (1997, № 7; хотя ни одна из них не занималась специально этой тематикой), а также стихи Ружевича, которые предваряет беседа с поэтом. Рассказы и письма Шульца и стихи поэтесс печатаются без комментариев, а произведениям “Новой волны” сопутствует историко-литературный комментарий Виктора Ворошильского.

Этому тексту следует посвятить больше внимания, поскольку, во-первых, комментарий был написан (что составляет исключение) поляком, а во-вторых, сам комментарий оказывается интересным и для польского читателя. Виктор Ворошильский никогда специально не исследовал «Новую волну». Как он сам пишет, на эту тему им была опубликована только одна критическая статья (в журнале «Вензь»), посвященная debutирующим в конце 60-х годов поэтам. В этой статье положительно оценивалось новое литературное явление (критик потом долго гордился своей интуицией). Ворошильский, как он сам считает, имеет особое право писать об этом, поскольку был участником «спора о коммунизме» последовательно в двух ролях — сначала выступал с одной стороны баррикады, потом с другой. Комментарий к поэзии Новой волны пишется, конечно, с точки зрения человека, осознающего все изъяны системы, хотя и с явным снисхождением для своей собственной позиции перед «переломом». Этим объясняется многословие текста и некоторая его беспредметность. Комментарий во многих местах может быть непонятен российскому читателю (Ворошильский как специалист по «Новой волне» оказывается мастером эвфемизма и перифразы). Сначала комментатор входит в социологическую проблематику, пытается показать поколение 68-го года на фоне других поколений (и здесь даже поляк может затрудниться в понимании того, о чем речь). Затем следует очень детальное осмысление состава этой группы (Липска и Воячек, принадлежность которых к «Новой волне» сомнительна, занимают здесь больше места, чем главные представители направления), и только потом комментатор переходит к историко-политическим характеристикам избранных поэтов (Бараньчак, Крыницы, Корнгаузер и Загаевски). Поэтике «Новой волны» внимания уделено не было.

Поэзия этой группы - явление интересное для российского читателя хотя бы потому, что она связано с польско-советскими политическими отношениями. Редакция «Иностранной литературы» избрала решение промежуточное: об этом поколении говорит не его представитель и не польский специалист, но в то же время и не абсолютно далекий от него и не имеющий никакого к нему отношения (например, как это часто бывает в журнале, русский переводчик). Ворошильского ведь можно считать комментатором поэзии этого поколения, хотя известно, что такой комментатор будет представлять мнение, смягченное личным политическим опытом. Интересно, такой ли действительно была цель редакции журнала?

В течение последних пятнадцати лет на страницах «Иностранной литературы» выступал еще один польский комментатор — Тадеуш Дреновский, и это явление не частного характера. Целью статьи Дреновского был целостный обзор — картина польской литературы в период культурной трансформации после 1989 года. И снова следует поставить вопрос, правильно ли был избран автор для такого обзора? Заслуженный польский литературовед, знаток Ружевича и Домбровской, он, однако, не является, как можно предполагать, лучшим знатоком «молодой» литературы (во всяком случае, в польском литературоведении не известны его работы, посвященные этой тематике).

Дреновский, тем не менее, справляется со своей задачей совсем не плохо. Созданная в его статье картина польской литературы относительно объективна (если в таком предмете вообще возможна объективность). Автор видит проявления кризиса (прежде всего в огромном количестве и легкой доступности литературного «барахла»), однако он не занимает позиции все отвергающего, а ищет то, в чем проявляется новое качество. Оно находится в открываемой польской литературой интимистике, которая использует заражающую другие виды литературы «форму без формы», и в огромной волне, по мнению критика, многообещающих дебютов. Независимо от того, насколько Дреновский был прав в своих оценках, и несмотря на отчасти консервативный характер его статьи (постмодернизм трактуется здесь как болезнь современности), диагноз этот интересен хотя бы с информационной точки зрения — Дреновски обращает внимание российского читателя на новые явления и фамилии, рисует картину, дающую возможность хотя бы бегло ориентироваться в массе современной польской литературы. Следует добавить, что это единственный такого рода ориентир, опубликованный на страницах «Иностранной литературы» в течение последних лет. Постоянная стратегия этого журнала заключается в «ограниченной коммуникации» — российские читатели получают почти исключительно литературные тексты.

Такая же ситуация наблюдается в «польском выпуске» «Иностранной литературы» (2000, № 8). Здесь читателю предлагается подборка текстов, предваряемая редакционной вступительной статьей, в которой постулируется величие польской литературы как одного из важнейших литературных явлений в Европе. Обращает внимание особая претенциозность стиля этого псевдокомментария: польская литература видится как гордость мировой литературы, авторы выпуска изображаются как недостижимые величины, звезды, *«которые светят и долго, а, может*

быть, никогда не погаснут» и т.п. Величие и популярность — это единственные критерии для подборки фамилий, причем редакция базируется на давно «освоенных» светилах (Капусциньски, Кесьлёвски и Лем) и почти не представляет дебютантов. Исключение составляют только Токарчук и Пильх, и их присутствие в журнале объясняется огромной популярностью в нашей стране и относительной популярностью на русском книжном рынке.

Таким образом, очевидно, что представление иностранных литератур на страницах «Иностранной литературы» резко отличается от традиции польских журналов, где часто критическим статьям отводится столько же места, сколько литературным работам. При этом такие статьи пишут не переводчики, а литературоведы, специализирующиеся по данной литературе. Кроме того, польские журналы преимущественно представляют новейшую литературу, делая исключение лишь для абсолютно неизвестных произведений. Конечно, творчество польских писателей не является особенно популярным и известным, несмотря на комплименты редакции. Именно поэтому публикация новинок могла бы быть здесь лучшей стратегией, но, с другой стороны, если польская литература в России мало известна, то используемая редакцией стратегия была бы не в состоянии эту известность создать. А о том, насколько велика популярность нашей литературы в России, и свидетельствует статистика присутствия польской литературы на страницах журнала в сравнении с другими литературами, особенно западноевропейскими, — за последние пятнадцать лет она не достигает даже пяти процентов содержания очередных выпусков журнала.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Указанная здесь проблематика близка одному из основных вопросов сравнительного литературоведения, и ее можно понимать как общее поле исследований компаративистики и переводоведения. Сравнительное литературоведение, если его понимать как исследовательскую практику, знакомо с работами типа «литература данной страны в другой стране в годы...», однако, они не отображают пока полной (или даже частичной) картины переводной литературы в сознании читающей публики страны перевода. Понимание набора переводов как коммуниката о литературе-источнике, который показывает, насколько верно существующие в другом языке произведения отображают или (чаще) деформируют картину истории литературы-источника, может оказаться новой областью исследования, принадлежащей к внешней проблематике переводоведения.
- ² Более обширную характеристику журнала и его библиографию до 1992 года содержит сайт <http://magazines.russ.ru/inostran/>.
- ³ Интернетовский сайт журнала содержит список его содержания с 1992 года, за исключением 1995 года. Остальные подшивки (т.е. 1989—1991 и 1995) взяты из библиотеки Института восточнославянской филологии Силезского университета.
- ⁴ Выборы в Академию стали чем-то вроде плебисцита популярности, проводимого еженедельным журналом «Культура». На основе 250 анкет (которые печатались в журнале и заполнялись теми, кому не лень) были избраны 15 самых выдающихся польских писателей. В начале списка значатся Войцех Жукровский, Роман Братны, Тадеуш Ружевич, Тадеуш Конвицки и дальше, например, Славомир Мрожек и Чеслав Милош (на 9 месте). В список были включены имена 9 проправительственных писателей, но нет, например, Виславы Шимборской и большинства выдающихся писателей того времени.

ЛИТЕРАТУРА

О союзе

1998

О союзе польских писателей, о свободе выбора, свободе печати и о многом другом рассказывают Войцех Жукровский и Зенон Скуза. Текст беседы подготовили Н. Плиско и Т. Чуганова. *Иностранная литература*. № 2. С. 212–218.

SUMMARY

**Translation as a Message on Literary Culture
(Polonica in the “Innostrannaya literatura” Monthly)**

Understanding translation as a form of information on the translated literary culture, the authors undertake a description of *polonica* published in the influential “Innostrannaya literatura” magazine and attempt to establish what image of the Polish literary culture has been created in the magazine through the selection of Polish works and published comments on Polish literature.

КУЛЬТУРНЫЕ РЕЗОНАТОРЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ УНИВЕРСАЛЬНОГО РИТОРИЧЕСКОГО КОДА РЕКЛАМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ)

Халина Кудлинська

Рекламная коммуникация в современном транснациональном масс-медиаальном пространстве представляет собой сложную знаковую систему, которая формирует свой собственный самореференциальный универсум. Рекламу можно рассматривать как «креативный информационный символический порядок» и своеобразный «генератор антиэнтропийности» (Руднев 2003: 386). Будучи одним из основных проявлений «коннотативной цивилизации» (Барт 2004: 412), реклама создает особый вариант коммуникативного поведения и новый воздействующий тип текста с повышенной суггестивностью, используя в своих целях риторический канон как идеальную стратегию речевого воздействия. Как справедливо заметил Р. Барт, *реклама представляет собой язык <...> не потому, что это такая особая манера говорить о вещах (стиль), а, более существенным образом, потому, что она налагает на свои высказывания оригинальную структуру* (Барт 2004: 445). Риторический код рекламного дискурса функционирует как грамматика вторично-языкового кода, т.е. как мощная регулятивная сила, задающая особые интерпретирующие структуры и макроправила организации информации.

Как известно, реклама аксиологична по своей социальной природе, она всегда базируется на общечеловеческих ценностях социума. Интегрируя глубинные аксиологические установки, реклама оказывает мощное психологическое воздействие на формирование стандартов мышления, общения и поведения. При этом она явно тяготеет к мифу: функционируя по законам мифологической модели коммуникации, реклама способна вызывать в массовом сознании мифологизированные эмоции и ассоциации.

В настоящей статье поставлена задача рассмотреть процесс семиозиса в рекламе с целью показать избранные компоненты универсального риторического кода рекламы.

Материалом для исследования стали новейшие русские и польские печатные СМИ. При изучении рекламных сообщений мы применяли метод контент-анализа, один из основных приемов изучения содержания больших массивов текстов (Шалак 2004).

Риторический код рекламы располагает довольно жесткой системой кодификации, которая, в частности, оперирует набором избранных лексических средств и использует устойчивые коннотации, наделенные конкретным эмоциональным смыслом. Эти лексические единицы, обладающие определенной потенцией для

развития социокультурных значений, к которым более восприимчива массовая аудитория, получили название культурных резонаторов (Почепцов 2001: 245246). Это своеобразные ключевые слова, которые обретают в рекламном дискурсе статус культурных символов/шифров (Janich 1999: 111-116; Барт 2004: 450, 452). Круг этих слов не столь широк, как это может показаться на первый взгляд, поскольку риторический код рекламы характеризуется довольно четко регламентированным набором лексем.

Ключевые слова как выразительные средства языка служат для поднятия эмоционального тона в результате того, что их коннотации и экспрессивно-семантический ореол явно доминируют над референциальными характеристиками. Эти слова несут устойчивую положительную эмоциональную нагрузку, выражая позитивные аксиологические концепты. Ценностные культурные концепты, в свою очередь, реализуют различные частнооценочные значения, такие, например, как трансцендентные, познавательные, эстетические, этические, нормативные (узальные), гедонистические и витальные¹.

В настоящей статье рассмотрим одну из основных ценностных доминант рекламной модели мира – культурный резонатор СИЛА/польск. SIŁA².

Моделирующий концепт СИЛА/SIŁA относится к сфере абсолютных ценностей, которые осмысливают универсум человеческого бытия, а также своей значимостью задают пространство для всех возможных мнений и поступков. В разнообразных лексикографических источниках и других специальных исследованиях из области гуманитарных наук – понятие СИЛА осмысливается в первую очередь в качестве фундаментальной внутренней основы бытия и жизни, проявляющейся самыми различными способами.

Во-первых, согласно учению Аристотеля и его последователей, понятие СИЛА концептуализируется как энергия, представляющая собой форму (в противоположность материи, понимаемой как потенциал), осмысливаемую как нечто явленное, действительное, активное (в отличие от того, что выступает исключительно как чистая возможность и пассивное начало).

Ролло Мэй, крупнейший представитель американской экзистенциальной психологии, дает следующее содержательное наполнение этого понятия:

Сила есть способность производить или предотвращать изменения. Существуют два измерения силы. Одно из них – это сила как возможность (латентная сила). Это сила, еще не полностью раскрывшая себя, это возможность произвести изменения в будущем <...> Другое измерение – это сила как действительность (Мэй 2001: 114).

Другие мыслители (например, Пауль Тиллих) описывают силу как «силу быть». Это способность к самоутверждению, понимаемая как возможность любого существа утверждать свое бытие и прямо противостоять силе другого существа. Сила актуализируется именно в тех ситуациях, в которых она, отстаивая себя, преодолевает противостоящее ей (Tillich 1994: 191).

Можно с полным основанием утверждать, что категория силы прочно закреплена в нашей культуре. Попытку анализа общечеловеческих представлений о СИЛЕ и способов ее концептуализации на протяжении веков наглядно и подробно представил в своей оригинальной монографии Ж. Вигарелло (Vigarello 1997).

В толковых словарях русского и польского языков лексема *сила/siła* обычно обозначает самые общие возможности человека и других объектов, необходимые для любых действий и движения. Она вербализируется следующим образом:

1. *источник, начало, основная (неведомая) причина всякого действия, движения, стремления, понуждения, всякой вещественной перемены в пространстве* (Даль 1980);
2. *физическая или духовная возможность сделать, производить что-л.* (БТСРЯ, SJР);
3. *невидимая субстанция, находящаяся где-то внутри человека и расходуемая по мере того, как он что-либо делает* (НОССРЯ)³.

Представленные концептуализации интерпретируют СИЛУ не только как одну из невидимых субстанций, необходимых для любых действий и усилий, т. е. как источник жизни и достоверный показатель бытия, но и прежде всего как динамичное самоутверждение бытия, которое должно проявиться, открыться и показать себя.

Основополагающим компонентом лингвокультурологической картины мира являются трансцендентные ценности, которые имеют непосредственное отношение к анализируемой категории. Выражая свою приобщенность к метафизической стороне жизни и стремясь создать идеальную модель мира, построенную на абсолютных и предельных ценностях, человек включает в свой символический универсум некую сверхъестественную созидательную силу, которая осмысливается как «перводвигатель» действительности и «начало изменяемости мировых явлений» (ТСЖВЯ). Процесс символизации божественности, осуществляемый через концепты СИЛА/SIŁA, приводит к сакрализации этого понятия. Сравним, например, выражения:

рус. небесные/божественные/сверхъестественные/нечистые/магические силы; польск. *siła niebieska/nadprzyrodzona/nieziemska/nieczysta/magiczna*.

Как показывает представленное эскизное описание, концепты СИЛА/SIŁA осмысливаются в первую очередь как носители абсолютных ценностей. Слова *сила/siła* в процессе своего развития получили различные коннотации, превращаясь в своеобразные культурные резонаторы.

Возникает вопрос: какое видение и модель СИЛЫ предлагает нам современный рекламный дискурс?

Языковые концептуализации рассматриваемой категории играют здесь первостепенную роль. Проведенный анализ показал, что в исследуемом языковом материале представлено широкое семантическое поле названий, связанных с концептом СИЛА/SIŁA. В рамках настоящей работы ограничимся описанием избранных лексических единиц: имен существительных и их лексико-семантической сочетаемости.

Словесной доминантой в привлекаемом текстовом пространстве является гипероним *сила/siła*, приобретающий высокую частотность употребления. Он относится прежде всего к человеку и обозначает самые общие внутренние возможности, благодаря которым тот в состоянии выполнять какие-либо действия, и выражает основное значение категории витальных ценностей, обеспечивающих саму жизнь человека и жизнестойкость его организма. Ср.:

рус.

- *Новая усиленная формула средств для ухода за волосами NIVEA Hair Care. Сила в самой привлекательной форме.*
- *LANCÔME. Путь к безупречной коже: бархатистой, увлажнённой, полной жизненных сил.*
- *«ЧЁРНЫЙ ЖЕМЧУГ»: Жизненная сила Вашей кожи.*
- *Вновь обретенная внутренняя сила волос изменяет их внешний вид: восстановленные волосы вновь сияют здоровьем.*

польск.

- *Nowy GARNIER FRUCTIS: Włosy lśnią nową siłą.*
- *ROCA: Łazienki z wyobraźnią. W niej odpoczywasz i nabierasz sił.*
- *GALENIC. Reaktywować życie w samym sercu komórek, aby skóra odzyskała siłę i jędrność.*
- *GINSANA potężny siły współczesnych przodowników pracy.*

Кроме того, являясь экспликацией извечного мифа о первозданной природе, сила понимается как своеобразный ресурс, приобретающий мелиоративное оценочное значение:

рус.

- *BONAQUA. Живая сила воды.*
- *Шампунь TIMOTEI. Открой все силы природы.*
- *LUMENE. Используй силу ягодной энергии.*
- *Крем AQUAMILK – чудодейственная сила воды и молока!*
- *Шампунь ГАРНЕР ФРУКТИС. Настоящий концентрат силы – питательные микро-масла фруктов.*

польск.

- *FA SEA EXTRACT: Relaks i siła wydobyta z najgłębszego morza.*
- *Naturalne olejki (...) dają moim włosom więcej siły i połysku.*
- *KLOSTERFRAU. Lecznicza siła natury.*
- *Produkty KAMILL ze skoncentrowaną siłą rumianki.*
- *Woda toaletowa SOUL. Siła i świeżość dzikich kwiatów.*

Будучи невидимой субстанцией, сила проявляется и в артефактах, т. е. объектах, которые – в отличие от природных – искусственно создаются руками человека:

рус.

- *Новые продукты FA дарят силу, свежесть, разнообразие ароматов и нежно ухаживают за кожей.*
- *Восстанавливающая маска для сухих и поврежденных волос от ORIFLAME вернёт волосам прежнюю силу.*
- *Передняя часть купе BMW Z4 M излучает силу и порыв.*
- *Пульт Logitech Harmony 680: магическая сила пластика.*
- *Немецкая стиральная машина МИЛЕ. Нежность и сила, надежность и красота, благородство и стиль.*

польск.

- *Notebook ASUS. To połączenie elastyczności, siły i blasku.*
- *ACENOL. Zaufaj niezwykłej sile! Lek przeciwbólowy i przeciwgorączkowy.*
- *RAFA: Nowa piorąca siła. Czystość, którą możesz zobaczyć i poczuć. Uwolnij nową siłę.*

- *Sylwetka limuzyny Coupe zdradza drzemiącą w VOLVO S 60D5 siłę.*
- *VOLVO for live. Prawdziwe źródło siły.*

Отметим, что рассматриваемый гипероним нередко обслуживает широкий круг контекстов, обозначающих значительную интенсивность, напряженность проявляющегося действия, существенно превосходящую норму:

рус.

- *Сила блеска, магия преобразования. Помада-блеск «РУЖ ПАЛИ».*
- *Эксклюзивная вода «Белуга». Сила роскоши.*
- *Сила увлажнения SÈVE MARINE.*

польск.

- *GARNIER/SYNERGIE FRESH: Nowa siła nawilżania.*
- *Proszek do prania CORAL. Siła delikatności.*
- *NIVEA FOR MAN. Siła pielęgnacji. Siła świeżości.*

Наконец, лексема *сила/siła* выступает во многих своих употреблении в метафорическом значении для обозначения неопределенного, скорее всего, мифического потенциала. В качестве иллюстрации приведем следующие примеры:

рус.

- *Туалетная вода «Together». Почувствуйте силу полной гармонии, открывающую путь к совершенству.*
- *Шампунь CLAIROL — волшебная сила преобразования.*
- *Крем ACTIVE FUTUR. Из самого сердца винограда сила молодости для вашей кожи.*
- *NIVEA HAIR CARE. Новая усиленная формула средств для ухода за волосами разных типов. Великая сила... воображения, или создайте себя сами.*

польск.

- *Lekkie, sportowe wody toaletowe, roztańczające aromat czystości i emanujące siłą młodości.*
- *Poczuj siłę przyszłości: LG FLATRON F700P.*
- *Telewizor Aquos. Poczuj siłę korzyści, jaką niesie wyjątkowa okazja.*
- *MIELE. Magiczna siła przyciągania.*

СИЛА предстает в виде невидимого ресурса (Урысон 2003: 73-77), количество которого может сильно меняться. Следовательно, она концептуализируется как переменная величина. Запас силы может не только проявляться, но и расходоваться, уменьшаться, пополняться и передаваться другим объектам. Для ее круга употреблений в рекламных сообщениях характерны сочетания со следующими глаголами:

- рус. *придавать, обрести, восстанавливать, возвращать, дарить, использовать, открыть, излучать силу; обеспечивать, наполнять силой;*
польск. *dać, dodać, nadać, wydobyć, nabierać, pomnożyć, zwiększyć, przywrócić, odzyskać, poczuić, obudzić, odkryć siłę; emanować siłą.*

Кроме того, проявляющаяся СИЛА обладает рядом признаков, которые выражают имена прилагательные с положительным оценочным значением. Ср. следующие сочетания, обладающие высокой частотностью в интересующих нас текстах:

рус. *внутренняя, жизненная, живая, целительная, чудодейственная, волшебная, магическая, уникальная сила;*

польск. *niezwykła, nadzwyczajna, lecznicza, naturalna, magiczna, nowa, witalna siła.*

Как было сказано выше, рекламные тексты представляют собой богатое семантическое поле наименований, относящихся к концепту СИЛА. В парадигме этой категории, кроме доминанты **сила/siła**, мы можем найти разнообразные синонимические экспликации с ярко выраженными аксиологическими коннотациями. Здесь имеются в виду следующие частотные существительные:

рус. **энергия, мощь**; польск. **energia, moc, potęga, witalność, wigor.**

Лексема **энергия/energia** обозначает силу, существенно превосходящую норму (Урысон 2003: 77), т.е. способность активно, настойчиво действовать. Напр.:

рус.

- *Концентрированная энергия. Новый BMW 1 Серии Coupe.*
- *ALPHA-ENERGIZING FORMULA. Формула, дающая энергию и молодость коже.*
- *SHISEIDO/THE SKINCARE: Упругая, гладкая кожа – результат новой внутренней энергии.*
- *Крем AQUASOURCE – это мощь 5000 литров термальной воды для повышения жизненной энергии кожи.*
- *Морская косметика МУССОН подарит вашей семье тысячелетнюю энергию океана!*
- *Кожа укрепляется, разглаживается, оживает и заряжается энергией.*
- *ВИТАМАКС – внутренняя энергия и биотонус.*

польск.

- *ZenThonic 946 ml - poczuj energię życia.*
- *ENERGIS e-business. Dodajemy energii działaniom biznesowym.*
- *Kosmetyki ADIDAS Sport Feuer to eksplozja świeżej energii.*
- *BODYMAX. To Twoja codzienna dawka energii.*
- *Napój "KOOP". Szybki KOOP energii.*
- *GREEN TEA JASMINE. Dawka pozytywnej energii.*
- *LANCÔME/AROMA TONIC. Zastrzyk energii dla zmysłów.*

В плане лексико-семантической и морфологической сочетаемости наиболее характерны для русского слова **энергия** стабильные сочетания со следующими классами лексем:

а) глаголами: *вернуть, восстанавливать, давать, подавать, повышать, активировать энергию; заряжать, наполнять, обогащать энергией;*

б) прилагательными: *внутренняя, дополнительная, жизненная, концентрированная, положительная энергия;*

в) существительными: *источник, взрыв, заряд энергии.*

Польский аналог **energia**, в свою очередь, характеризуется сочетаемостью:

а) с глаголами: *potrzebować, dodać energii; dostarczyć, pobrać, pobudzić, obudzić, odzyskać, pozyskać, przywrócić, uwolnić, wyzwalać, wykorzystać energię;*

б) с прилагательными: *dobra, kobieca, pozytywna, aktywna, witaminowa, niezwykła, naturalna, niespożyta energia;*

в) с существительными: *źródło, dawka, poziom, ładunek, zastrzyk, eksplozja, przyływ energii.*

В рекламном дискурсе семантическое поле витальных ценностей покрывается, кроме вышеуказанных ключевых слов, также существительным **witalność/ витальность** (от лат. *vita* жизнь), обозначающим жизнеспособность, жизнестойкость организма, большую или меньшую силу жизненной функции. Ср.:

рус.

- *Стиль марки «EXTE» – это страсть, энергия и витальность.*
- *Фруктовые коктейли от БАБОР. Океан здоровья и витальности для Вашей кожи!*
- *BIODROGA - это отличная косметика на базе природного сырья, придаёт коже новую витальность и гармонию.*
- *Новый PEUGEOT 207. Излучает витальность.*
- *Косметика DECLARE. Восстанавливающий, разглаживающий уход за кожей, предающий ей витальность.*

польск.

- *SCHOLL-Fresh Step. Preparat ten przywraca witalność zmęczonym i obolałym stopom.*
- *Zawartość Omega 3 poprawia jędrność skóry oraz jej witalność.*
- *Delikatność, witalność i polysk. Oto co daje twoim włosom RECITAL.*
- *AVON SOLUTION przywraca Twojej cerze witalność i młodzieńczą świeżość.*
- *DANVIVA. Naturalna witalność.*

Сила поддается градуированию, то есть может быть большей или меньшей, так как разные объекты наделены силой в разной степени. Рассматриваемое семантическое поле представлено другими лексическими единицами, выражающими модус предельной интенсивности проявляющегося действия. К ним принадлежат польск. лексемы **moc**, **potęga** и рус. **мощь**.

Ключевое слово **moc** имеет значительную текстовую частотность и выражает максимальную аксиологическую оценку⁴. Ср.:

- *NOVA. Uspokajająca moc natury – 20 tabletek.*
- *Krem VICHY. Wyjątkowa moc połączonych składników idzie w parze z doskonałą tolerancją preparatu przez skórę.*
- *Poznaj odżywczą i nawilżającą moc nowego żelu pod prysznic PALMOLIVE.*
- *TIMOTEI. Odkryj moc natury.*
- *Fascynujący zapach, który ma moc przenoszenia do krainy spełnionych marzeń i nieograniczonych możliwości.*
- *Skorzystaj z mocy fitohormonów, które znajdziesz w kosmetykach FITOLIFT.*
- *NOKIA 3410. Odkryj swoją moc.*
- *Z procesorem AMD Athlon posiadasz moc, aby pracować lepiej, grać lepiej i być zawsze na pierwszym miejscu!*

Особого внимания заслуживает тот круг употреблений, в котором слово **moc** используется как элемент языковой игры, развивая в текстах двусмысленность: **moc** = 1. 'сила', 2. огромное количество, множество. В качестве иллюстративного материала приведем следующие примеры:

- *Мощ promocji w salonach PEUGEOT.*
- *VADEMECUM. Мощ naturalnych składników.*
- *SEAT IBIZA. Мощ emocji.*
- *CASTROL. Мощ zwycięstwa. Мощ wrażeń.*
- *VICHY. Мощ witamin w kremie.*
- *SEPHORA. Święta magiczne. Prezentów moc.*
- *ACTIVE – moc dobrej energii.*

Существительное **мощь** занимает более периферийную позицию в русских рекламных посланиях:

- *BIOThERM AQUASOURCE. Мощь 5000 литров термальной воды сконцентрированных в одной баночке крема.*
- *Вся мощь Чистого Ретинола и Чистого Витамина С в ежедневном увлажняющем креме ГАРНЬЕ СИНЕРЖИ СТОП.*
- *ALFA 156. Мощь в ваших руках.*

Сходное по значению место принадлежит польскому существительному **potęga**. Ср.:

- *WINIARY odkrywają nową potęgę smaku.*
- *LANCÔME. Potęga przeciwzmarszczkowego działania retinolu.*
- *Nowy RENAULT. Potęga doznań.*
- *AGFA. Nowa potęga koloru..*
- *Nowy FLATRON F700P i L1810B. Potęga wyboru.*

Оказывается, что все рассмотренные выше лексические единицы неизменно приобретают в рекламных текстах позитивные коннотации, которые нередко начинают преобладать над предметной отнесенностью. Господство коннотации ведет к невыразительности, неясности референциальных характеристик ключевых слов, способствуя образованию латентного идеологического уровня дискурса. Эти слова становятся знаками ценностей и культурными резонаторами, выполняющими риторическую функцию. Именно поэтому рекламные тексты часто отличаются высокой концентрацией ключевых слов, относящихся к одной и той же аксиологической категории. Ср.:

рус.

- *BELNATUR. Мужская косметика основана на природной мощи, силе и жизненной энергии вековых деревьев.*
- *Комплексы „Мультитабс» обеспечивают Вас силой и энергией.*
- *Новый аромат Sergio Tacchini Sport Ego. Удивительный аромат соединяет мощь и энергию прохладных цитрусовых.*
- *Используйте силу ягодной энергии.*
- *KINDER COUNTRY. Сила злаков, энергия молока.*

польск.

- *MULTI-TABS ACTIVE. Większa moc żeń-szenia, więcej siły i energii.*
- *Sto lat RENAULT. Siła wieku, moc pomysłów.*

- TIMOTEI. *Odkryj moc natury. Energia w najczystszej postaci.*
- *Geravit Pharmaton może stać się Twoją codzienną porcją vitalności i siły.*
- *Poczuj energię i siłę MUZYKI Radia ZET!*
- *Lampy z firmy F. Fabbian Illuminazione: awangardowe formy, połączone z doskonałym zaakcentowanym elementem świetlnym, napełnią je pełną energią i vitalnością.*
- *BODYMAX. Już po 2 tygodniach nabrałam więcej energii, siły i vitalności.*

В заключение постараемся резюмировать изложенные выше результаты анализа.

В рекламной модели коммуникации язык функционирует как властное орудие, сам рекламный текст является продуктом не индивидуального, а группового (коллективного) этнокультурного языкового сознания.

Реклама негласно использует методы информационного воздействия и строит свою аксиологическую парадигму, апеллируя к базовым ценностям социума, в том числе к культурному концепту СИЛА/СИЛА. Апеллирование к культурным ценностям и установкам можно рассматривать как эмоциональный аргумент, который – в отличие от рационального – апеллирует к чувствам и подсознательной информации адресата. Поэтому в рекламном дискурсе часто используется инструментарий мифологической коммуникации с целью возвышения человека над банальным потребительством.

В основе содержания рекламной модели мира лежит набор определенных ключевых слов, позволяющих включить в рекламу «дополнительное содержание» и обладающих своего рода магнетическим воздействием на массы. Это своеобразные культурные резонаторы (шифры), которые являются не только конститутивными элементами самого текста, но прежде всего знаками соответствующего риторического лексикона.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ³ Мы опираемся здесь на типологию ценностей, представленную в монографии Puzynina 1992.
- ² Здесь мы продолжаем и расширяем тему работы (Kudlińska 2007).
- ³ См. также подробный анализ слова *сила* с точки зрения Московской семантической школы в работе Урысон 2003.
- ⁴ Интересно отметить, что это ключевое слово приобретает аналогичный статус в англоязычных рекламных сообщениях, являясь доминирующей и универсальной экспликацией метафизических ценностей (Packard 1970: 105).

ЛИТЕРАТУРА

- Барт Р.
2004 *Система Моды. Статьи по семиотике культуры.* Москва: Изд-во им. Сабашниковых.
- Грибак Л. П.
2001 Гипноз рекламы (анатомия идеальной формы психической агрессии). *Реклама: внушение и манипуляция/ Ред.сост. Д. Я. Райгородский.* Самара: Бахрах-М. С.727-742.

- Мэй Р.
2001 *Сила и невинность / Под ред. Д. А. Леонтьева.* Москва: Смысл.
- Почепцов Г. Г.
2001 *Теория коммуникации.* Москва: Рефл-бук.
- Руднев В.
2003 *Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты.* Москва: Аграф.
- Урысон Е. В.
2003 *Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике.* Москва: Языки славянской культуры.
- Шалак В. И.
2004 *Современный контент-анализ.* Москва: Омега-Л.
- Janich N.
1999 *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch.* Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kudlińska H.
2007 *Kategoria SIĘY we współczesnych polskich i rosyjskich tekstach reklamowych. Kategorie semantyczne w tekście.* Pod red. P. Czerwińskiego i E. Straś. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. S. 200-207.
- Packard V.
1970 *Sprzedaż nieśmiertelności Super-Ameryka: Szkice o kulturze i obyczajach.* T. 2. Warszawa: PIW. S. 96-109.
- Puzynina J.
1992 *Język wartości.* Warszawa: PWN.
- Tillich P.
1994 *Męstwo bycia / Tłum. H. Bednarek.* Poznań: Rebis.
- Vigarello G.
1997 *Historia zdrowia i choroby: Od średniowiecza do współczesności/* Przel. M. Szymańska. Warszawa: OW Volumen.

СЛОВАРИ

- БТСРЯ
1998 *Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов.* Санкт-Петербург: Норинт 1998.
- Даль В.
1980 *Толковый словарь живого великорусского языка.* Т. I-IV, Москва: Русский язык.
- НОССРЯ
2004 *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общим рук. акад. Ю. Д. Апресяна.* Москва-Вена: Языки славянской культуры.
- SPJ
1978-1981 *Słownik języka polskiego. T. I-III / Red. M. Szymczak.* Warszawa: PWN.

SUMMARY

Advertisement as an ubiquitous mass media represents

Advertisement as an ubiquitous mass media represents the type of ideological discourse generating endless amount of statements on the basis of a permanent rhetorical pattern. This sketch includes analysis of chosen language means – specific key-words which as elements of semantic and lexical systems become in the light of applied axiological filter expressive signs of value so called resonators of culture. The analysis of Polish and Russian advertising texts which was carried out on the example of the semantics field POWER has shown that the category of key-words should be treated as a constitutive element of rhetorical code of advertisement and significant instrument of mythological communication serving to force acceptance of the announcement content.

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Н. А. Вихляев

Говоря о формировании российской идентичности, следует иметь в виду, прежде всего, само определение понятия идентичности. Это – самоидентичность субъекта, ответ на вопрос «кто я?» как субъект в этом мире, самоопределение субъекта в мире, отграничение субъекта от других субъектов. Далее, следует учитывать, что является основанием идентичности. Субъект находится в потоке жизни, он живет в истории и в обществе, следовательно, имеются социально-исторические основания идентичности, основания деятельности субъекта, направленной на достижение им своих целей.

Почему теряется идентичность и почему деятельность субъекта есть постоянный процесс пересмотра своей идентичности?

Ответ на этот вопрос, по всей видимости, кроется именно в том, что субъект включен в историю и в жизнь общества. Потеря идентичности означает потерю смыслозначимых ценностей, моделей поведения, дававших положительные результаты. Происходит это в силу перемен либо в жизни общества, либо в жизни субъекта, либо перемен в историческом процессе.

Поиск идентичности предполагает, и это весьма важно подчеркнуть, наличие рефлексии по поводу оснований деятельности субъекта. Здесь следует иметь в виду тот факт, что такую рефлексию в состоянии дать образованный субъект: малообразованный человек или неграмотный руководитель делают массу ошибок, теряют смысл жизни или политики. В целом же образованный субъект имеет более развитую способность к рефлексии и имеет больше возможностей для нахождения ответов на многие возникающие вопросы. Особое значение при этом приобретает философская рефлексия.

Не всякий субъект может ставить перед собой вопросы об идентичности, а лишь тот, который укоренен не только в обществе, но и в истории. Чем сильнее укорененность, то есть, чем продолжительнее, более весомы исторические границы существования, тем более объемной и сложной становится проблема идентификации, обретения и сохранения идентичности.

Особую важность представляет государственная идентичность, то есть идентичность государства. Если государство есть инструмент и только в руках общества, тогда эта проблема снимается. В этом случае можно говорить лишь об идентичности общества, но чисто либерального государства нет даже в развитых странах Запада. Государство есть инструмент власти определенных слоев общества (финансово-промышленной элиты), которые имеют свои исторические цели, не совпадающие с целями общества. Незападные государства не имеют сегодня и в

тенденции возможности стать западными государствами — у них свои социально-исторические корни и, главное, факт существования крупных и значительных государств — всегда есть условие существования и развития той или иной локальной цивилизации.

Цивилизация — это культурно-исторический тип общества, следовательно, идентичность государства связана с пониманием, причем особым пониманием государством своих цивилизационных основ, с пониманием того, как государство должно способствовать развитию и укреплению своей цивилизации.

Говоря о проблеме идентичности Российского государства и ее связи с идентичностью российского общества, следует помнить, что российская цивилизация гораздо более молодая, чем, к примеру, китайская, японская или западноевропейская цивилизации. При этом ее стремительный рост способствовал и росту российского государства. В целом размеры государства и цивилизации совпадали и в Российской империи, и в СССР. В результате распада СССР российское государство стало меньше, чем российская цивилизация. В отпавших от российского государства бывших союзных республик, ставших независимыми государствами, наблюдается общая тенденция угасания в них российских цивилизационных основ, рост доминирования других цивилизаций.

Для трех этапов развития Российского государства, а именно: имперского, советского и постсоветского — характерно сохранение традиционных основ российского государства. Это, во-первых, вертикаль власти, во-вторых, исключительная роль первого лица государства, в-третьих — доминирование государства над обществом вследствие естественных причин неразвитости институтов гражданского общества; в-четвёртых, многоэтничный и многоконфессиональный состав российской цивилизации; наконец, в-пятых, сакральный характер власти.

Изучение российской истории наглядно демонстрирует тот факт, что развитие страны шло определенными циклами: могущество — упадок (застой) — распад государства — возрождение — могущество — упадок — распад — возрождение.

Внутренний кризис цивилизационной идентичности ощущается представителями самой этой цивилизации как «смута» (во всех смысловых оттенках значения этого явления). В истории России и ее культуры именно «смута» становится наиболее явным смыслодифференцирующим показателем кризиса цивилизационной идентичности. Смута — культурный механизм, обеспечивающий переход локальной цивилизации из одного исторического состояния в качественно иное за счет достижения ценностно-смысловой неопределенности социокультурной жизни, при которой обществом временно утрачиваются какие-либо критерии исторической и духовной ориентации во времени и пространстве, то есть наступает кризис цивилизационной идентичности.

Русское слово «смута» с давних времен означает состояние *опасной неопределенности* в государственной жизни, в религиозных воззрениях, в общественном сознании, в быту и в умах. Категория «*неопределенности*» становится доминирующей — потому что все варианты социального поведения, пути исторического развития, формы объяснения мира кажутся в это время в равной мере приемлемыми или неприемлемыми, и выбор между ними чрезвычайно затруднителен или вовсе невозможен, а по существу — безразличен для большинства.

Определение «опасной» актуализируется потому, что в обществе царит хаос и общественный беспорядок; общественное недовольство легко перерастает в социальные конфликты и бунты, а социально-политические и религиозные, нравственные и эстетические представления отличаются крайней поляризованностью, взаимной несогласованностью и взаимной враждебностью. Такое общественное состояние характеризуется расколотостью и раздробленностью, децентрализованностью и неуправляемостью, а это чревато расцветом массового цинизма и неведения, распадом социальной и этнокультурной целостности и очень вероятным крахом государства и неизбежной дискредитацией его основных институтов и общественных идеалов.

Начавшись с династического кризиса, русская смута XVII века переросла сначала в гражданскую войну, осложненную крестьянскими бунтами и иностранной интервенцией, а затем и в мировоззренческие катаклизмы (русский религиозный Раскол). Завершением русской смуты XVII века стала Петровская культурная революция (т.н. Петровские реформы), ознаменовавшая собой вступление средневековой России в Новое время.

Несмотря на «чисто русское» происхождение термина «смута», обозначающего «спутанность», «смешанность», «размытость», «неопределенность» всех отношений и представлений, подобные состояния общества неизбежны практически во всех национальных историях обществ, вышедших из первобытного состояния и вступивших так или иначе на путь модернизации. Можно сделать предположение, что становление и развитие значительных по своему масштабу мировых цивилизаций вообще невозможно вне механизмов смуты, и смута, таким образом, выступает в качестве мощного эффективного и универсального инструмента модернизации цивилизаций.

В истории Китая, например, цивилизации с более чем пятитысячелетней историей, периоды стабильности и общественного спокойствия постоянно перемежались периодами смут — восстаний и общественных неурядиц, выпадения общества из религиозных традиций и культурно-стилевых канонов.

Европейские войны, революции и реформации — во Фландрии и Англии, во Франции и Германии, в Греции и Италии — всегда сопровождались политическими, этническими и социокультурными атрибутами смысловой неопределенности, аналогичными русской смуте. В Соединенных Штатах Америки подобные процессы имели место во время войны Севера и Юга. При этом всякий раз механизм «смуты» выполнял в истории той или иной локальной цивилизации ключевую роль — «детонатора» модернизационных процессов, включавших эту цивилизацию в мировой исторический процесс. Однако только в России, на почве русской культуры, в русском массовом сознании феномен «смуты» обрел соответствующие масштабы — грядущей национальной катастрофы и вселенского апокалиптического светопреставления.

События смуты в России каждый раз развивались до грандиозных, поистине абсурдных размеров и форм, причем эти события столь же неожиданно и внезапно «сворачивались», «иссякали», «гасли», как и возникали, развивались и росли вначале.

В более, чем двенадцативековой истории русской культуры постоянно возникали периоды смуты. За это время мы пережили по крайней мере четыре смуты. Первая смута, иначе называемая, «доцивилизационная», охватывает переход от язычества к христианству. Однако созданное на обширной территории Русской земли Киевское государство никак не могло обрести единства и целостности, пока не оказалось завоеванным, в значительной своей части, кочевыми монголами. Лишь после «монголизации» Руси начала складываться древнерусская цивилизация.

Вторая смута (XVII века) — секуляризационная — отделяет русское Средневековье от российского Нового Времени. Истоки ее носили не политический, а религиозный характер: ее породила секуляризация русской культуры. Главной социальной проблемой была дилемма: царь избран Богом или избирается смертными людьми? Каждый человек почувствовал себя вправе выбирать по своей воле — не только царя, но и собственную судьбу. В ходе второй смуты русские люди впервые стали переживать историю как непредсказуемый процесс, а не как заданное сакральное состояние мира.

Третья смута, революционная, нередко называемая «красной» (1905—1929 гг.), ознаменовала социокультурный переход России от самодержавия (архаической формы авторитаризма, остававшейся почти неизменной с XVII в.) к советскому государству под эгидой партии большевиков. В ходе третьей смуты российская цивилизация раскололась на Советскую Россию и Русское Зарубежье, со своей в каждом случае культурной и социально-политической спецификой.

Третья смута была обусловлена, в частности, еще и тем, что потеря российской монархией военно-политической самостоятельности привела к резкому нарастанию явлений раскола в обществе, прежде всего, по линии отношения к государству. Попытка правящей элиты защитить российскую империю от развала привела к концу XIX века к росту русского национализма. Но эта ставка на русский национализм тогда не помогла империи. Массовые антигосударственные настроения были обусловлены неспособностью власти осознать всю остроту социальных, политических, культурных проблем. Для народа элита представлялась в виде своего «внутреннего» Запада, тем Другим, которое стало главным Врагом, и борьба с ним переместилась в центр его самосознания, его негативной части идентичности. Народно-крестьянский утопизм в сочетании с российским мессианизмом и большевизмом как прочитанным на русский манер европейским марксизмом порождает новую мощную положительную идентичность, которая развернула Россию на иную траекторию развития в направлении к социализму, о котором говорила тогда вся Европа.

Четвертая смута в России, постсоветская, знаменует переход страны от советского государства к демократии, от административно-патерналистского государства к рынку, от индустриального к постиндустриальному обществу.

Смута — тяжелое испытание для всех современников переходного времени. Но смута — это необходимый механизм выработки новых форм, ценностей, духовных ориентиров и идеалов. Других механизмов перехода от старого к новому у русской культуры нет. Как бы тяжело, как бы драматически ни развивалась ис-

тория русской культуры, всеми достижениями модернизации Россия и российская цивилизация обязаны именно смуте.

Говоря о крушении имперского и советского этапов российского государства, следует особо подчеркнуть, что государство потеряло понимание своего места в современном (для определенного времени) мире, понимание того, какие ответы должны быть адекватными переживаемой эпохе. Например, советское государство, то есть высшая власть в стране в лице первого человека - генерального секретаря ЦК КПСС, — в 70-е — 80-е годы XX века определяло эпоху совсем не адекватно, не понимая происходивших перемен в мире. Не были найдены новые образы России, новые идентификации, новые образы друзей, врагов, партнеров. Утвердившийся образ государства, его идентичность (что царская, что советская) были неизменными и рухнули в одночасье.

В чем видятся прямые уроки столетней давности для современной Российской Федерации?

Сегодня центральной проблемой идентичности в российском обществе, как и 100 лет назад, выступает отношение к Российскому государству и российской государственности. В либеральном сознании части российского общества, ориентированном на западные образцы, прочно утвердилась идея необходимости полной смены «матрицы» российской государственности. Либеральные авторы этой теории утверждают об исчерпанности нелиберальной государственной традиции, «ее нежизнеспособности в современном мире». Такая позиция теоретически остается никак не доказанной. Никакого механизма трансформации целостного организма имперского типа в либеральный тип этими авторами до сих пор не представлено. Более того, последовательное проведение либерального принципа в жизнь есть последовательное разрушение нынешнего не очень твердо стоящего на ногах Российского государства, особенно если принять во внимание его сегодняшние этнические проблемы. Многовековую матрицу воспроизводства целостного социального организма, каким является российская цивилизация, и сегодня изменить нельзя, тем более в условиях нынешнего варианта глобализации. Имперская матрица была и остается моделью жизнеспособного государства. Вопрос в том, какое конкретное содержание будет ей придано.

В общественном сознании России прочно укоренилась и становится все более ощутимым принципиально другое видение перспектив развития государственного устройства, нежели «либеральная империя» Анатолия Чубайса: это сильная авторитарная государственная власть, но это русское централизованное государство. Вновь в результате самоустранения государства от своих обязанностей народ вынужден был сам искать средства для выживания. Сегодня кардинально меняется устройство русского взгляда на себя и на окружающий мир. На деле речь сегодня идет о восстановлении в российском общественном сознании позитивной идентичности, о несколько запоздалом новом самоопределении русских после безвозвратной потери старой идентичности, складывавшейся на протяжении последних пяти столетий.

Социологические исследования, проведенные учеными Института комплексных социальных исследований Российской Академии наук, показывают, что

россиян все меньше привлекает прежняя идеологическая риторика (причем, и традиционная, и либеральная), а очевидным становится поиск новых объединяющих ориентиров, в которых было бы меньше идеологии и больше внимания к качеству жизни. Весьма характерно, что главными общенациональными, объединяющими позиции всех групп россиян, стали следующие цели: повышение качества жизни, наведение порядка во всех сферах, создание равных возможностей для всех, прекращение процесса вырождения русской нации, усиление охраны здоровья населения, духовно-нравственное возрождение общества, превращение России в великую державу XXI века.

Пожалуй, вряд ли стоит удивляться явно усилившейся к настоящему времени прагматической направленности массового сознания россиян. Сегодня наблюдается возвращение от западных увлечений периода становления демократии к «исконно российским» представлениям, нравственным устоям и образу жизни. Традиционные ценности постепенно восстанавливают свое значение в обществе, переходящем от романтических увлечений к реальной жизни в условиях современного демократического устройства и рыночной экономики. Тем самым ценностно-смысловое ядро российского менталитета продолжает демонстрировать удивительную устойчивость и самобытность. Даже в условиях системной трансформации российского общества практически все аспекты и проблемы современного мира — демократия и рыночная экономика, свобода и социальная ответственность, отношения между личностью, обществом и государством, получают в России специфическое звучание и окраску. А это говорит о том, что и под воздействием глубоких экономических и социально-политических преобразований общенациональный менталитет россиян представляет собой если не константу, то, во всяком случае, величину достаточно независимую, которую нельзя изменить по заказу или указу.

Одно из ярких тому подтверждений — отношение россиян к свободе. Социологические исследования продемонстрировали, что свобода для большинства российских граждан — это важнейшая смыслообразующая ценность, без которой им трудно представить полноценную жизнь. При этом содержательное наполнение понятия «свобода» в сознании россиян чаще всего существенно отличается от нормативного понимания свободы на Западе. В российской интерпретации — это, скорее, личная независимость, возможность быть самому себе хозяином, чем реализация каких-либо политических прав, предполагающих взаимозависимость индивидов в гражданском обществе. В целом позицию «свободы-вольницы» разделяют свыше 60% россиян, тогда как «правовую» трактовку свободы — около 40%.

В целом же можно констатировать, что у российских граждан имеются достаточно устойчивые представления о том, что есть демократия и каковы ее основные слагаемые. Причем это именно тот случай, когда представления россиян мало чем отличаются от общепринятых в мире. При этом несмотря на все разговоры о кризисе демократии на Западе, подавляющее большинство российского населения не подвергает сомнению ни сам факт возможности ее существования, ни ее необходимость. Однако существование демократии в России остается до сих пор для многих далеко не очевидным фактом, в том числе и потому, что идеальный

образ демократии, сформированный на начальном этапе реформ, разошелся с реальной практикой социальных преобразований. В настоящее время лишь около 20% россиян считают современную Россию демократическим государством, тогда как большинство – 54,3% – убеждены в обратном.

Национальная культура – философия, искусство, социальная мысль – очень чуткий барометр. И государство как система власти должно прислушиваться к культуре и вносить коррективы в идеологическую систему ценностей и целей. В силу этих причин сегодня как никогда возрастает значимость философской методологии анализа проблемы идентичности современной России.

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев Н.А.
1990 Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. *О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья.* Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, В. В. Зеньковский, П. А. Сорокин, Г. П. Федотов, Г. В. Флоровский. Москва: Наука.
- Российская идентичность
2005 *Российская идентичность в условиях трансформации: опыт социологического анализа* (отв. Ред. М.К.Горшков, Н.Е.Тихонова). Москва: Наука.
- Искусство
2006 *Искусство в контексте цивилизационной идентичности: в 2 томах*, т.1. Под редакцией Н.А.Хренова. Москва: Госуд. Ин-т Искусствознания.
- Успенский Б.А.
2002 *Этюды о русской истории.* С.-Петербург: Азбука.
- Лотман Ю.М.
2002 Механизм Смуты. (К типологии русской истории культуры). *Лотман Ю.М. История и типология русской культуры.* С.-Петербург: Искусство-СПБ.
- Соловей В.Д.
2005 *Русская история: новое прочтение.* Москва.
- Шевченко В.Н.
2005 *Россия: общество, государство, история.* Москва: РАГС.

SUMMARY

The Ways of Forming Russian Identity

In the history of Russian state establishment the alternation of periods of relative rest and distemper has taken a special place. As a rule, after a period of distemper old system relations are destroyed and the new ones appear. The author of the given article considers the crash of the USSR to be the analogue of the last historic distemper, when Russian society faced the problem of searching the ways of the revival of national identity. While analyzing the main economic, political and cultural processes in Russia, the author has come to the following conclusion: the process of forming national identity has been very active in the modern Russian state and society. There, on the one hand, the world experience has been taken into consideration; on the other hand, the return to national cultural, spiritual tradition has become dominating.

**ИЗ АРХИВА АРХИЕПИСКОПА ИОАННА (ПОММЕРА)
Письма профессора А. И. Шеншина к архиепископу Иоанну**

Ю. Л. Сидяков

От публикатора

О профессоре Алексее Ивановиче Шеншине известно немного, хотя его имя и встречается порою в материалах, связанных с историей русской эмиграции в Сербии. Известно, что он преподавал в Белградском университете, по специальности был лесовед, довольно активно занимался научной деятельностью. Согласно «**Материалам для библиографии русских научных трудов за рубежом**», выпущенным в 1931-м году Русским научным институтом в Белграде, примерно за 6 лет (с 1924 по 1930 год) он опубликовал 27 статей на русском, сербском, французском и английском языках (Материалы 1931: 367-368). Известно также, что впоследствии Шеншин покинул Югославию, какое-то время жил в Египте, где и скончался 12 апреля 1954 года в возрасте 62 лет. Похоронен на кладбище греческого православного монастыря Св. Георгия в Старом Каире в склепе под русской часовней (см.: Беляков 2002). Вот, пожалуй, и все, что удалось разыскать о нем в существующих и опубликованных в настоящее время материалах. Сохранившиеся в Латвийском государственном историческом архиве (далее ЛГИА) письма Шеншина к архиепископу Иоанну (Поммеру) в какой-то степени позволяют реконструировать его биографию, а также составить представление о судьбе Шеншина в эмиграции в 1920-1930-е годы. Архиепископа Иоанна Шеншин, очевидно, помнил еще по времени служения владыки в Пензе (откуда был родом и автор писем), хотя, как можно заключить из содержания переписки, лично в тот период они, по всей видимости, не были знакомы (см. письмо № 4).

Всего в архиве находится пять писем Шеншина, четыре из них написаны в период с 12 мая по 7 декабря 1931 г., последнее пятое – примерно с годовым интервалом: датировано оно по новому стилю 6 января 1933 г. Переписка сохранилась далеко не в полном ее объеме и началась еще ранее мая 1931 г. – об этом свидетельствует уже первое из публикуемых писем: в нем Шеншин просит прощения у архиепископа Иоанна за то, что ему постоянно приходится беспокоить владыку различными просьбами (в данном случае речь шла об одном из знакомых Шеншина, желавшем определиться в какой-либо из монастырей или в какое-либо из богоугодных заведений Латвии или Эстонии).

Следующие четыре письма содержат в себе довольно подробные сведения об их авторе. Написаны они были в исключительно тяжелое для Шеншина время. В 1931 году умирает от рака его жена, приходит время подвести итоги прожитой жизни, возникает желание изменить обстановку, найти новое применение своим

силам. Шеншин надеется переехать в Латвию, думает о принятии духовного сана. Планы эти ему осуществить не удалось.

Письма Шеншина интересны также и нашедшими в них отражение сведениями о событиях из жизни русской церковной эмиграции начала 1930-х гг.

Письма А.И.Шеншина к архиепископу Иоанну

1

12-го мая 1931 г<ода>
Проф. Алексіје Шеншин
ул. Војводе Миленка № 21
Београд Југославија.

Ваше Высокопреосвященство
глубоко чтимый Владыко.

Простите, что чуть не в каждом письме приходится обращаться к Вам с просьбой, но все же рискую сделать это еще один раз, зная Ваше истинно христианское милосердие и готовность помочь ближнему.

Податель сего письма Виктор Лудвигович Мишель — православный, глубоко верующий человек, находится сейчас в таком душевном состоянии, что единственным прибежищем для него является поступление в монастырь. Причины такого душевного состояния следующие: 1) глубокая религиозность и стремление уйти от мирской суеты; 2) потеря всех близких, кроме старушки матери, находящейся в Югославии: единственный его брат, мой близкий друг, доктор Константин Л. Мишель, месяца два тому назад скончался здесь от чахотки, а все его сестры погибли от большевиков. Доктор Мишель был замечательно светлой личностью, человек истинно православно верующий, бескорыстный, всецело себя отдавший помощи ближним и особенно инвалидам, которых он, сам человек совершенно неимущий, лечил бесплатно. Как превосходный врач он мог составить себе большое состояние, как это делают здесь другие русские врачи, но он предпочел помощь ближнему мирским благам и умер не оставив ничего, кроме светлой памяти.

Очень прошу Вас, глубоко чтимый Владыко, не отказать в Вашем мощном содействии, помочь ему устроиться в один из монастырей или каких-либо богоугодных заведений Латвии или Эстонии, за что Вам будут глубоко признательны все многочисленные друзья покойного доктора Мишеля.

Еще раз прошу Вас простить меня за причиняемое Вам беспокойство.

Испрашивая Вашего архипастырского благословения и молитв, остаюсь глубоко Вас чтущий и преданный
Алексей Шеншин.

Вена 29 июля 1931 г.
Prof. Alexis Scheschin
Pension Arenberg Park
Neuling Gasse № 22
Wien III/

Ваше Высокпреосвященство
Глубокочтимый Владыко.

Простите, что беспокою Вас письмом. Прежде всего позвольте просить Вас не отказать помолиться о выздоровлении моей тяжело больной жены Софии, около которой я нахожусь вот уже больше месяца. Она еще в прошлом году заболела раком груди, и ни операции, ни лечение радием не оказались в состоянии его остановить. Теперь ее лечат здесь в Вене в университетской клинике одним новым способом, изобретенным простым школьным учителем. Этот способ, о котором я подробно написал В.К.Трофимову¹, видимо, обещает полный успех. Но все же главное, без чего ничего не может быть, это надежда на помощь Божию и Его безграничное милосердие.

Затем позволю себе обратиться к Вам с одной личной просьбой, о которой я уже написал В.К.Трофимову и Э.Г.Цирулю (с последним учился вместе в Петровской академии в Москве, а жену мою он знал еще барышней).

Вот уже 9 лет, как я состою профессором (контрактualным) на сельскохозяйственном факультете Белградского университета. Мне до сих пор удавалось отбиваться от навязываемого мне югославянского подданства, принимать которое я не хочу и нравственно не могу, даже при условии лишения куска хлеба и улицы, которая в этом случае грозит мне и моей семье. Причина этого следующая: на моих глазах югославянская политика все больше и больше переходит в *католически-хорватские* руки и для меня нет никаких сомнений, что в итоге она будет враждебна как *русскому делу*, так и *православию вообще*; я же перестать быть русским не могу. Теперь вопрос стал ребром: на мою кафедру объявлен конкурс, в котором я могу участвовать только при условии принятия югославянского подданства, так что мне, имея еще несколько месяцев перед собой, приходится стараться найти себе какой-нибудь, *хотя бы самый скромный* источник существования. Не будь у меня на руках больной жены, оставить которую одну с детьми я не могу, я бы попытался устроиться куда-либо в колонии, что, думаю, мне бы в конце концов и удалось благодаря знанию иностранных языков (французского, английского, немецкого и некоторых других), а также и моим печатным работам на этих языках и кое-каким связям. Но в данное время оставить жену в том состоянии, в каком она находится, одну с детьми в Европе, а самому уехать на несколько лет по контракту за океан и думать не приходится. С другой стороны я совершенно не могу обходиться без нашей Православной Церкви и хоть изредка не посещать ее — единственное оставшееся утешение. Все это вместе взятое и заставило меня обратиться к Др. Трофимову и Цирулю с просьбой, если к тому имеется малейшая возможность, не отказать подыскать мне у Вас в Латвии хоть самое

скромное место — безразлично какое — учителя, агронома, лесничего, землемера, банковского служащего и т<ак> д<алее>, лишь бы я скромно мог существовать с семьей (как мы живем в Белграде — Цируль, который у нас был, видел). Я беру на себя обязательство в 6-месячный срок изучить латышский язык (к языкам я довольно способен) и, если нужно, просить и о принятии в латвийское подданство, против которого ничего не имею, т<ак> к<ак> для меня лично Латвия, хотя и является теперь самостоятельным государством, все же является чем-то своим — частью *бывшей* России. Все нужные документы могу выслать по первому требованию. Деньги на переезд и на то, чтобы прожить первое время, имею. Вот разрешите просить и Вас, глубокочтимый Владыко, посодействовать мне в этом.

В Вене я познакомился с епископом Серафимом². Сам он немец (саксонец) по происхождению и германский подданный, но истинный православный архипастырь и глубоко русский человек. Он только в прошлом году как выехал из советской> России, где был последнее время епископом Харьковским. Очень много узнал от него интересного, что там делается в церковном отношении. Часто с ним вижу и из его слов вижу, что несмотря на все гонения, все же не умерла и не умрет православная вера на Святой Руси. Сейчас он здесь пока примкнул к Карловацкому синоду и организовал православный приход в Вене, где есть маленькая русская колония. Что в нем приятно видеть — это энергию и готовность бороться за православную веру. Если удастся все обладать с формально-канонической стороны, чем я сейчас и занят, и Карловацкий синод не побоится обидеть арх<иепископа> Анастасия³, который сам живет в Палестине и к себе в епархию (Бессарабию), несмотря на зовы оттуда, не едет, или же договориться с ним (арх<иепископ> Анастасий входит сам в Карловацкий синод), то Владыка Серафим может нам принести большую помощь в Бессарабии благодаря своему германскому подданству. Он на это готов, а в Бессарабии Румынские власти, вопреки всем договорам, воздвигли страшное гонение на православие (сами румыны быстрыми шагами идут к унии — вернее власти, а не народ, который в их реформированные церкви не ходит). Поэтому там сейчас хоронят без священников или же служат тайком — в банях и погребках и т<ак> д<алее>, т<ак> к<ак> все же осталось много священников, отказавшихся признать реформу, почти полностью сближающую православие с унией, вернее даже с католичеством, т<ак> к<ак> там теперь все праздники, *включая и Пасху*, празднуются по католически. Сильно там развивается сектантство, чему власти покровительствуют. Народ же — как румыны, так и молдаване и русские единодушно против и стоит за православие. К сожалению, там нет пастыря, который все это смог бы объединить. Зато в Прикарпатской Руси гораздо стало лучше, народ массами переходит от унии к православию (за 10 лет православных и<з> 100 тысяч стало более 300.000).

Пока позвольте, глубокочтимый Владыко, пожелать Вам всего хорошего.

Испрашивая Вашего архипастырского благословения и молитв,

остаюсь глубоко Вам преданный

Алексей Иванович Шеншин

11 ноября 1931 г.
Проф. Алексие Шеншин
ул. Војводе Миленка № 21
Београд Jugoslavija.

Высокочитимый, глубокоуважаемый
и дорогой Владыко!

Сегодня получил Ваше письмо от 6-го ноября, которое меня несказанно огорчило. Постараюсь ответить Вам на него по пунктам. Прежде всего мое решение послужить Богу и Церкви остаток моей жизни было принято мной еще задолго до смерти моей жены и мы оба с ней об этом много говорили, когда она еще была совсем здорова. Причина, почему я этого не сделал раньше была именно в том, что я не мог найти «подходящей почвы и подходящего климата» для этого здесь в Югославии и даже в Америке, куда я бы мог тоже легко устроиться священнослужителем. Я долго эту почву выискивал и, наконец, после, пожалуй, 2-3 годичных размышлений и исканий остановился именно на Вашей ниве. Причины этого моего стремления именно в Вашу епархию я Вам подробно описал в моем письме из Вены, которое было написано еще при жизни жены, когда еще была полная надежда на ее выздоровление, и содержание моего письма она знала. Повторять их подробно не стану: 1) наш заграничный русский церковный раскол, который удручающе действует не на меня одного, а и на целый ряд моих знакомых священников, так что мне как новичку даже приходится становиться в тупик, у кого же следует рукополагаться: у митрополита Антония¹, или у митрополита Евлогия², или у митрополита Платона³, или же у митрополита Елевферия⁴? 2) мое желание и стремление остаться русским и служить Русской Церкви, а через нее и Русскому делу. В Вене у епископа Серафима, посвятившего меня в иподиаконы, я нашел и подходящую почву и подходящий климат. И он сам мне много раз высказывал, что он был бы очень доволен, если бы я мог остаться у него священником и посылить помогать ему. Но, к сожалению, у меня на руках дети (сам я довольствуюсь очень малым), а у него пока *всего один приход в 50 человек*. Главное же то (простите, Владыко, что я Вам пишу это так прямо), что я на своем беженском пути встретил всего лишь двух русских православных архипастырей, настоящих борцов за теснимое со всех сторон православие: один из них, Владыко, это Вы, а другой – епископ Венский Серафим, хотя Вы латыш, а он чистокровный саксонец (не немец-колониист), приехавший юношей против воли своего отца-лютеранина в 1905 г. на «Святую Русь», чтобы принять православие и отдать себя служению Православной Церкви, что он и выполнил. Из России он выехал лишь в 1930 году и рассказывал мне много интересного, но всего не опишешь, если же, Бог даст, свидимся, то расскажу Вам при свидании. О Вас я Вам не пишу: Вас, Владыко, православные русские люди (не архиереи) за границей знают и говорят о Вас как о светоче Православия и Русской Церкви гораздо более, чем Вы себе об этом можете представить. Кроме того у Вас в епархии имеется и аборигенное русское население, а не одна лишь эмиграция, которая, к глубоко моему прискорбию, как растение, лишенное корней на родной почве, начинает сильно разла-

гаться и морально падать. Вот почему мое решение перебраться к Вам и служить под Вашим началом созрело у меня после продолжительных размышлений еще задолго до кончины моей жены, и я долго думал, как осуществить это, не решаясь обратиться к Вам с такой письменной просьбой прямо и чувствуя, что для этого необходимо личное свидание. Лишь развертывающиеся в Европе события, заставляющие меня опасаться *не опоздать*, побудили меня написать Вам это письмо из Вены, о котором я уже упоминал выше. Теперь перейду к мистической, но имеющей тоже для меня как для верующего большое значение стороне дела. Мне было 8-9 лет, когда мои родители переселились из имения в Пензу. В это время кафедру Пензенской епархии занимал епископ Павел⁵, *очень мало кого принимавший*, но слышавший прозорливцем. Как-то с покойным отцом мы пошли в Крестовую к обедне. Служил Владыка. Когда мы подошли к кресту в числе других молящихся, то Владыка посмотрел на меня и пригласил моего отца зайти со мною к нему после обедни. Мы зашли. Владыка стал нас поить чаем, меня же поил из своей чашки и сам кормил. На прощание он взял и поцеловал у меня отрока руку. Мои родители страшно сконфузились, Владыка же им сказал: «Чему Вы удивляетесь, он будет митрополитом Московским». И после этого каждое воскресенье, каждый праздник, когда Владыка был здоров, я бывал у него после обедни или с отцом или с матерью, и каждый раз была та же церемония. Так продолжалось 2-3 года, пока Владыка Павел не ушел на покой. Уезжая, он благословил меня образом Иверской Божией Матери с соответственной надписью, который, к сожалению, остался в России, так как мы ушли пешком с покойной женой, оставив детям все, что у нас было. Глубокочтимый Владыко, пишу Вам все это не для того, чтобы сказать, какой я хороший, наоборот имею все данные считать себя человеком очень грешным и *падшим*. Но послушайте только дальше, как сложилась моя судьба. Вскоре после ухода Владыки Павла умер мой отец, когда мне было 13 лет. Через 1 ½ года вышла замуж вторично моя мать, и я в значительной степени был предоставлен самому себе. Моя былая религиозность прошла, атеистом я не был, но индифферентным был, в церковь стал ходить мало, увлекся мирской суетой и о словах Владыки Павла и думать забыл. Когда я еще был в шестом классе гимназии, то я увлекся моей покойной женой, Софией Александровной Загоскиной, сестрой моего товарища по гимназии. Это было первое и единственное увлечение в моей жизни. Тут же по окончании гимназии, после того, как я выдержал конкурсный экзамен в Петровскую академию, я сделал ей предложение, она его приняла и 11 июня 1910, когда я перешел на 2-ой курс, мы повенчались. С ней я прожил 21 год. Человек она была очень чистый, верующий, добрый с большой выдержкой и большим характером. Я же *был* (теперь уже не то) очень нервный и вспыльчивый и неуравновешенный. Много тяжелых минут я ей доставил, она же переносила это все с замечательной кротостью и выдержкой. После революции религиозность начала возвращаться и ко мне, но сначала как-то толчками — то притягивало, то отталкивало. <...>⁶ Бог мне (теперь для меня это совершенно ясно) несколько раз посылал предупреждения, и одно довольно грозного характера, — я им не внял, и вот Он ее у меня взял, оставив меня одного с детьми без ее огромной нравственной поддержки и опоры, причем в наказание мне сделал так, что я,

хотя и косвенно (но от этого моя вина не уменьшается) сделался виновником ее смерти — ее, которую я любил больше всех на земле. Между тем, здесь же в Югославии совершилось в течение последних 4-х — 5 лет и мое религиозное перерождение окончательно, его довершила моя работа по русским меньшинственным вопросам, которые всюду так тесно связаны с Православной Церковью (сначала православие было для меня средством, а Русское дело целью, но потом стало обратное). Кроме того, я понял, что возрождение не только России, но и всего мира невозможно без возврата его ко Христу. Если это случится, то коммунизм падет сам собою, ибо христианин (не по паспорту) коммунистом быть не может. Если же этого не будет, то тогда, если хотите, наступит Царство антихриста, предсказанное св<ятым> ап<остолом> Иоанном. Одним мечем тут помочь нельзя. *Я, конечно, и не мечтаю, да и не могу мечтать о буквальном исполнении слов епископа Павла*, но вместе с тем к алтарю меня прямо толкает какая-то невидимая сила. Сначала это было именно толчками (толкало и отталкивало), последнее же время, еще при жизни жены, стало *тянуть*, и только у него я нахожу душевное успокоение. Не спорю, соблазнов для меня еще много. И я могу еще пасть, но все же верю и надеюсь на милость Божию и на молитвы моей покойной жены, что все же Он приведет меня туда, куда нужно. Я и не мечтаю о какой-либо духовной карьере, но хочу быть, если Бог поможет, лишь смиренным служителем алтаря и в качестве такового под руководством опытных и искушенных пастырей отдать себя на борьбу за веру Христову, чем только смогу, хотя бы и своей жизнью, как я раньше, даже пренебрегая, если хотите, и преступно, интересами моей семьи, отдавал себя борьбе с большевизмом, но, к сожалению (не будучи тогда еще нравственно прозревшим), лишь методами грубой материальной силы, которая сама по себе победить не могла.

Вот, глубокочтимый Владыко, Вам моя душевная исповедь. Бог даст, на Рождество или в феврале смогу побывать у Вас в Риге, хоть временно, и тогда, если разрешите, доложу все подробнее и яснее. Мне очень было тяжело писать многие вещи, которые я тем не менее все же написал. Писал эт<о> письмо не сразу, поэтому и кончаю его лишь через 15 дней после того, как начал. Очень прошу Вас не отказать уведомить о его получении, т<ак> к<ак> мне будет очень тяжело, если оно пропадет.

Пока позвольте пожелать Вам всего самого лучшего. Испрашиваю Вашего архипастырского благословения и молитв.

Глубоко Вас уважающий
Алексей Шеншин.

4

Белград 7/4 декабря 1931 г.
Проф. Алексије Шеншин
ул. Војводе Миленка № 21
Београд Југославија.

Ваше Высокопреосвященство
Глубокочтимейший Владыко!

Я несколько не хотел Вам льстить в своем предыдущем письме. Лесть вообще не в моем характере, да и я скорее резок, чем мягок. Мнение о Вас, которое я Вам написал, не только мое, а и епископа сербского Досифея¹ и целого ряда священнослужителей русских, с которыми мне доводилось говорить. Верно, я Вас лично не знаю, но *знаю* о многих и многих Ваших делах, и поэтому, как бы Вы суровы ко мне лично не были, все равно своего мнения о Вас переменить не могу. За последние годы моей жизни, когда мне пришлось вплотную подойти к русским меньшинственным вопросам и к тесно с ними связанным церковным делам, я, к сожалению, к *глубокой горечи* убедился, что наше безвременье в смысле людей, сильных духом и волей, не пощадило и наших русских православных иерархов, находящихся в эмиграции, среди которых очень много достойных людей, которые в дореволюционное время, может быть, и были очень хорошими епархиальными архиереями, но надвинувшаяся буря их как-то ошеломила, и они как-то потерялись и растерялись и, оставаясь, может быть, и подвижниками в личной жизни, совершенно не могут найтись в теперешней сложной общественной жизни. Пишу это с горем и болью в сердце, ведь сам-то я — русский. Недаром же пришлось моим друзьям добиться того, чтобы *временно* впредь до лучших времен Прикарпатская Русь вопреки желанию чехов, которые туда хотели посадить очень слабого русского Владыку и через него чехизировать край, воспрепятствовать переходу униатов в православие и, если возможно, то и остатки православных перевести в унию, *оставить путем тяжкой борьбы под юрисдикцией Сербской Церкви*². Вот Вам результат этой борьбы: теперь там вместо 20.000 православных (1921 г.) — 150.000 православных (1931 г.) (данные официальной переписи). И это при всяких теснениях и даже гонениях чешского правительства на Православную Церковь и моральной и финансовой поддержке, оказываемой им униатам. О роли во всем этом деле митрополита Антония распространяться не буду, да и не мне его судить. Следование за кем-либо из трех наших митрополитов (Антонием, Евлогием и Платоном), с каждым из которых у меня лично хорошие отношения, ибо, повторяю, я их судить не могу и не берусь, меня затрудняет вовсе не ввиду каких-либо принципиальных разногласий с кем-либо из них, каковых я в богословских вопросах как лицо некомпетентное и иметь не могу, а просто потому, что за всеми тремя, или даже двумя, следовать нельзя, ибо, *следуя за одним из них, попадаешь под прещение двух остальных*. Вы, Владыко, наверно, этого не знаете, и мне как верующему человеку очень больно писать Вам об этом, но *я сам был в нашей русской белградской церкви, когда митрополит Антоний в проповеди с амвона говорил нам, молящимся, что таинства совершаемые митрополитами Евлогием и Платоном и теми священнослужителями, к<оторые> примкнули к ним, не суть таинства, причастие не причастие, что они безблагдаты, и многое другое, чего я лучше повторять не буду, и что те из нас мирян, которые бы пошли «в Евлогиевскую» или «Платоновскую церковь» подлежат отлучению*. Не знаю, как на это реагировали оба остальные митрополита, ибо за всей этой политикой не слежу, да и *не хочу следить* — чересчур это мне тяжело. С митрополитом же Антонием, когда с ним вижу, говорить об этих вопросах избегаю, ибо это совершенно бесполезно. До чего все это доведет — вот Вам факт: русские муж и жена, повенчанные в

Париже в «Евлогиевской» церкви, приехали в Белград. У них родился ребенок, которого они принесли крестить в нашу «Антониевскую» церковь. Так вот, священник хотел его записать незаконнорожденным, *мотивируя тем, что венчание, совершенное в «Евлогиевской» церкви недействительно*, и понадобилось вмешательство сербских и церковных и гражданских властей, чтобы уладить все дело. Все эти факты, если у Вас есть сомнения в моих словах, легко можете проверить, ибо они известны сотням лиц, да и Владыке Досифею, который, кажется, с Вами имеет переписку. Вот *только* почему мне и затруднительно следовать за кем-либо из них, ибо я ни «Антониевиц», ни «Евлогианец», ни «Платоновец» (партии на кои поделены большинство из наших эмигрантов), а просто русский православный человек, так же как и Вы смотрящий, что раз никто из этих трех митрополитов не погрешил против существенного в вероучении, нравоучении и канонах, *то они для меня благодатны все трое*. Но если я как мирянин, будучи например в Праге, могу идти в церковь епископа Сергия, бывш<его> Холмского³, человека очень достойного, но сторонника митроп<олита> Евлогия (кстати сказать, в Праге вообще Антониевской церкви нет), то если бы Бог меня сподобил быть священнослужителем, это бы было уже невозможно, и пришлось бы принять участие в распри, которого я всячески хочу избежать, ибо там уже стоит определенно «как поверуши?». Между тем именно у Вас в епархии этой ужасной церковной распри нет, и зная много о Вас по Вашим делам, я и хотел следовать за Вами, *считая, что не мое дело судить о том, кто из Вас всех и в каких отношениях выше*. Я просто напросто смотрел, не мудрствуя лукаво, что та линия, которую Вы ведете, мне по пути и хотел *и хочу* быть Вам полезным, чем могу. Само собою разумеется, если Вы хотите, чтобы я оставил хлопоты по приезду в Латвию, то я подчинюсь Вашему желанию и буду искать себе пристанища там, где укажет мне судьба. Простите, что написал так длинно и бестолково, но вопрос этот для меня слишком тяжел и болезнен, и избежать многословия мне было трудно. Не хочу утруждать Вас, но все же очень прошу Вас не отказать, хотя бы на открытке дать мне знать, остается ли Ваше суровое для меня решение в силе, ибо я собирался в феврале, когда у нас будет перерыв между семестрами, на три недели приехать в Латвию, чтобы повидаться и переговорить с Вами.

Что у нас идет в церковном отношении, можете судить хотя бы по той брошюре, которую мне вчера принес протоиерей Востоков⁴ и которую я Вам одновременно отправляю бандеролью. Я сам этой брошюры не читал, так как чувствую себя некомпетентным богословом, в церковной полемике участвовать не хочу и не могу. Для Вас же она, может быть, представит какой-либо интерес, хотя бы характеристики того, что у нас делается. Богатой почвы для себя не ищу и лично могу довольствоваться самым скудным, ибо и сейчас с детьми живу в полуподвальном помещении.

Простите, глубокоуважаемый Владыко, за то, что так неотвязно докучаю Вам.

Испрашиваю Вашего архипастырского благословения и молитв

и остаюсь глубоко Вас уважающий и чтущий

Алексей Шеншин

24-го декабря 1932 г./6 января 1933 г.

Проф. Алексіје Шеншин
ул. Војводе Миленка № 21
Београд Југославија.

Ваше Высокопреосвященство
Глубокочтимый Владыко.

Позвольте от всей души поздравить Вас с Праздником Рождества Христова и с наступающим Новым годом и пожелать Вам всего хорошего и успеха в Ваших делах и начинаниях.

За прожитой год я много пережил и передумал. Душевное одиночество после смерти моей жены как-то все больше и больше заставляет меня углубляться в себя. Довольно много прочитал я и богословских книг, но, конечно, прочувствовать их как следует еще не успел. В наше тяжелое время много забот вызывает и забота о хлебе насущном для содержания себя и семьи. Правда, по милости Божьей, я пока еще отношусь к тому немногочисленному разряду русских людей за границей, которые могут уделять хоть небольшую часть времени и на духовную работу. За это несказанно благодарю Господа, ибо кругом все делается хуже и хуже, голод и нищета. Безработица страшная. Конечно, как и все, я не могу быть уверен в завтрашнем дне. И сейчас опять здесь станвится на очередь вопрос о сокращении числа факультетов и в том числе и нашего, а я как русский, не принявший подданство, тогда попаду в первую очередь. Но это еще вопрос будущего, и во всяком случае месяцев, а за это время, кто знает, что еще может случиться.

Мое прежнее решение — при первой же возможности посвятить себя служению Церкви Православной — осталось неизменным и скорее еще более окрепло под влиянием всего, что приходится видеть, пережить и перечувствовать. Но, видимо, так нужно, что если мне и удастся выполнить эту свою мечту, то к этому была бы продолжительная подготовка и продолжительный искуc, а за это время и дети бы стали на ноги. Во всяком случае единственно, чем я живу и в чем, кроме молитвы, нахожу душевный отдыc — это работа на пользу Церкви и сопряженная с нею работа по русским меньшинствам. В этом отношении, с Божьей помощью, удалось кое-чего достигнуть в истекшем году. В Прикарпатской Руси все новые и новые приходы отходят от унии и возвращаются к Православной Церкви, и народ делается все более и более твердым в отстаивании своих национальных и религиозных прав, так что чехам, всячески поддерживающим унию и украинство, все же медленно, но верно приходится идти на уступки.

В Бессарабии тоже русское православное движение все усиливается (там на 1.200.000 человек русского населения нет ни одной русской церкви и ни одной русской школы, даже основной — все церкви переведены на новый стиль и богослужение всюду идет на румынском языке с запрещением поминовения русских святых). Теперь все-таки туда удалось проехать Владыке Серафиму Венскому и, хотя его чуть не выслали, он все же пробыл там почти 5 дней и много успел сде-

лать¹. Это сильно подняло настроение русских людей там и остатков русского духовенства. Сейчас там много пишут об этом и русские газеты и, Бог даст, удастся добиться открытия хоть одной русской церкви.

В Америке тоже сейчас идет сильное движение среди униатов в пользу присоединения их к православию. Вместе с тем сильно растет и национальное самосознание. Сейчас там находится мой приятель А.Ю.Геровский², с которым мы вместе работаем. Правда, результаты маленькие, но и средства наши ничтожны, вернее никаких, да и беженцы, устроившиеся на новых местах, бояться и, если сочувствуют, то только на словах. Наша главная задача, если есть где-нибудь <удь> русская национально-православная искра, не дать ей погаснуть, а если не удастся ее раздуть, то хоть продержать ее не заглохшей до лучших времен. Если Вас, Владыко, что-либо интересует в этом деле, то дайте мне знать, и немедленно же уведомя Вас, о чем только смогу.

Дети растут, <дочь меня очень ?> радуется, она у меня и хозяйничает и учится. С мальчиками трудно.

Очень Вас прошу, глубоко чтимый Владыко, помяните нас в своих молитвах Софию (моя покойная жена), Варвару (дочь), Иоанна и Александра (сыновей) и меня грешного.

Алексей Шеншин.

КОММЕНТАРИИ

1

ЛГИА. Ф. 7131. Оп. 1. № 28. Л. 165. Автограф.

2

ЛГИА. Ф. 7131. Оп. 1. № 28. Л. 172-173. Автограф. На письме помета: «Отвечено» 19/VIII 931»

¹ *Трофимов Владимир Кириллович* – врач, некоторое время жил в Пензе, в том числе и в период служения там Владыки Иоанна; еще тогда был с ним близким знаком. В начале 1920-х гг. как родившийся на территории Латвии репатриировался в Латвийскую республику. С 1923 преподавал в Латвийском университете. В начале 1930-х гг. в качестве министра без портфеля входил в Латвийское правительство.

² *Серафим (Ляде)* – родился в Лейпциге в протестантской семье, впоследствии переехал в Россию, принял православие. Окончил Санкт-Петербургскую духовную семинарию, затем Московскую духовную академию; во время гражданской войны был военным священником в белой армии. Епископский сан получил на Украине от обновленческой иерархии. В 1930 как германский подданный покинул СССР, вошел в Карловацкую юрисдикцию, где был принят, несмотря на обновленческую епископскую хиротонию, в сане сущем. С 1938 занимал Берлинскую кафедру, был возведен в сан архиепископа, затем митрополита. В период фашистской диктатуры митрополитом Серафимом было сделано многое для сохранения приходов Русской Православной Церкви в Германии, независимо от юрисдикционных делений (в то время, когда русские приходы, подчиненные митрополиту Евлогию, на германской территории по инициативе государственной власти планомерно уничтожались или передавались Карловацкой Церкви). Митрополит Серафим, используя свое влияние,

которое ему отчасти давало его немецкое происхождение, старался сделать все возможное, чтобы избежать насилия и найти компромиссные варианты. Митрополиту Серафиму удалось также спасти от расстрела и даже добиться освобождения на поруки арестованного немцами в Брюсселе архиепископа Александра (Немоловского).

³ Анастасий (Грибановский) – хиротонисан во епископы в 1906. С 1916 – архиепископ Кишиневский и Хотинский; с 1919 – в эмиграции. В начале 20-х гг. пребывал в Константинополе, окормляя русских беженцев в Турции. С 1924 – наблюдающий над делами Русской Духовной Миссии в Иерусалиме. В 1935 возведен в сан митрополита. С 1936 – первоиерарх Русской Православной Церкви за границей.

3

ЛГИА. Ф. 7131. Оп. 1. № 28. Л. 182-184. Автограф.

¹ *Антоний* (Храповицкий), митрополит – бывший Киевский и Галицкий. В эмиграции возглавлял Высшее Церковное Управление за границей, затем Архиерейский Синод.

² *Евлогий* (Георгиевский), митрополит – бывший архиепископ Житомирский и Волынский. В 1920 эмигрировал, с 1921 – временно управляющий русскими приходами в Западной Европе; в 1922 возведен в сан митрополита. В 1931 перешел в юрисдикцию Константинопольской Патриархии. В 1945 вернулся в юрисдикцию Московской Патриархии.

³ *Платон* (Рождественский), митрополит – бывший Херсонский и Одесский, в 1920 эмигрировал в США, был назначен Патриархом Тихоном управляющим Алеутской и Североамериканской епархией. 16.01.1924 под давлением советской власти Патриарх Тихон был вынужден подписать указ об увольнении митрополита Платона от управления этой епархией, однако указ был «положен под сукно» и официально выслан в Америку не был. Позже, в 1933, митрополит Платон в одностороннем от Московской Патриархии порядке провозгласил свою епархию автономной Церковью. В 1926 митрополиты Платон и Евлогий прервали отношения с Карловацким Синодом.

⁴ *Елевферий* (Богоявленский) – во епископы хиротонисан в 1911. С 1917 – временно управляющий Литовской епархией; с 1921 епископ Виленский и Литовский. С 8.02.1922 после присоединения Виленского округа к Польше оказался на ее территории. В 1923 выслан польскими властями за оппозицию готовящейся к провозглашению автокефалии; переехал в Литву, продолжал управлять своей епархией из Каунаса. В ноябре 1928 возведен в сан митрополита. С 24.12.1930 врем. управляющий Западноевропейскими приходами в юрисдикции Московской Патриархии.

⁵ *Павел* (Вильчинский), епископ – 8.01.1878 хиротонисан во епископа Сарапульского Вятской епархии. Сменил ряд кафедр. С 13.11.1893 – епископ Пензенский и Саранский. С 1899 – почетный член Казанской духовной академии. 4.06.1902 уволен на покой. Скончался 4.06.1908. Был также известен как духовный писатель (см. о нем подробнее: Дворжанский А.И. 1999: 184-197).

⁶ Поскольку письмо носит исповедальный характер, в этом месте опущена сугубо личная его часть (сокращение незначительно по объему).

4

ЛГИА. Ф. 7131. Оп. 1. № 28. Л. 185-187. Автограф.

¹ *Досифей* – епископ Нишский (впоследствии митрополит Загребский). Выпускник Киевской духовной академии. После окончания Академии изучал богословие и философию в университетах Берлина и Лейпцига. В 1907 вернулся на родину, был назначен преподавателем Белградской семинарии, но уже в 1909 вновь направлен для продолжения обра-

зования за границу – во Францию, где изучал философию и социальные науки в Сорбонне и Высшей школе социальных наук; затем обучался в Женевском университете. Во епископа хиротонисан 25.05.1913. Во время первой мировой войны активно занимался благотворительной деятельностью, помогая беженцам и пострадавшим. Большую помощь оказывал также и русским эмигрантам. В начале 1920-х гг. был направлен в качестве делегата от Сербской Православной Церкви в Чехословакию для налаживания православной церковной жизни в Прикарпатской Руси (под юрисдикцией Сербской Православной Церкви). В 1932 избран митрополитом Загребским. После нападения Германии на Югославию во время второй мировой войны и провозглашения независимости Хорватского государства был арестован. Скончался 13 или 14.01.1945. Причислен Сербской Православной Церковью к лику святых.

² Речь, по всей видимости, идет о епископе (позже митрополите) Вениамине (Федченко) с 1923 по 1924 бывшего викарием в Прикарпатской Руси Пражского архиепископа Савватия (Брабца/Врабца), находившегося в юрисдикции Константинопольского Патриарха. В мае 1924 под давлением правительства Югославии власти Чехословакии выслали епископа Вениамина из страны, поддержав таким образом действовавшие на ее территории приходы Сербской юрисдикции, возглавлявшиеся епископом Гораздом (Павликом).

³ Сергей (Королев) – 17.04.1921 хиротонисан во епископа Бельского, управляющего Холмской епархией; в 1922 выслан польскими властями, переехал в Чехословакию. С 1922 викарий митрополита Евлогия; с 17.04.1946 в сане архиепископа; с 7.06.1946 – архиепископ Венский, викарий Западноευропейского экзархата; с октября 1946 – экзарх Среднеевропейских православных церквей Московской Патриархии. С 16.11.1948 – архиепископ Берлинский и Германский; с 26.09.1950 – архиепископ Казанский и Чистопольский. Скончался 18.12.1952.

⁴ Очевидно, имеется в виду *протоиерей* (впоследствии протопресвитер) Владимир Игнатьевич *Восток* – до революции был настоятелем церкви Института благородных девиц. Редактор-издатель духовно-литературного ежемесячника «Отклики на жизнь» и общественно-литературной газеты «Рассвет». За статью, направленную против Распутина, был вынужден переехать в Уфу. Член Учредительного Собрания и Всероссийского Собора 1917-1918. Духовник и проповедник армии генерала Врангеля в Крыму. С 1920 в эмиграции в Сербии. В 1944 покинул Югославию, позже проживал в США.

5

ЛГИА. Ф. 7131. Оп. 1. № 28. Л. 202-203. Автограф.

¹ В 1930-е годы епископу Серафиму дважды удалось посетить Румынию. В первую поездку он имел поручение от Карловацкого Синода ходатайствовать о православных Кишиневской епархии, не признававших насильственного их присоединения к Румынской Церкви и введение григорианского календарного стиля, но его переговоры не имели большого успеха. Второй раз он был послан в Бессарабию к тайно существовавшим старостильным общинам, где совершил ряд крещений детей, а также три священнических хиротонии, за что был выслан румынскими властями из страны (Шкаровский М.В. 2002: 217).

² Геровский Алексей Юлианович – филолог, языковед, этнограф, юрист. Был председателем Центрального исполнительного комитета православных общин в Прикарпатской Руси. Вел переговоры с Сербским и Константинопольским Патриархами о сохранении русских церковных традиций в Прикарпатской Руси. В 1927 был лишен чешского гражданства, переехал в Сербию. Был одним из авторов обращения «Чешская политика в отношении Православной Церкви в Карпатской Руси» к членам Синода Сербской Православной Церкви. Затем переселился в США. Был Генеральным секретарем Карпаторосского союза.

ЛИТЕРАТУРА

- Беляков В.В.
2002 *Российский некрополь в Египте*. Генеалогический вестник. Вып. 10. С. 11-19 (В сети: <http://necropolis.genealogia.ru/egpt.htm> [на 24.09.2008]).
- Дворжанский А.И.
1999 *История Пензенской епархии*. Кн. 1: *Исторический очерк*. Пенза.
- Материалы
1931 *Материалы для библиографии русских научных трудов за рубежом (1920-1930)*. Выпуск 1. [Белград].
- Шкаровский М.В.
2002 *Нацистская Германия и Православная Церковь (Нацистская политика в отношении Православной Церкви и религиозное возрождение на оккупированной территории СССР)*. Москва.

SUMMARY

**From the Archives of Archbishop John (Pommer):
Prof. A.I. Shenshin's Letters to Archbishop John**

About Professor Alexey Shenshin it is known a little, though his name is mentioned in the devoted to history of Russian emigration in Serbia researches. A.Shenshin's letters to archbishop John (Pommer), stored in the State Historical Archive of Latvia, give the chance to reconstruct his biography. A.Shenshin was born in 1892 near to Penza; he has ended a grammar school in Penza and Petrovsky academy in Moscow. In 1921 Shenshin has emigrated from Russia. He lived in Yugoslavia, was the professor of the Beograd University and also took part in activity of the cultural and religious organizations of Russian emigration in Serbia. Shenshin negatively perceived a political and religious situation in Yugoslavia. In 1931 after death of his wife Shenshin wished to move to Latvia and to become the priest. Later he has left Yugoslavia and lived in Egypt. Shenshin has died 12.04.1954.

Korektori: **Inna Dvorecka, Gaļina Vasiļkova**

Tehniskā redaktore: **Marina Stočka**

Maketētāja: **Līga Vērdiņa**



Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Parakstīts iespiešanai 23.11.2009. Pasūtījuma Nr. 71.
Iespiests DU Akadēmiskajā apgādā «Saule» —
Saules iela 1/3, Daugavpils, LV-5400, Latvija.