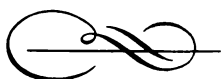


Русская
судьба
крылатых
слов



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

*Русская
судьба
крылатых
слов*



Санкт-Петербург
«Наука»
2010

УДК 82-84
ББК 83.3(0)
Р89

Русская судьба крылатых слов / Отв. ред. В. Е. Багно; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН. – СПб.: Наука, 2010. – 634 с.
ISBN 978-5-02-025538-8

Исследование посвящено изучению закономерностей заимствования и бытования в русской литературе и русском культурном обиходе иноземных крылатых слов, а также некоторых метафор-топосов и фразеологизмов, которые превратились в символы европейской цивилизации. Основное внимание сосредоточено на трансформации семантики, контекстов и подтекстов иностранных крылатых слов при переносе их из одной культурной традиции в другую, а также эволюции их смысла на протяжении веков.

Редакционная коллегия:

В. Е. БАГНО (ответственный редактор), *Н. Н. КАЗАНСКИЙ*,
С. И. НИКОЛАЕВ, *К. С. КОРКОНОСЕНКО* (секретарь)

*Исследование осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 04-04-00108а*

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 08-04-16144д*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Академик М. П. Алексеев в публикуемом в настоящем издании исследовании «К истории метафоры „Театр мира” (по поводу статьи акад. Т. Виану)» писал: «В произведениях мировой литературы нередко можно встретить устойчивые поэтические формулы и уподобления, метафорические словосочетания и сравнения, которые кажутся давно устоявшимися, как бы затвердевшими в своей словесной формулировке. Иные из них давно уже стали традиционными, но все еще находятся в обращении, встречаются то там, то здесь, в книгах и обиходной речи, иные обветшали, стерлись, но сохраняют свою живучесть благодаря тому, что поддаются переосмыслению, допускают возможность нового применения либо в изначальном виде, либо развернутые в поэтический образ.

Систематическое изучение подобных метафорических словосочетаний представляет, однако, значительные трудности. Гораздо легче догадаться об их происхождении, установить их языковые или стилистические функции, чем разместить в хронологическом порядке важнейшие случаи их употребления и построить из них исторические ряды, доступные историко-генетическому исследованию. Наблюдая их в известной искусственно построенной исторической перспективе, но забывая о реальных основаниях, породивших подобные представления, легко впасть в ошибку, принимая за тождество или близость этих уподоблений случайные аналогии между ними; трудно представить себе очертания эволюции таких уподоблений в ее мнимом единстве, не задумываясь над тем, имеем ли мы дело с явления-

ми прямого заимствования, механического усвоения или естественного возникновения».

Изучению механизмов и закономерностей заимствования и бытования иноземных крылатых слов в русской литературе и русском культурном обиходе и посвящено настоящее исследование. Предлагаемая книга не стремится дать систематическую и полную историю проникновения и бытования заимствованных крылатых слов в русском языке, литературе, культуре. С одной стороны, для такой истории еще не настало время, с другой — настоящая книга и не предполагает подменить собой богатую отечественную лексикографическую традицию изучения крылатых слов,¹ представители которой в первую очередь фиксируют и объясняют то или иное выражение и его происхождение.

Основное внимание авторов было сосредоточено на трансформации функционирования, семантики, контекстов и подтекстов, стилистических особенностей иностранных крылатых слов при переносе их из одной культурной традиции в другую, а также эволюции их смысла на протяжении веков.

По этим причинам авторы книги постарались выбрать для своего исследования особые и порой очень существенные для русской культуры иноземные крылатые слова и устойчивые формулы, охватив основные западноевропейские литературы, а также античную и библейскую традиции. Не менее широк и хронологический охват русских рецензий: древнерусская словесность, литература XVIII века, литература и философско-общественная мысль XIX века, поэзия Серебряного века и почти весь XX век, от 1920-х годов до конца столетия, включая литературу постмодернизма, в том числе «сетевые ресурсы» — новое и активно осваиваемое пространство в литературной культуре рубежа XX—XXI веков, в котором многие классические выражения и метафоры обрели новый смысл.

В поле зрения авторов настоящего сборника в «культуредоноре» оказались не только крылатые слова в узком

¹ См., в частности: *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. СПб., 1903. Т. 1—2; *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. 4-е изд. М., 1987; *Бабичев П. Т., Боровский Я. М.* Словарь латинских крылатых слов. 3-е изд. М., 1988; *Коваленко С.* Крылатые строки русской поэзии: Очерки истории. М., 1989; *Берков В. П., Мокиенко М. В., Шудежкова С. Г.* Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000.

значении, но и широко распространенные устойчивые формулы и метафоры-топосы, а в «культуре-рецепторе» в круг привлекаемых источников попала не только привычная в сравнительно-исторических исследованиях поэзия и проза, но и философские и публицистические работы. По мысли авторов, такой междисциплинарный подход наиболее адекватен поставленным задачам.

С другой стороны, в работе применен как синхронический, так и диахронический принципы анализа: изучаются не только функционирование устойчивых выражений, метафор, афоризмов в определенную историческую эпоху, но также их происхождение (выявление иностранного первоисточника), адаптация в иноязычной (русской) культуре, а также условия выбора одного из сосуществовавших в «культуре-доноре» (или в переводе) вариантов.

На материале представленных в монографии исследований, посвященных конкретным выражениям, появилась возможность сделать важные обобщения о русской судьбе крылатых слов иностранного происхождения.

Устойчивые формулы и крылатые слова, связанные с иной национальной культурой, попав в русскую культурную среду, какое-то время функционируют в своем прямом, исходном значении, закрепляются в устной и письменной речи, а потом приобретают и иные значения — метафорические, иронические и пр. Со временем эти устойчивые словосочетания становятся моделями, обладающими способностью к трансформации, к порождению новых выражений (ср.: «государство-корабль» — «находиться на плаву»; «открыть Америку» — «открыть Америку через форточку»; «лицу человека» — «днем с огнем не сыщешь»). При этом исходное значение не полностью выходит из употребления, а существует параллельно с новыми оттенками смысла и новыми языковыми образованиями, иногда на периферии «культуры-рецептора». На материале представленных статей также можно сделать вывод, что выражение, ставшее «крылатым» в русской культуре, совсем не обязательно является таковым в других культурах (например, русское выражение «открыть Америку» с хорошо всем нам известным переносным значением отсутствует в основных европейских языках, а «шаги Командора» гораздо больше обязаны своей «узнаваемостью» в контек-

сте русской культуры одноименному стихотворению Блока, нежели пьесе Тирсо де Молины или опере Моцарта). Если в «культуре-доноре» сосуществуют несколько вариантов одного выражения или же существует несколько вариантов его перевода (это относится, например, к «русскому» Шекспиру), то со временем в качестве «крылатого» в «культуре-рецепторе» закрепляется лишь одно, остальные отходят на второй план.

Включенные в исследование работы свидетельствуют о том, что в истории культуры, с одной стороны, границы сюжетов, связанных с той или иной формулой, трудноопределимы. Так, сюжет «калиф на час» близок теме «сновидения жизни». А с другой, на протяжении веков происходила постоянная контаминация мотивов той же формулы «жизнь есть сон» с мотивами формул «мир есть театр», «мир — тюрьма», «жизнь — это лечебница для душевнобольных».

Авторы предлагаемой книги руководствовались в своей работе следующей мыслью М. П. Алексеева: «Чем распространеннее эти уподобления, тем затруднительнее их изучение; международное их употребление ставит новые трудности по определению их значения в каждой отдельной литературе и в каждую отдельную эпоху, подобно монетам, приобретающим иную ценность за пределами тех стран, для которых они чеканены. Сложность историко-генетического анализа сравнений этого рода заключается, между прочим, и в том, что при сближении таких двучленных формул за основу необходимо принимать не столько сходство одной из составляющих их частей, сколько изучение сближаемых представлений с реальными объектами их отображений». В статьях сборника акцент делается именно на поиске «несходства сходного»: различий в употреблении и значении крылатых слов в «культуре-рецепторе» и «культуре-доноре».

Обобщение собранных примеров позволяет судить о механизмах и закономерностях процесса заимствования и творческого усвоения мирового культурного наследия и тем самым позволяет глубже проникнуть в проблему *translatio culturae*, приобретшую особую актуальность в рамках междисциплинарных исследований последних лет.

В. Е. Багно, С. И. Николаев

«МИР — ТЕАТР, ЛЮДИ — АКТЕРЫ»

СУДЬБА ОДНОГО КРЫЛАТОГО ВЫРАЖЕНИЯ

(Из научного наследия М.П. Алексеева)

Публикация П. Р. Заборова

ПОЯСНЕНИЕ К ПУБЛИКАЦИИ

В огромном архиве академика Михаила Павловича Алексеева (1896—1981), хранящемся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (Ф. 815), находится несколько папок с материалами, связанными с его работой над статьей «К истории метафоры „Театр мира“ (по поводу статьи акад. Т. Виану)». Поскольку эта метафора лежит в основе широко распространенного с давних пор крылатого выражения «Мир — театр, люди — актеры», публикация некоторых из этих материалов в данном сборнике показалась нам в высшей степени уместной и целесообразной, причем с разных точек зрения. Прежде всего они позволяют так или иначе представить себе многовековую международную историю этого крылатого выражения. Вместе с тем они дают возможность лишний раз убедиться в редкой эрудиции и исследовательском мастерстве одного из корифеев нашей филологической науки. Наконец, они могут послужить стимулом для дальнейших разысканий в этой области — как выясняется, поистине необъятной.

По-видимому, тема эта привлекала М. П. Алексеева и раньше, но заняться ею вплотную его побудило одно внешнее обстоятельство. 15 июня 1959 года к нему как авторитетнейшему знатоку русской и зарубежных литератур и члену редакционной коллегии академического журнала «Вестник истории мировой культуры», издававшегося с

1957 года, обратился с письмом главный редактор этого журнала профессор А. А. Зворыкин. Ввиду важности этого документа приводим его текст полностью.

Глубокоуважаемый Михаил Павлович!

Редакция журнала «Вестник истории мировой культуры» недавно получила статью академика Тудора Виану (Румыния) на тему «*Réflexions sur l'histoire d'un thème poétique: Le théâtre du monde*», написанную для нашего журнала. Опубликовать статью акад. Т. Виану было бы весьма целесообразно для укрепления научных и культурных связей между СССР и Румынией. Поскольку, однако, в статье есть некоторые спорные положения, редакция убедительно просит Вас просмотреть статью Т. Виану и, если в ней действительно содержатся такие положения, — написать к ней небольшую вводную часть, или ответную статью, или другую форму отклика, которые бы показали целесообразность статьи акад. Т. Виану в журнале «Вестник истории мировой культуры».

С глубоким уважением,

Главный редактор ВИМК
проф. А. А. Зворыкин.

К письму была приложена и упомянутая в нем статья Тудора Виану (Vianu, 1897—1964), крупнейшего румынского историка литературы и философа, известного и почитаемого далеко за пределами своей страны.

Как всегда перегруженный делами, М. П. Алексеев, однако, ответил согласием и обещал выполнить просьбу редакции в ближайшее время. Около пяти месяцев журнал не решался напомнить ему об этом его обещании; когда же это все-таки произошло, М. П. Алексеев назвал новый срок, одновременно выразив пожелание, чтобы статья Т. Виану была переведена с французского языка на русский и ей был придан, по возможности, пригодный для печати вид. Пожелание было выполнено, и вскоре М. П. Алексеев получил перевод статьи, отчасти переоформленной в соответствии с правилами, принятыми тогда в советских научных изданиях.

ях. Между тем его собственной статьи все не было, и редакцию это сильно тревожило.

Мало что изменилось и после встречи советского и румынского академиков 11 октября 1961 года в Ленинградском университете, где Т. Виану прочел лекцию для студентов и преподавателей Филологического факультета. М. П. Алексеев подтвердил ему свое намерение завершить работу и опубликовать обе статьи вместе. Т. Виану отметил это в своем дневнике, но подобная перспектива, надо полагать, если и не оставляла его равнодушным, то привлекала значительно меньше, хотя бы потому, что статья была уже напечатана по-румынски в его сборнике «*Studii de literatura universală și comparată*» (1960).

Вскоре «Вестник истории мировой культуры» перестал выходить; затем не стало Т. Виану. Замысел этот больше никого не интересовал, никого, кроме самого М. П. Алексеева, интенсивно работавшего над своим «ответом», который все разрастался, постепенно превращаясь в самостоятельное исследование, пусть и «по поводу статьи акад. Т. Виану». Теперь его статья должна была охватывать историю этого крылатого выражения на протяжении многих столетий и во всех европейских странах, включая, конечно, и Россию, которая у Т. Виану даже не упоминалась.

Однако обилие занятий и всевозможных обязанностей, равно как и участвовавшие болезни, не позволили М. П. Алексееву не только довести эту работу до конца, но и существенно ее продвинуть. Во всяком случае, в более или менее готовом виде в его архиве выявлено всего три раздела, посвященные античности, Средним векам и отчасти Возрождению, а также небольшой экскурс в историю театральной терминологии, причем множество фактов, относящихся к названным эпохам, которыми М. П. Алексеев располагал, в статью, к сожалению, не вошли.

Ниже публикуются эти три раздела и экскурс — с необходимыми уточнениями и исправлениями; в качестве же приложения к публикуемому тексту помещен послуживший для него «первым толчком» этюд Т. Виану, сам по себе весьма содержательный и блестящий по форме; перевод его, в свое время выполненный Л. П. Козловой и тогда же в ряде мест исправленный М. П. Алексеевым, отредак-

тирован заново.* Публикация завершается обзором подготовительных материалов к статье, которые М. П. Алексеев собирал с 1959 года до последнего дня жизни, т. е. более двух десятилетий.

П. З.

* Французский оригинал статьи Виану и его перевод на русский язык находятся в архиве акад. М. П. Алексеева (Рукописный отдел Института русской литературы. Ф. 815).

М. П. Алексеев

К ИСТОРИИ МЕТАФОРЫ «ТЕАТР МИРА»

*(по поводу статьи акад. Т. Виану)**

1

В произведениях мировой литературы нередко можно встретить устойчивые поэтические формулы и уподобления, метафорические словосочетания и сравнения, которые кажутся давно устоявшимися, как бы затвердевшими в своей словесной формулировке. Иные из них давно уже стали традиционными, но все еще находятся в обращении, встречаются то там, то здесь, в книгах и обиходной речи, иные обветшали, стерлись, но сохраняют свою живучесть благодаря тому, что поддаются переосмыслению, допускают возможность нового применения либо в изначальном виде, либо развернутые в поэтический образ.

Систематическое изучение подобных метафорических словосочетаний представляет, однако, значительные трудности. Гораздо легче догадаться об их происхождении, установить их языковые или стилистические функции, чем разместить в хронологическом порядке важнейшие случаи их употребления и построить из них исторические ряды, доступные историко-генетическому исследованию. Наблюдая их в известной искусственно построенной истории

* См. текст статьи Т. Виану ниже, с. 33–47.

ческой перспективе, но забывая о реальных основаниях, породивших подобные представления, легко впасть в ошибку, принимая за тождество или близость этих уподоблений случайные аналогии между ними; трудно представить себе очертания эволюции таких уподоблений в ее мнимом единстве, не задумываясь над тем, имеем ли мы дело с явлениями прямого заимствования, механического усвоения или естественного возникновения. Чем распространеннее эти уподобления, тем затруднительнее их изучение; международное их употребление ставит новые трудности по определению их значения в каждой отдельной литературе и в каждую отдельную эпоху, подобно монетам, приобретающим иную ценность за пределами тех стран, для которых они чеканены. Сложность историко-генетического анализа сравнений этого рода заключается, между прочим, и в том, что при сближении таких двучленных формул за основу необходимо принимать не столько сходство одной из составляющих их частей, сколько изучение сближаемых представлений с реальными объектами их отображений.

Формула, которую Т. Виану избрал для своих размышлений, принадлежит именно к числу таких словосочетаний. Уподобление мира театру — столь же распространенная метафора, сколь и «жизненный пир», или «битва жизни», или «море жизни», по которому плывет человек в своем углу челноке (это сравнение встречается в библейском тексте Вульгаты). В своей известной книге «Проблемы метафоры и другие труды по стилистике» («Problemele metaforei și alte studii de stilistică», 1957) Т. Виану дал весьма ценный анализ проблемы метафоры во всех аспектах ее современного изучения. На множестве со вкусом подобранных примеров и с всесторонним охватом всей старой и новой научной литературы он проследил и вопрос о происхождении метафоры, и многообразные функции метафоры как проблемы лингвистики, этнологии, философии, психологии, эстетики и т. д. Книга эта заслуживает внимания как теоретический опыт, основанный на богатом материале западноевропейских литератур, и содержит обильные данные для сравнительных сопоставлений. Как указывает сам автор, темы о «театре мира» он касается еще в одной из старых работ — «Поэзия Эминеску» (1930), оставшейся нам, к сожалению, неизвестной.

Эту тему разрабатывали и многие другие исследователи. Мы можем указать, например, на интересную по материалу, но очень уязвимую по своим теоретическим положениям книгу Эрнста Роберта Курциуса «Европейская литература и латинское Средневековье»,¹ вся седьмая глава которой посвящена «метафорике», ее происхождению и развитию в европейских литературах, а один из разделов специально анализирует «театральные метафоры» и в первую очередь — «театр мира». Курциус собрал большой материал о том же уподоблении мира театру и человека актеру и построил целую систему развития этого уподобления от античной древности до наших дней. Но он сознательно ограничил себя сравнительно узкими рамками, а главное — подчинил свой анализ заранее сложившейся схеме, которая и препятствует принятию его положений. Изучая «общие места» — топоры в западноевропейской литературе на всем ее протяжении, Курциус находит к ним ключи в латинской средневековой литературе, в которой, по его мнению, как в некоем «складочном месте» или хранилище, собраны были метафоры, заимствованные из античного мира, а западноевропейским литературам оставалось лишь черпать из него полной рукой. Даже швейцарская критика должна была признать искусственность и отвлеченность этой схемы. Так, Макс Верли справедливо возразил, что Курциус «ограничивает, по-видимому, свою точную топологическую историю литературы изложением традиции, которая становится составной частью литературной ткани лишь под воздействием творческого элемента».²

Хотя Т. Вияну не цитирует Курциуса и не пользуется его материалами, существенно дополняющими примеры, выбранные им самим, к сожалению, упреки, сделанные по адресу Курциуса, можно в известной степени переадресовать также и Вияну. Искусственность создаваемой им истории темы о «театре мира» и даже некоторая тенденциозность в подборе иллюстрирующих его мысль примеров не могут не бросаться в глаза. Утверждая, что в литературе существует немного метафор и сравнений, которые выражают столь примиренческое и мало революционное состоя-

¹ *Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* Bern, 1948. S. 136 — 152.

² *Верли М. Общее литературоведение.* М., 1957. С. 219.

ние умов, как сравнение мира с театром, Т. Виану пытается набросать историю этого уподобления, но при подборе примеров порой принимает случайное сходство за текстуальную близость, и все его построение имеет искусственный и натянутый характер.

2

Разнообразные сомнения вызывают уже первые страницы статьи Т. Виану, посвященные античности. Говоря, что сравнение мира с театром «пришло к нам из глубокой древности», он утверждает, что впервые им воспользовался Антисфен, что затем оно ясно выступает у Биона Борнсфенита и у Аристона из Хиоса, что «стоики ввели это сравнение в широкое употребление, а с помощью Рима распространили эту тему по всему миру». Виану заключает отсюда, что это сравнение является «литературной темой, общей для философских школ упадка античной цивилизации».

Это обобщение грешит явной искусственностью. За пять с лишним столетий, протекших от киника Антисфена до последнего крупного представителя позднего римского стоицизма Марка Аврелия, античная мысль прошла столь же длинный эволюционный путь, как и античный театр и актерское искусство. Афинянин Антисфен (455—ок. 360 до н. э.), Бцион (ок. 325—ок. 255 до н. э.), уроженец каких-то приднепровских местностей, может быть, из греческих колоний Причерноморья, Аристон из Хиоса (1 пол. III в. до н. э.), раб Эпиктет (ок. 50—после 120) и римский император Марк Аврелий (121—180) не только являлись представителями разных общественных слоев в различные периоды развития рабовладельческого общества, но и должны были иметь в виду театры различных типов, структур и общественного назначения, и поэтому в сравнение общественной практики и театрального зрелища они должны были вкладывать совершенно различный смысл. Само это сравнение не могло возникнуть в Греции ранее того времени, когда театральные представления получили широкое распространение по всему эллинскому миру от Малой Азии до Египта и когда многочисленные театры

стали обслуживать театральные артели и значение актера повысилось. Театр эллинистической эпохи и по своей постановочной и исполнительской технике, и по содержанию и форме своей драматургии представлял собой не только совершенно новый этап по сравнению с театром греческих полисов предшествующих столетий, но и сам прошел значительную эволюцию. Лишь на закате античного мира, и притом на римской почве, произошла окончательная ликвидация прежней актерской репутации, утвердилось признание профессионального актерского ремесла «низким» и «презренным» занятием. Но этот процесс был постоянным и длительным. В IV столетии в составе все сильнее профессионализовавшихся театральных трупп были свободные граждане, пользовавшиеся большим почетом, выгодами и рядом преимуществ. В эллинистическом мире театр еще не утратил своей связи с религиозным культом и обрядами. Артели актеров называли себя «содружеством мастеров бога Диониса», старосту своего называли «жрецом» (основанием к этому служило, по-видимому, то, что этот староста исполнял обязанности в тех жертвоприношениях и мистериях, которые устраивались от имени артели).³

Таким образом, в Греции уподобление человека актеру, а действительности театральным подмосткам не могло еще иметь значение принижающего, и в нем нет еще той фаталистической покорности судьбе, которая составляет одну из особенностей нового римского стоицизма. Введенное в IV веке в гражданский культ греческих общин новое божество «случайностей судьбы» (у римлян — *Fortuna*) не представляло собой силу, враждебную человеку; оно лишь капризно управляло жизнью людей, и они надеялись, что эта сила окажется в конечном счете благосклонной. Владычество случая составляет тему трагедий Эврипида и комедий Менандра. Для афинских стоиков уподобление жизни театру вырастало из уравниения жизни всяческой игре, т. е. такой деятельности, какая имеет ценность сама по себе безотносительно к ее результатам. Уже Хрисипп пользовался образом игры в мяч с целью пояснить правильный способ, как следует оказывать и принимать beneficia; у других это —

³ См.: Варнеке Б. Актеры Древней Греции // Ежегодник имп. театров. 1914. Вып. 5. С. 16–24. См. также: Lüders O. Die Dionysischen Künstler. Berlin, 1873. S. 55.

игра в кости. Уравнение «жизнь — игра» с самого начала является поэтому наиболее подходящим образным выражением для стоической системы понятий, потому что они проповедовали «абсолютную самоудовлетворенность» этической ценности и совершенное превосходство «идеального», с их точки зрения, человека над всеми превратностями судьбы.⁴

Напомним, что о «трагедии и комедии жизни» говорит также Платон (427—347 до н. э.). В диалоге «Филеб», где разбирается вопрос о построении такого понятия блага, которое осуществимо в человеческой жизни, Платон вкладывает в уста Сократу слова, что «страдание и наслаждение смешаны друг с другом» в трагедиях и в комедиях, не только разыгрываемых на сцене, но и «во всей вообще трагедии и комедии жизни».⁵ В «Законах» Платон (кн. I и VII) объявляет человека «куклой богов, сделанной ими либо как их игрушка, либо для какой-нибудь серьезной цели», и «какой-то придуманной игрушкой бога»,⁶ и это, может быть, одно из первых сопоставлений человека с марионеткой, кукольным театром.⁷

В сатирах Горация (65—8 до н. э.), которые он сам называл «беседами в стиле Биона», указывая на связь их с «диатрибой» киников, т. е. беседами на моральные темы, мы также встречаем это сопоставление. В седьмой сатире второй книги Гораций вкладывает рабу Даву следующие наставления своему господину:

Раб, подвластный рабу, за него исправляющий
должность,

⁴ См.: Гомперц Г. Жизнеописание греческих философов и идеал внутренней свободы. СПб., 1912. С. 219—230.

⁵ Платон. Полное собрание творений. Л., 1929. Т. IV. С. 161.

⁶ Там же. Пб., 1923. Т. XIII. С. 42; Т. XIV. С. 23.

⁷ Majut R. Lebensbühne und Marionette. Ein Beitrag zur seelengeschichtlichen Entwicklung von der Genie-Zeit bis zum Biedermeier (Germanische Studien. II. 100). Berlin, 1931. Блестящее развитие техники в Александрии отразилось на театре: местный механик Герон (между 100 и 300 гг. до н. э.) оставил описание прибора для устройства переносного театра, где куклы представляли целую драму в пяти частях, в которой все приводилось в движение зубчатыми колесами и шнурками (Варнеке Б. В. История античного театра. М.; Л., 1940. С. 149—150). Перевод текста Герона дан А. Н. Сидоровым в сб.: Античный способ производства в источниках. Л., 1933. С. 145—164 (см. также: Дильс Г. Античная техника. М.; Л., 1934. С. 61 и сл.).

Равной ему или нет? Так и я пред тобой!

Ты мне тоже

Приказанье даешь, сам же служишь другим

как наемник

Или как кукла, которой другие за ниточку движут.⁸

Т. Внану, подчеркивая, что Марк Аврелий несколько раз прибегает к этому сравнению, «чтобы выразить мрачное настроение, вызванное у него „однообразием“ спектакля жизни и заставляющее покориться судьбе», цитирует из «Наедине с собой» три места, подтверждающие это общее настроение, но цитаты даны им в неточных французских переводах и неудачно. Из той же книги «Наедине с собой» Внану опустил, может быть, самую интересную цитату — заключительные строки из дневника императора. Здесь под прямым воздействием Эпиктета, «Энхиридион» которого был любимой книгой Марка Аврелия, он уподобляет жизнь человека сыгранной им роли (правило о пятнактной пьесе, неизвестное афинской драматургии, строго соблюдалось в Риме): «„Человек, ты был гражданином этого великого Града. Не все ли тебе равно, пять лет или три года? Ведь повиновение законам равно для всех. Что же ужасного в том, если из Града отсылает тебя не тиран и не судья неправедный, а та самая природа, которая тебя в нем поселила? Так претор отпускает со сцены принятого им актера“. „По ведь я же провел не пять действий, а только три“. — „Вполне правильно. Но в жизни три действия — это вся пьеса. Ибо конец возвращается тем, кто был некогда виновником возникновения жизни, а теперь является виновником ее прекращения. Ты же не причем, как в том, так и в другом. Уйди из жизни, сохраняя благожелательность, как благожелателен и тот, кто отпускает тебя“».⁹

Нечто подобное говорит и Сенека в «Нравственных письмах к Луцилию» («Ad Lucilium epistulae morales»): «Жизнь — как пьеса: не то важно, длинна ли она, а то, хорошо ли сыграна. К делу не относится, тут ли ты оборвешь ее или там, где хочешь, там и оборви — только бы

⁸ Римская сатира. М., 1957. С. 8.

⁹ *Марк Аврелий. Наедине с собой. Размышления* / Пер. с греч. и примеч. С. Роговина. М., 1914. С. 182.

развязка была хороша!»¹⁰ Несомненно, что к тому же месту у Эпиктета восходят и слова из известной проповеди Боссюэ «Le Sermon sur la mort»: «Я вступаю в жизнь, чтобы вскоре с ней расстаться: подобно другим, я появлюсь, а потом должен буду исчезнуть. Все влечет нас к смерти [...] Род человеческий непрерывно умножается, иначе говоря, дети, которые рождаются, по мере того как они взрослеют и идут вперед, словно подталкивают нас и говорят: „Уходите, теперь пришел наш черед!“ [...] В мир я был послан лишь для счёту, к тому же никто не знал, как меня употребить, и пьеса все равно была бы сыграна, даже если бы я оказался позади театра».¹¹

Таким образом, еще в древности уподобление мира театральной сцене прошло заметную эволюцию: найденное киниками и Платоном, это сравнение стало популярным у стоиков, но в качестве распространенной устойчивой формулы, окрашенной в пессимистический колорит, утвердилось в ту эпоху кризиса античного мира, когда стоицизм окончательно утратил ранее присущие ему материалистические черты и принял отчетливо выраженный религиозно-идеалистический характер; как известно, именно в этом виде стоицизм оказал большое влияние на формирование христианства.

Христианство не только восприняло это сравнение от поздних стоиков, но и придало ему ту форму, в которой оно начало свое долгое странствование по векам и литературам. Оно не исчезает из ранней христианской литературы в течение нескольких столетий, пока у апологетов христианства еще столь сильна античная традиция. Любопытно, например, что именно это сравнение мы угадываем в том памятнике ранней апологетики, который вошел в сводный текст Евангелия — в «Первое послание к Коринфянам» апостола Павла. Здесь высказана мысль, что апостолы предназначены стать «зрелищем для мира — и для ангелов и для людей» (гл. IV, 9).¹² Вселенная уподоблена

¹⁰ *Сенека Луций Анней*. Нравственные письма к Луцилию. М., 1977. С. 153.

¹¹ *Bossuet J. B. Œuvres oratoires*. Paris, 1962. P. 177–178.

¹² В славянских переводах «Первого послания к Коринфянам» и даже в синодальном русском переводе Нового Завета мысль эта затемнена ввиду позднего появления в церковнославянском и русском языках слова «театр» и театральной терминологии вообще.

зрелищной сцене также в «Увещевании к язычникам» Климента Александрийского: в нем говорится о небесном слове истины, которое в борьбе «на театре целого мира получит венок победы».¹³ Весьма вероятно, что здесь имеется в виду не *театр* в современном смысле, но *амфитеатр* римского цирка, где проходили вполне реальные, а не метафорические «битвы жизни» — с сожжениями, распятиями и гибелью участников этих беспримерных по своей жестокости зрелищ.¹⁴

В конце IV века, в одном из посланий Аврелия Августина мы находим слова, образная форма которых кажется нам удивительно знакомой из памятников западноевропейской литературы, но на самом деле восходит к тому же позднему стоицизму. «Здесь, — отмечает Августин, — дело идет так, будто дети говорят родителям: „Мы тоже хотим играть свою комедию! Потому что вся эта идущая от опыта к опыту жизнь есть не что иное, как *комедия человеческого рода*”» («Enarrationes in Psalmos»). Нетрудно установить источник этого сравнения: оно восходит к «Энхиридиону» Эпиктета или его диатрибам в редакции Арриана, т. е. воспринятых и истолкованных христианином, и чтобы лучше понять, насколько эта формула близка христианскому мировоззрению, но в то же время далека от ее предполагаемых ранних античных моделей, следует вспомнить, какой смысл вложил в них языческий современник Аврелия Августина александриец Паллад (конец IV — начало V в.).

Паллад, бедный учитель грамматики, переживший эдикт Феодосия I, который обрек на гибель языческие

¹³ Климент Александрийский. Увещевание к язычникам. СПб., 1998. С. 16.

¹⁴ Примечательно, что в том же «Послании к Коринфянам» есть прямое заимствование из античной драматургии: фраза «худые сообщества развращают добрые нравы», по указаниям средневековых христианских писателей, есть цитата либо из комедии Менандра «Танды», как указывал Блаж. Иероним, либо из трагедии Эврипида — по свидетельству церковного историка Сократа (см.: *Плотников Вл.* История христианского просвещения в его отношениях к древней греко-римской образованности. Период первый. Казань, 1885. С. 32 — 33). Цитаты из комедий Менандра обнаружены в разных сочинениях Климента Александрийского (см.: *Blass F.* Verse von Komikern bei Clemens Alexandrinus // *Hermes.* 1900. Bd. XXXV. No. 2. S. 740 — 741; *Филологическое обозрение.* 1900. Т. XIX. Отд. II. С. 168 — 169).

храмы и статуи, и смерть воспетой им Ипатии, растерзанной христианами за восторженную проповедь неоплатонизма, высмеивавший монахов и оплакивавший падение эллинской культуры, извращенной и поруганной в его время, написал в своей эпиграмме:

Сцена и шутки — вся жизнь. Поэтому — иль умей
веселиться,
Бремя заботы стряхнув, или печали носи.¹⁵

Как и вся житейская философия Паллада, мысль эта обращена назад, к древним временам, и над ним тяготеет еще переосмысленное христианством осуждение этой «игры» как сурового и неизбежного предназначения. В такой оптимистической форме полного *признания жизни* это уподобление жизни суете не встречается более до эпохи Возрождения, когда оно оживает снова в том же обличии *утверждения*, а не *отрицания*. Для Паллада сцена, театр — идеальная норма жизни, а не ее изнанка, неприглядная сторона; он хотел бы стремиться к ней, а не осуждать как неизбежность. Подобного рода отношение к театральному зрелищу было немыслимо в христианской среде: с неумолимой последовательностью и жестокостью христианская литература вела борьбу с театром и со всеми представителями актерского искусства до тех пор, пока само название «театр» не получило иной смысл в вульгарной латыни и вся удержавшаяся в обиходной речи театральная терминология не была вовсе переосмыслена.

Гражданская «недееспособность» актеров в языческом Риме заведена была римским правом праву каноническому. Теологические трактаты христианских писателей беспощадны к гистрионам во всех их разновидностях и безо-

¹⁵ Греческая эпиграмма. М.; Л.: «Academia», 1933. С. 209 (перепечатано: Греческая эпиграмма. М., 1960. С. 274). В этом, в общем прекрасном, переводе эпиграммы Паллада исчезают, однако, некоторые оттенки, существенные для нашей цели: Паллад рекомендует, например, не просто «веселиться», но именно «научиться играть», т. е. развивает основное положение о сходстве жизни и театрального действия. В переводе с греческого оригинала, вошедшего в Палатинскую Антологию (*Epigrammatum Antologia Palatina* / Ed. F. Dübner. Paris, 1872. Т. II. No. 72), она выглядит так: «Вся великом жизнь — смена и забава; или научись играть, отбросив серьезность, или переноси муки».

говорочно осуждают античную драматургию. В трактате Тертуллиана «О зрелищах» («De spectaculis») театр объявлен порождением дьявола: «Если ты скажешь, что театральные представления выдуманы для изучения вежливости и науки жить в свете, то я отвечу тебе, что нам нужно презирать эту светскую науку, которая есть безумие перед богом, а следовательно, мы должны гнушаться сими двумя зрелищами — комедиею и трагедиею. Комедия есть, так сказать, школа нечистоты, а трагедия учит только жестокости, злочестию и варварству (гл. XVIII). <...> Виновник истины не может одобрить ничего лживого. Помилует ли он комедианта, подделывающего свой голос, свой возраст» (гл. XXIII).¹⁶

В этом искусстве лицедейства, в умении гистриона перевоплощаться в другое лицо, «играть роль», заключается основной порок театрального искусства с точки зрения христианской догматики (как и с точки зрения права). Гистрион переставал нести личную ответственность за действия, слова и поступки; на этом, по-видимому, и основано запрещение церковного общения с гистрионами во избежание соблазна такого же перевоплощения, как дьявольского искусства принимать чужой облик, доступного лишь «чародейству».

Самое название «театр» получило иной смысл в средневековой латыни, и вся удержавшаяся в обиходной речи театральная терминология была вовсе пересмотрена. По словарю Дюканжа (1855), его основное значение — «место сборищ, собраний, рынок» (forum, locus publicus, ubi merces venum exponuntur). Из наименований актера в древнем Риме — actor, histrio, ludus (все три встречаются уже у Плавта) ни одно не перешло в романские языки. В Средние века не было актерской профессии как таковой, и, следовательно, для актеров не было и соответствующего названия. Клирик «играл» в мираклях и мистериях — «jouait» и поэтому он был «joueur», «joueur de personnages». В мистериях принимали участие не профессиональные актеры, но лишь клирики.¹⁷ Исполнителей пьес-фарсов также называли «joueurs de farces». Из старых слов, синонимичных histriones, не укоренилось ни одно, а «актером»

¹⁶ Tertullianus. Opera omnia. T. 1. S. I., s. n. P. 24 — 25, 27 — 28.

¹⁷ Petit de Julleville L. Histoire du théâtre en France. Les Mystères. T. I. Paris, 1880. P. 367 — 370.

(acteur) назывался лишь исполнитель «пролога», и так как эта задача была почетной, то понятно, что самое это слово сделалось обозначением профессии и было перенесено вообще на исполнителей «театрального действия» во всех романских языках.¹⁸

3

В силу указанных причин метафора о «театре мира» вовсе исчезает из средневековой литературы до XII столетия, до эпохи, которую иногда представляют в виде своеобразной «прелюдии» к Ренессансу, когда она вновь возникает в произведении Джона Сольсберийского «Поликратик», ставшем известной и читаемой книгой не только в Англии, но и на всем Западе.

Джон Сольсберийский (Johannes Salisburiensis, John of Salisbury, 1110—1180) — богослов-моралист; англичанин родом, он учился в знаменитых школах Шартра и Парижа у Абельяра, был знаком с Италией и римской курией и был посвящен во все философские споры, волновавшие тогда Европу. Этот клирик, начитанный не только в христианской, но и в классической литературе (Платон и Эпиктет), отличался независимостью поведения; когда около 1148 года он сделался секретарем архиепископа Теобальда, независимость его ума так не понравилась Генриху II Плантагенету, что он был лишен всех своих пребенд. «Поликратик», напечатанный около 1159 года, когда он был жертвой тирании, посвящен другу его Томасу Беккету, ставшему архиепископом в 1160 году и десятилетие спустя убитому по повелению Генриха II.¹⁹

«Поликратик» («*Policraticus, sine De Nugis Curialium et Vestigiis philosophorum*») — теоретическое сочинение о взаимоотношениях светской и церковной властей, дающее

¹⁸ *Lintilhac E.* Histoire générale du théâtre en France. I. Le théâtre sérieux du Moyen âge. Paris, 1904. P. 67.

¹⁹ См. о нем: *Poole Reginald L.* Illustrations of the History of Medieval Thought and Learning. 2nd edn. London; New York, 1920. P. 196 & passim; *Dickinson J.* The medieval conception of kingship in the *Policraticus* of John of Salisbury // *Speculum*. 1926. July. P. 308 & passim, а также мою краткую характеристику в «Истории английской литературы», в главе «Латинская литература в Англии между XI и XIV вв.» (Т. I. Вып. 1. М.; Л., 1943. С. 63).

связную и систематически построенную политико-философскую теорию, основанную на этических рассуждениях и цитатах из классических авторов, где автор прибегает к сравнению политического организма с живым телом, сила которого зависит от хорошего состояния всех органов и их гармонии.

Глава 8 книги III «Поликратика» озаглавлена «О мирской комедии или трагедии» («De mundana comœdia vel tragedia»). В основу рассуждения Джон Сольсберийский кладет сопоставление текстов из библейской «Книги Иова» (VII, 1) и классического писателя — «язычника» Петрония, который, несмотря на это, представляется ему более правым. Иов уподобил жизнь битве — «брани на земле» (в Вульгате — «*militia est vita homini super terram*»; в протестантской и славянской Библии иначе: «Не определено ли человеку время на земле и дни его не то же ли, что дни наемника?»). «А если бы пророческий дух знал наши времена, — рассуждает он, — что жизнь человека на земле — комедия, где каждый, забыв самого себя, изображает другую личность {...} потому что, по нашему глубокому убеждению, почти весь мир, по-видимому, исполняет мим и — что гораздо хуже — люди до того успешно занимаются своей комедией, что уже не могут вернуться к самим себе, когда это бывает нужно. Я видел детей, которые так долго подражают недостаткам людей картавящих, что потом даже тогда, когда хотели, не могли уже говорить правильно».²⁰

Англии Т. Виану вообще уделил мало внимания. А между тем английская литература и драматургия в особенности содействовали популяризации интересующего нас уподобления. Не мог он, конечно, обойти вниманием Шекспира, у которого мы несколько раз встречаем сравнение жизни со сценой, но обошел вопрос о возникновении его у Шекспира, не привел аналогий из других его драматических произведений и дал такую интерпретацию, которая вызывает возражения. Он ставит в один ряд пасторальную «Как вам это понравится» (1599—1600), в которой Шекспир «выражает преследующее его чувство всеобщего заблуждения и непостоянства жизни», и пессимистическую

²⁰ Patrologiae cursus completus, seria secunda / Ed. J.-P. Migne. T. CXCIX (1855). P. 487—492 (Polycraticus, sine De Nugis Curialium et Vestigiis philosophorum, lib. III, cap. VIII).

сентенцию Макбета (1605—1606, акт V, сц. I), но забывает, что то же уподобление имеется уже в «Венецианском купце» (акт I, сц. 1). Эта комедия, подобно «Как вам это понравится», относится к первому периоду творчества Шекспира, который характеризуется глубоким оптимизмом, преобладанием светлых, веселых тонов, окрашенных сильным лиризмом. В «Венецианском купце» Шекспир противопоставляет друг другу два мира: один из них — мир радости, любви, великодушия, представленных самим «венецианским купцом» Антонио, другой — мир злобы, хищничества, корысти и фанатизма.

В начальной экспозиции Антонио показан как деловитый крупный купец. Друг Антонио Грациано говорит ему:

Синьор Антонио, вид у вас плохой.
Печетесь слишком вы о благах мира.
Кто покушает их забот излишком,
Теряет их. Как изменились вы.

Правда, Антонио сейчас же отвергает это предположение:

Мир — сцена, где у всякого есть роль;
Моя грустна...

(Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник).

Однако можно думать, что оно согласуется со всей жизненной практикой Антонио, если так отзывается о нем близкий его друг. Принадлежность Антонио к венецианскому купеческому патрициату не вызывает сомнений.

Здесь еще нет «чувства всеобщего заблуждения и непостоянства жизни». Антонио — великодушный, всегда готовый помочь своим друзьям и ссужающий деньги без процентов, воплощает грезящийся Шекспиру идеал человека деятельного и в то же время гуманиста, восприимчивого к «музыке небесных сфер», которая недоступна мрачной душе Шейлока. Это уподобление не дает еще никаких оснований для того, чтобы считать его отражением мироощущения самого Шекспира. Это скорее усредненное клише или сравнение, выросшее из профессиональной сценической практики. Антонио ближе по своей профессиональной практике и душевному складу к наиболее ярким и

крупным представителям «купцов-авантюристов» — смелым, предприимчивым и щедрым, не чуждым жизнерадостным эстетическим идеалам Ренессанса.

Известно, что в 1599 г. Джеймс Бербедж построил театр на правом берегу Темзы,²¹ что пайщиком этого театра сделался Шекспир и что здесь регулярно ставились его пьесы. Он получил название «Глобус» — от находившейся при входе статуи Геркулеса, который держал в руке глобус. При этом над входными дверями была помещена следующая надпись (motto): «Totus mundus agit histrionem» («Весь мир лицедействует»). Этот театр был занят трупной Бербеджа до его закрытия (но в 1613 г. здание было уничтожено пожаром). В заметке, извлеченной Г. Стивенсом из материалов для биографии Шекспира, собранных Уильямом Олдисом, историком и антикваром первой половины XVII в., напечатаны стихи, приписываемые Бену Джонсону и Шекспиру, поводом для которых послужило это латинское motto театра «Глобус».²² Согласно преданию, Бен Джонсон остроумно заметил:

²¹ В 1576 г. Бербедж соорудил близ северных стен Лондона летний театр, названный им просто The Theatre; до тех пор слово это употреблялось в Англии для обозначения подмостков, т. е. той платформы, на которой происходило действие. Вообще значение этого слова в западноевропейских языках долгое время оставалось выжимым и расплывчатым. В XVII—XVIII вв. оно означало «место действия» и было синонимично словам «scene», «scène», «stage» (ср. в русском XX в.: «театр военных действий»). Другое его значение — книга, дающая обзор или изложение какого-либо предмета, трактат, чаще всего в заглавиях, иногда латинских. Это, например: «Theatrum vitae humanae» Теодора Цвингера (Базель, 1565), своего рода универсальная энциклопедия с библиографическим указателем, или «Theatrum naturae» Жана Бодена — трактат, в котором излагалась новейшая теория суверенного государства (1590, 1597, 1606), со схоластическим взглядом на человека как микрокосм; «Theatrum Europaeum», серия сборников, выходивших с 1634 по 1738 г. во Франкфурте-на-Майне, в которых описаны события политической и общественной жизни Европы на пространстве ста лет (1618—1718); «Teatro critico universal» (Мадрид, 1743) Бенито Херонимо Фейху-и-Монтенеро (Feihoo, 1676—1764) или четырехтомный «Théâtre du monde» (Париж, 1775—1788) историка и библиографа Адриена Риче (Richer, 1720—1798). В русский язык в греческой форме «феатр» или латинской «театр» слово перешло из западноевропейских в конце XVII в. и с тех пор употреблялось в тех же значениях.

²² Вопрос о том, откуда взято было это motto, неоднократно поднимался старыми комментаторами Шекспира. Чарльз Нейр ука-

If, but stage actors, all the world displays,
Where shall we find spectators of these plays?

Если весь мир состоит из театральных актеров,
То где находятся зрители этих пьес?

На что Шекспир будто бы ответил:

Little or much, of what we see, we do;
We are both actors, and spectators too.

Что бы мы ни видели из того, что нам доступно,
Все мы одновременно актеры и зрители.

Во всяком случае, в этой стихотворной полемике нет следов меланхолического отношения к жизни, и прав, быть может, один из новейших комментаторов Шекспира Дж. П. Харрис (в *Penguin Shakespeare*, 1937), который о монологе Жака в «Как вам это понравится» — одной из пьес, игравших в «Глобусе», — заметил, что это лишь «маленькое философское рассуждение по поводу нового театра, в котором водворилась труппа Бербеджа». ²³

Комментаторы Шекспира давно уже отметили, что то же уподобление мира театру, в котором каждый играет свою роль, встречается у английских драматургов и до Шекспира, и после него. В пьесе Ричарда Эдвардса (*Edwards*, 1523—1566) «Дамон и Пифий» («*The Excellent Comedie of Two the Moste Faithfulest Freends, Damon and Pithius*», 1571), единственной, которая дошла до нас от этого оксфордского гуманиста-учителя и которая представ-

— зывал на греческую эпиграмму Паллада, Курциус прямо называл «Поликратик» с тем, однако отличием, что вместо *exerces* в motto стояло *agit*. Но поистине безнадежной задачей было бы установить все пути, по которым заимствование этого изречения шло даже в пределах одной страны и эпохи. Попутно отметим, что на фасаде первого амстердамского театра было помещено перекликающееся с ним двуступенное Йоста ван Вонделя (1587—1679), известное нам лишь во французском переводе:

Le monde est un théâtre
Chacun joue son rôle et reçoit sa part.

²³ A New Variorum edition of Shakespeare. Philadelphia: Howard Furnedy, 1890. 8th edn. P. 121—122. См.: *Stivenson B.* The Home Book of Proverbs, Maxims and Familiar Phrases. New York, 1948. P. 2627.

лена была уже в 1564 г. — в год рождения Шекспира, Дамон и Пифий, греки-пифагорейцы, посещают Сиракузы, и Дамон арестован по обвинению в шпионаже и заговоре против Дионисия, сиракузского тирана, который приговаривает Дамона к казни. Дамон получает отсрочку на два месяца, чтобы вернуться домой для устройства дел. Пифий жертвует собой, оставаясь заложником до его возвращения. Дамон запаздывает и является в тот самый момент, когда Пифий должен быть казнен. Они спорят между собой, кто же должен быть казнен, прилагая усилия к тому, чтобы спасти друг друга, — это борьба великодуший. Дионисий, на которого производит сильное впечатление эта взаимная преданность, прощает Дамона и просит принять его в свое братство. Эта пьеса основана на классической легенде, где не Дамон, а Пифий приговорен к смерти — Дамон же поручается за него. Здесь мы находим сентенцию, принадлежащую Пифагору:

«Этот мир подобен сцене, на которой многие играют свои роли».²⁴

Встречается то же сопоставление и у младших современников Шекспира, например в пьесе Томаса Миддлтона (Middleton, 1570—1627), одного из популярнейших драматургов шекспировской поры, «Игра в шахматы» («A Game of Chess», 1624). И автор, и актеры были вызваны в Тайный совет за эту политическую драму, в которой под «белыми» и «черными» шахматами аллегорически изображено соперничество между Англией и Испанией (ввиду непопулярного проекта «The Spanish Marriage»), но мир представлен не только шахматной доской:

The world's a stage on which all parts are played.
Мир — сцена, на которой играют все роли.

(Акт V, сц. 2).

²⁴ См. также в «Легенде об Орфее и Евридике» («The Legend of Orpheus and Euridice», 1597): «Unhappy man whose life a sad continual tragedy, himself the actor, in the world, the stage while as the acts are measur'd by his age». Приводим одно такое место в «Кратком словаре латинского и английского языков» Джона Уитхолса («A Shorte Dictionarie in Latin and English», 1599): «This life is a certain enterlude or plaie. The world is a stage full of cheny everie way, everie man is a player».

Находим мы его также в пьесе «Герцогиня Мальфи» («The Duchesse of Malfy», 1614, изд. 1623) Джона Уэбстера (Webster, ок. 1580—ок. 1625), у которого (в отличие от всех прочих драматургов периода упадка) указанное изречение звучит как пессимистический итог:

I account this world a tedious theatre
For I doe play a part in' t' gainst my will.

Я считаю этот мир — скучным театром,
В котором я играю роль против моей воли.

(Акт IV, сц. 1).²⁵

Напрасно Т. Виану опустил также примеры этого уподобления из французской литературы эпохи Возрождения, ведя свое обозрение от поздних откликов моралиста Лабрюйера.

В 1564 г. Пьер Ронсар (Ronsard, 1524—1585) в «Стихах, произнесенных господином Манвисье в эпилоге комедии, игранный на театре в Фонтенбло» («Vers récités sur le théâtre par le seigneur Manvissier sur la fin de la comédie représentée à Fontainebleau», 1567) применил то же уподобление мира театру с людьми в качестве актеров, Фортуной как режиссером и небесами как зрителями:

Комедия пример являет здесь собою,
Чтоб с нашей мы на нем знакомились судьбою:
Вселенная — театр, а человек — актер;
Фортуна, будучи хозяйкой этой сцены,
Готовит платье нам и жизни перемены,
Их созерцает в днях небес и судеб взор.
С речами, с жестами, согласными их доле,
Пастух, король и принц разыгрывают роли
Пред взором каждого, деля подмостки с ним;
И сколько человек ни тщится здесь подделать
Природу, жизнь свою, — себя не может сделать
Не тем он, что он есть, чем кажется другим.

(Перевод А. И. Курошевой).²⁶

²⁵ Сюжет пьесы почерпнут из повеллы Маттео Банделло.

²⁶ Поэты французского Возрождения. Антология / Ред. и вступ. статья В. М. Блюменфельда. Л., 1938. С. 124.

Античные источники этого уподобления не подлежат сомнению: поэзия Плеяды была чисто языческой. Любопытно, однако, что новый смысл этому сравнению даст гугенотская поэзия второй половины XVI столетия, ориентировавшаяся на библейскую древность с ее суровыми образами и духом моральной непримиримости, использованной в политической борьбе для выражения общественного протеста, — и вместе с тем как символическое обобщение исторических судеб человечества, содержащее поучительные для современности нравственные и политические уроки.

Гийом де Салюст дю Бартас (Bartas, 1544 — 1599) — гугенот, библейская поэзия которого создала ему славу «христианского Ронсара». В самом начале его «Недели» («*La Semaine, ou Création du monde*», 1578), большой эпической поэмы, основанной на библейской «Книге Бытия» и разделенной на семь «дней творения», есть такие строки (Неделя 1-я, день 1-й):

Le monde est un théâtre où de Dieu la puissance
La justice, l'amour, le savoir, la Providence.

Мир — сцена, где проявляет себя всемогущество
Божие,
Его справедливость, знание, любовь и Провидение.

Впрочем, остатки языческой образности живут и в суровых стихотворениях Гийома дю Бартаса — и здесь, и в диалоге между Геркулесом и Демокритом, где есть такая сентенция:

«Для меня мир — это сцена, на которой люди в
масках играют свои роли».

Но у Агриппы д'Обинье (Aubigné, 1552 — 1630) то же сравнение подчинено целям обличения и суровой инвективы. В предисловии «О стиле трагических стихов», предпосланном его «Трагическим поэмам» («*Les Tragiques*»), написанным в конце 1570-х годов, в разгар гражданских боев, — говорится о растерзанной Франции, потрясенной религиозными войнами:

Пусть дремлет плоть, но дух не смеет задремать,
Раз наша мать должна с отвагою высокой

Принять участие в трагедии жестокой,
Где катастрофа так близка, что я кричу:
«Довольно! Запавес!» — и о барьер стучу.

(Перевод М. М. Казминова).²⁷

Напомним и другой фрагмент «Трагических поэм»:

Европы лик предстал: охвачена кострами,
Дымясь, она горит невинными сердцами.
Блестящие дворцы, просторы площадей
Клокачут толпами. Но тысячи смертей —
О новшество забав! — цвет жизни осуждают,
Трагедии и фарс притворщики играют.
Толпа на площадях пред зрелищем черства,
Пылает рвением рабыня ханжества.

(Перевод В. Парнаха).²⁸

То же уподобление находим в двух сонетах Томмазо Кампанеллы (Campanella, 1568—1639), неукротимого доминиканца, осенью 1602 г. присужденного к пожизненному заключению в тюрьме, где он провел тридцать лет; первое издание его избранных сонетов вышло во Франкфурте-на-Майне в 1622 г.

Философия Кампанеллы — соединение передовых для его времени идей, отвечавших созревавшему в недрах феодализма общественному порядку, новому светскому и рациональному миропониманию, с идеями отсталыми, представившими неизжитые им традиции миропонимания старого, религиозного, мистического. Такое же сочетание передовых тенденций с тенденциями, обращенными в прошлое, можно обнаружить и в его политических взглядах.

Противоречивая философия Кампанеллы представляет интерес как философия переходного времени. По его мнению, первоисточник бытия — в боге. Однако понятие бога у него отличается от христианского, в его учении о боге чувствуются пантеистические тенденции. Бог — вся Природа — «скульптурный образ» бога или его эманация. Бог руководит миром; в отношении земных существ его волю осуществляет солнце.

²⁷ Поэты французского Возрождения. С. 239.

²⁸ *Обиные Агриппа д'.* Трагические поэты. Мемуары. М., 1949. С. 31—32.

Первый сонет, который мы имели в виду, — «Люди иг-
ралище Бора и ангелов суть» («Gli uomini son giuoco di
Dio e degli angeli»):

Nel teatro del mondo ammascherate
l'alme da' corpi e dagli affetti loro,
spettacolo al supremo consistoro
da natura, divina arte, apprestate,

fan gli atti et detti tutte a chi son nate;
di scena in scena van, di coro in coro;
si veston di letizia e di martoro,
dal comico fatal libro ordinate.

Né san, né ponno, né vogliono fare,
ne patir altro che 'l gran Senno scrisse,
di tutte lieto, per tutte allegrare:

quando rendendo, al fin di giuochi e risse
le maschere alla terra, al cielo, al mare,
In Dio vedrem chi meglio fece e disse.

Gli corpi esser maschere dell'anime, e che non fan-
no l'ufficio suo premiero, ma artificiale, scenico, se-
condo il destino divino ordinò non sempre esser re chi
è vestito di mashera regia. Ma, rendute le maschere
alli elementi, saremo ignudi e vedremo in Dio, luce
viva, chi meglio fece il debito suo, e però tra tanto bi-
sogna aver pacienza e aspettare la conoscenza della co-
media nel giudizio universale.²⁹

На позорище мира души под личинами телес их
и чувствований, — высочайшего синклита духовно-
го зрелище, — естеством, спречь искусством боже-
ственным приуготовленные, деянья и речи творят,
для коих рождены; с подмостков на подмостки, из
хор в хор шествуют, весельем и страданием облака-
ются по уряду книги театральной неумолимой.

Не умеют, не могут, не желают ни творить ино-
го, ни иного претерпевать, токмо Разумом великим
начертанное, им же всем и на радость, когда, личи-
ны возвратив по конце игрищ да потасовок на зем-

²⁹ Там же. С. 29.

ле, на небе и на море, в Боге узрим, кто лучше действовал и глаголал.

Тела суть личины душ и не первоначальную службу свою несут, но искусственную, театральную, ибо не всегда участь божественная повелевала царем быть тому, кто царскою личиною облакался. Но, вернувши личины стихиям, наги станем и узрим в Боге, свете живом, кто лучше исполнял долг свой, а потому необходимо покуда терпение иметь и комедии разъяснения на Страшном суде ожидать.

(Перевод А. О. Демина).

Другой сонет — «Люди более случайности следуют, нежели разуму, в правлении политическом» («Che gli uomini seguono più il caso che la ragione nel governo politico»):

Natura, da Signor guidata, fece
nel spazio la comedia universale,
dove ogni stella, ogni uomo, ogni animale,
ogni composto ottien la propria vece.

Finita questa, come stimar lece,
Dio giudice sarà giusto ed eguale;
l'arte umana, seguendo norma tale,
all'Autor del medesimo soddisfece.

Fa regi, sacerdoti, schiavi, eroi,
di vulgar opinione ammascherati,
con poco senno, come veggiam poi

che gli empi spesso fûr canonizzati,
gli santi uccisi, e gli peggior tra noi
Principi finti contra i veri armati...

La comedia dell'universo sta pur nella *Metafisica*.
La politica nostra è di quella imitazione. E spesso imita falsamente onde avvengono tanti mali. {...}³⁰

Естество, Господом водимое, в пространстве комедию вселенскую сотворило, где всякое светило, всякий человек, всякий скот, всякое существо составное

³⁰ Там же. С. 30.

чреду свою приемлет. По окончании ее, как полагать должно, Бог судия праведный и беспристрастный будет; искусство человеческое, тому же правилу следуя, Творца равным образом удовлетворяло.

Царей творит, священнослужителей, рабов, героев, под личиною мнения простонародного, с малым, однако, разумением, ибо зрим, сколь часто святотатства капонизированы, святые убиены, а худшие среди нас государями воображаемы бывали рядом с бойцами подлинными...

Комедия вселенной в «Метафизике» находится. Политика наша ее подражание. И часто подражает ложно, откуда многие беды происходят.

(Перевод А. О. Демина).

Серьезные возражения вызывает комментарий Т. Виану к трактовке этой темы в испанской литературе Золотого века. Народная комедия Лопе де Веги «Свой хлеб сытнее всего» («*Con su pan se lo come*») относится к той группе его комедий, в которых содержится прославление крестьянского труда, создающего нравственно целостные и здоровые истории сельских героев. Среди этих пьес — «Крестьянин в своем углу» («*El villano en su rincón*») и в особенности «Мудрец в своем доме» («*El cuerdo en su casa*») с ее обличающим паразитическое дворянство противопоставлением положительной трудовой морали суетному тщеславию, развращенности и нравственной нечистоплотности аристократов. «Свой хлеб сытнее» — одна из таких «крестьянских» комедий; как устанавливают новейшие хронологические исследования, она написана, вероятно, в 1613—1614 гг., а опубликована в 1622 г.³¹

Прямодушный и умный крестьянин Сельо по приказу короля попадает во дворец и получает бразды правления. К. П. Державин подчеркнул, что, «следуя в данном случае сюжету народных сатирических сказок о крестьянине-правителе, как следовал им и Сервантес во второй части „Дон Кихота“, описывая губернаторство Санчо Пансы, Лопе де Вега противопоставляет природный ум, справед-

³¹ Morley S. G. and Countrey B. The Chronology of Lope de Vega's «Comedias». New York; London, 1940. P. 183.

дивность и честность своего героя интригующей, корыстной, властолюбивой и лицемерной дворцовой среде. Отвращение, которое вызывает у Сельо зрелище насквозь лживой придворной жизни, заставляет честного земледельца покинуть свой высокий пост и со спокойным сердцем возвратиться в родное село к честному крестьянскому труду». ³² «Наряжают как угодно, — заявил Санчо Панса герцогу перед вступлением в должность, — какое бы ни было на мне платье, все равно я останусь Санчо Пансой» (II, 42) — и в этом заключается суть его поведения на о. Баратория. Та же мысль и в комедии Лопе, о которой пишет Т. Виану.

³² *Державин К. Н.* Драматургия Лопе де Вега // Лопе де Вега. Избранные произведения. Т. I. М., 1954. С. 36--37.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Тудор Виану

Размышления о поэтической теме «Театр мира»

Каково происхождение столь часто употребляемого сравнения мира с театром и людей с актерами, играющими на этой обширной сцене? Эта занимающая большое место в мировой литературе тема, которой неоднократно пользовались различные общественные слои, придававшие ей тот или иной смысл, пришла к нам из глубокой древности. Впервые она встречается, по-видимому, у Антифена, ученика Сократа и софистов, основателя школы кириков. Во всяком случае, мы, несомненно, находим ее у философа-кирика Биона Борисфенига, а именно — в одной из его диатриб, сохранившихся в «Цветнике» Стобея. «Хороший актер тот, — говорит Бцион, — кто хорошо играет роль, которую поручил ему поэт; долг честного человека — добросовестно сыграть роль, предназначенную ему судьбой, ибо судьба, как и поэт, создает сегодня важную первую роль, завтра — вторую, менее значительную, на следующий день — роль нищего». Та же тема появляется и у стоиков. Согласно Диогену Лаэртскому (кн. VII), Аристотель из Хиоса утверждал, что «высшее благо состоит в том, чтобы держаться на равном расстоянии между пороком и добродетелью, стараясь не склоняться ни к тому, ни к другому и проявляя одинаковое равнодушие к обоим, так как мудрец подобен хорошему актеру, который хорошо ведет свою

роль, будь то роль Ферсита или роль Агамемнона». Стоики широко использовали это сравнение. Из Рима, который воспринял их идеи, они распространили эту тему по всему миру. Вот что говорит об этом Эпиктет в своем «Энхиридионе» (или «Руководстве»): «Никогда не забывай, что ты подобен актеру, играющему роль в драме, которую автор ее для тебя выбрал: твоя роль будет короткой, если она коротка, — длинной, если она длинна. Если он поручил тебе роль бедняка, играй и се надлежашим образом. Поступай так же, если тебе досталась роль калеки, судьи или плетяка. Ибо тебе дано — лишь хорошо играть свою роль, но не выбирать ее» (17; ср. 37).

Марк Аврелий несколько раз прибегает к этому сравнению, чтобы выразить грусть, которую вызывает у него однообразие спектакля жизни и которая заставляет его покориться судьбе: «Подобно спектаклю, в котором неоднократно повторение одних и тех же положений вызывает скуку и отвращение, и в жизни все снизу доверху однообразно и неизменно. И когда же всему этому придет конец?» (кн. VI, 46). Марк Аврелий рассматривает историю как пьесу, где только актеры меняются, а роли остаются прежними: «Постоянно размышляй о том, что все происходящее существовало ранее и будет существовать всегда. Помни, что все драмы и все сцены, которые известны тебе или из собственного опыта, или из истории, как то: весь двор Адриана, весь двор Антонины, весь двор Филиппа, Александра, Креза — это одна и та же пьеса, сыгранная разными актерами» (кн. X, 27). Восприятие мира как спектакля должно привести мудрого к смирению перед неотвратимой судьбой. «Главное, чему учит трагедия, — внушить зрителям, что все происходящее неотвратимо и что прекрасное на небольшой театральной сцене не будет уродливо на большой сцене мира. Ибо все, что на ней происходит, заранее предопределено и, какие бы крики ни издавал актер — Боги! О, Боги! — он должен смириться и до конца исполнить доставшуюся ему роль» (кн. XI, 6).

Сравнение жизни с театром и людей с актерами является, таким образом, литературной темой, общей для философских школ эпохи упадка античной цивилизации, когда греки, покоренные македонцами, или римляне, пережившие упадок Рима, искали новый смысл жизни и оправдание столь трудно приемлемых условий существования. Что советуют философы-кишники, скептики или стоики — в течение этого долгого периода, когда человечество переживает один из глубочайших моральных кризисов в своей истории? Они проповедуют либо равнодушное отношение актера к порученной ему роли, либо покорность судьбе, навязавшей человеку без его ведома роль, которую он обязан играть на сцене жизни. В широко употребляемом стоиками сравнении мира с театром заключена идея божественного Провидения, которому они отводят такое большое место. Этот образ мира-театра является не только выражением меланхолии, свойственной периоду заката античного мира, но и выражением того состояния покорности, когда

человек готов принять и утвердить существующий порядок вещей. Пусть мир существует таким, каков он есть, со своими рабами, своими угнетенными, своими бедняками и своими страдальцами, раз никто не может изменить своей роли! Во всей мировой литературе существует мало метафор или сравнений, которые выражают столь примиренческое и столь мало революционное умонастроение, как сравнение мира с театром.¹

Христианство восприняло это сравнение, как, впрочем, и многие другие литературные темы античности. А. Фаринелли в своем труде «Жизнь есть сон» (*A. Farinelli. La vita è un sogno. Torino, 1916. Т. I. Р. 75*) указывает на это сравнение в «Сатирах» Якононе да Тоди, средневекового мистика. В религиозном гимне той эпохи мы находим следующие слова:

Все проходит,
Как мы, как туман,
Как короткое зрелище,
Как короткая пьеса.
Подобна короткому празднику
Земная слава,
Подобны короткому празднику
Ее радости.

Хотя в Средние века и использовалась литературная тема «мир — театр», однако только в XVI веке становится заметным, что именно христианство добавило к этой теме и какой особенный смысл оно ей придало. Почти все великие писатели уходящего Возрождения и эпохи барокко пользовались этой темой для духа своего времени. Мы встречаем ее сначала в Испании у поэтов Контрреформации. В комедии Лопе де Веги «Свой хлеб сытнее всего» («*Con su pan se lo come*») Сельо — крестьянин, ставший придворным, расстается со своим королем, чтобы вернуться к старой роли в жизни:

В первом акте драмы
На сцене жизни
Я играл деревенского парня,

¹ Такое пассивное восприятие всеобщей несправедливости мы находим в «Эпнеадах» Плотина (III, 2, 17): «Если мы не можем отрицать существование злых людей, то мы можем с полным основанием утверждать, что они в этом не виновны. Пусть хороший и плохой займут места, указанные им в этом мире, — это вполне естественно; потому, что все происходит здесь как в драме, где автор использует актеров, находящихся в его распоряжении, поручая каждому из них ту роль, которая ему подходит... Во Вселенной тоже одни места достались добрым, другие — злым. В этой подлинной драме, только часть которой отражает писатель, душа — это актер, и она получает свою роль от того, кто является поэтом Вселенной».

А потом, во втором,
Меня наградили ролью придворного,
Но в третьем акте
Я снова хочу быть простолюдином.
Возьмите мои красивые одежды,
Потому что я играю гораздо лучше,
Когда одет в свои собственные.
Верните мне свободу. Маска,
Которую вы на меня надели, не идет мне;
Маска поселянина мне больше к лицу,
Потому что эту роль
Я выучил с колыбели.
Я старался изо всех сил
Хорошо сыграть другую роль.
Смилуйтесь! Дайте мне уйти.
Я хочу отправиться к себе,
Стать свободным в моей глуши.

Сельо играл роль на сцене жизни, потому что он вынужден был выйти из своего естественного состояния. Мир — это театр, а люди надевают маски потому, что существуют королевские дворы — места, где человек вынужден скрывать свою природу. Так Лопе де Вега пользуется завещанной ему античным миром темой, чтобы подчеркнуть противоположность между искусственной цивилизацией и истинной, чистой природой. Это основная мысль, которая проходит через всю пасторальную поэзию Возрождения.

Но Золотой век придал еще и другой смысл этой теме. Поэт первой половины XVII века знаменитый Франсиско де Кеведо-и-Вильегас, обратившись к этой теме, истолковал ее в античном духе: жизнь сама по себе только спектакль, а все люди — актеры. Но для Кеведо автор спектакля больше не Провидение стоиков, а христианский Бог:

Не забывай, что жизнь — только театр,
Что мир есть фарс шутовской,
Что сцена меняется поминутно
И что все мы только актеры.
Не забывай также, что это Бог
Придумал сюжет пьесы,
Он взял на себя труд разделить ее на акты,
Сочинить текст и распределить роли.
Какими бы наивными ни были наши поступки,
Ведь это Драматург мира указывает нам их.

В испанской литературе чаще всех пользовался этой метафорой Педро Кальдерон де ла Барка, особенно — в своей драматической мистерии «Великий театр мира» («El gran teatro del mundo»), впервые сыгранной в Севилье в 1675 году. Пьеса на-

чается прологом, в котором Создатель мира, Владыка, сообщает о своем намерении распределить роли в жизни. Затем выступает аллегорический персонаж Мир, ведь это он предоставит Создателю сцену, где будет сыграна пьеса. И вот мы среди воплощенных душ. Одной будет поручена роль короля, другой — роль красавицы, третьей — богача, четвертая возьмет роль крестьянина и, наконец, последняя сыграет роль нищего. У нищего — все правила античности это предполагали — тоже есть свой выход. Однако в мистерии Кальдерона нищий бунтует. Почему ему поручили роль бедного и страдающего? Владыка отчитывает непокорного, пользуясь аргументами Эпиктета: нищий тоже может с достоинством играть свою роль. Его посох приобретает тогда столько же благородства, сколько скипетр или корона. Если жизнь только спектакль, наш долг играть свою роль просто и охотно. Как только занавес опустится, король и нищий, оба будут приглашены на пир Господа, и там они будут равны. И хор запекает хвалебные гимны во славу Господа.

Мы находим в этой пьесе тех же аллегорических персонажей, что и в мистериях Средневековья. Закон приглашает действующих лиц на сцену. Тщеславная Красота и одинокая Мудрость поднимаются на подмостки вместе, но расстаются, как только обнаруживают несоответствие их характеров. Богач сообщает о своем намерении завладеть всеми богатствами Мира. Крестьянин жалуется на слишком трудную жизнь; он ругает тяжелые палки, но знает, что только от него люди ждут хлеба и, следовательно, все вынуждены до конца считаться с ним. Однако Нищий, окруженный себе подобными, жалуется больше всех:

Есть ли среди смертных
Более несчастные, чем мы?
Мы всегда спим на жестком ложе,
Небо простирается над нами,
Как балдахин.
Летний зной
И сильные зимние холода
Проходят над нами. А будят нас
Голод и Жажда.

И вот появляется Король, показывая меч, выкованный, как он говорит, самим Богом. Этот абсолютный монарх подобен Карлу Пятому, в его королевстве никогда не заходит солнце. Чего же еще ему не хватает? Весов правосудия, — отвечает ему Закон. Придворные приветствуют монарха, но тут на сцене снова появляется Нищий. Он хочет добиться облегчения своих страданий. Красота не слышит его: она любит свое отражение в зеркале. Богач брезгливо отворачивается от лохматого бедняка; что же касается Короля, то он приказывает выпнуть нищих, распорядившись все-таки подать им милостыню. Крестья-

нии советует Нищему трудиться, но не может предложить ему никакой работы. Тогда Мудрость протягивает бедняку кусок хлеба. Но Богач возмущается, видя, как расточаются богатства, которые могли бы принадлежать ему. Он обрушивается на Мудрость, которую защищает Король. В этот момент вмешивается Владыка, восхваляющий, как и отцы-иезуиты, свободу воли, свободу, которая возвышает человека и обеспечивает ему счастье в его вечной жизни. Пока придворные беседуют, появляется Смерть. Один только Нищий радостно приветствует ее. Придворные должны отречься от всех богатств, ибо, — говорит Мудрость, выражая точку зрения официальной церкви и иезуитов, — каждый может взять с собой только свои добрые дела. В эпилоге Владыка, принимая в свое лоно человеческие души, возглашает, что пригласит на свой пир только тех, кто хорошо сыграл свою роль. Беспрепятственно проходят к столу Создателя Нищий, пабожная монахиня, невзвнннй младенец, умерший прежде, чем он успел выйти на сцену жизни; но Богач низвергнут в пучину ада. Король, Красота, Мудрость, Крестьянин приглашены на пир Господа и радуются вместе с ним. Закон запевае гинн:

Знайте, что жизнь — это пьеса,
Сыгранная под оком Божиим,
Что роли, доверенные вам Господом,
Вы должны сыграть как можно лучше.
Наш Отец в небесах
Печется о театре Мира.
Поступайте справедливо,
И да хранит вас Бог.

Так в мистерии Кальдерона милосердие божье спнисходит на тнщеславную Красоту, трудолюбивого Крестьянина, несмотря на его жадность, на Мудрость, которая всегда истолковывала волю Всевышнего, и Короля, что было совершенно естественно во времена испанского абсолютизма. Только Богач — эгоистичный, спнесивый и сластолюбивый — не удостоивается сочувствия Всевышнего. В этой особенности мистерии отразилась народная неприяязнь к знати, которая накопила огромные богатства, хлынувшие в Испанию из ее новых американских владений. Итак, в отличие от древних, которые использовали эту тему для проповеди равнодушия или покорности, Кальдерон придает этому сравнению активный моральный смысл. Все люди действительно играют роль, — говорит великий поэт испанского барокко, — но тот, кто играет плохо, не сообразуясь с высшей мудростью, осужден на вечные муки. Таким образом, Кальдерон различает актеров жизни по их моральным свойствам, к которым древние, по-видимому, не были столь чувствительны.

Германский мир не создал ни одного большого литературного произведения, темой которого была бы «жизнь как театр». Но аналогичная тема появляется в карнавальных аллегориях

юга Германии или Швейцарии в XVII веке, вскоре после Реформы. Моралите швейцарца Больца, озаглавленная «Der Weltspiegel» («Зеркало мира»), принадлежит к этой категории. Представление этой аллегии, сыгранной впервые в Базеле в 1550 году, длилось два дня, так как в пьесе насчитывалось 5812 стихов и 158 действующих лиц. На подмостки по очереди поднимались: Здоровье, Мудрость, заика, дающий советы оратору; пищий монах, обвиняющий свой век в забвении своего долга по отношению к монашеским орденам; протестаптийский пастор, изгоняющий ударами бича католического священника; пьяница, борющийся с Трезвостью и в конце концов убивающий ее, за что оказывается во власти демонов; судья в сопровождении судебных исполнителей, которые попирают Правосудие; игрок и пищенка, просящие милостыню на панерти собора. Таким образом, в карнавальных аллегиях германского мира воспроизведено множество типичных положений, однако традиционная тема мира как театра отсутствует. Ее нет и в аллегии Памфилиуса Генгенбаха, печатника из Базеля, где она была поставлена под названием «Десять возрастов жизни». В аллегии Генгенбаха человек показан на десяти различных ступенях жизни — от десятилетнего ребенка до столетнего старика. Пьеса эта была переработана Викрамом в 1531 году и в таком виде продолжала ставиться до конца века. Гюнтер Мюллер, автор ценных исследований о немецком театре той эпохи, определяет старое моралите Генгенбаха, переработанное Викрамом, — как «замену того великого театра жизни, который Германии так и не удалось создать».²

Мы находим обе темы-близнеца, старую («мир — театр») и более новую («десять или семь возрастов человека»), соединенными в одну в пасторальной комедии Шекспира «Как вам это понравится». В знаменитом монологе Жака, Шекспир, подобно многим поэтам позднего Возрождения и барокко, выражает властвующее им чувство грусти, вызванное всеобщей убежденностью в непостоянстве жизни. Может быть, это чувство внушили ему великие испытания той в высшей степени изменчивой эпохи, ознаменовавшейся важными переменами: драматический конец Карла Пятого, страшные религиозные войны или, наконец, крушение испанского могущества. Мысль об иллюзорности жизни очень часто появляется в произведениях Шекспира, например в «Буре» (д. IV, сц. 1); отметим также сравнение мира с театром в пятой сцене последнего акта «Макбета», когда Макбет, узнав о смерти жены, восклицает:

Жизнь — только тень, она — актер на сцене.
Сыграл свой час, побегал, пошумел —

² Müller G. Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. Potsdam, 1927. S. 149. О карнавальных моралите в германском мире см. также: Creizenach W. Geschichte des neueren Dramas. 2 Aufl. Bd. III. Halle, 1911.

И был таков. Жизнь — сказка в пересказе
Глунца. Она полна трескучих слов
И ничего не значит.

(Перевод Б. Пастернака).

Никогда еще тема мира как театра не трактовалась с таким горьким и отчаянным сарказмом. Наоборот, в монологе Жака то же сравнение утверждает совсем другой взгляд на жизнь; в самом деле, эта жизнь кажется составленной из типичных ситуаций, которые естественно принимать со скептической улыбкой. Герцог в результате интриг потерял трон и живет теперь в Арденском лесу. Он утешается тем, что размышляет о бесчисленных страданиях людей всякого состояния. Существуют ведь еще большие несчастья, нежели его собственные:

Старый герцог

Вот видишь ты, не мы одни несчастны,
И на огромном мировом театре
Есть много грустных пьес — грустней, чем та,
Что здесь играем мы!

Жак

Весь мир — театр.
В нем женщины, мужчины — все актеры.
У них свои есть выходы, уходы,
И каждый не одну играет роль.
Семь действий в пьесе той. Сперва — младенец,
Блюющий с ревом на руках у мамки...
Потом — плаксивый школьник с книжной сумкой,
Умыт до глянца, нехотя, улиткой
Ползущий в школу. А затем любовник,
Вздыхающий, как пещь, с балладой грустной
В честь бровок милой. А затем — солдат,
Чья речь всегда проклятьями полна,
Обросший бородой, как леонард,
Ревнивый к чести, забияка в ссоре,
Готовый славу брешую искать
Хоть в пушечном жерле. Затем — судья
С брюшком округлым, где каплю застряну,
Со строгим взглядом, стриженной бородкой,
Пословиц мудрых и примеров кладезь, —
Так он играет роль. Шестой же возраст
Уж это будет толстый Панталоне,
С очками на носу и с сумкой сбоку,
В штанах, что с юности берег, — широких
Для ног иссохших; мужественный голос
Сменяется опять дискантом детским,

Свистит, шинит... Ну, а последний акт,
Конец всей этой странной, сложной пьесы,
Второе детство, полузабытье:
Без глаз, без чувств, без вкуса, без всего!

(Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник).

Шекспир не рекомендует, как философ-скептик, безразличие; он не поет, как стоик, печальную песнь тоски, усталости или покорности; он не проповедует, как христианский поэт барокко, божественную справедливость, а созерцает сцену мира и его актеров с грустной улыбкой. Никогда еще древняя тема не подавалась с таким проникновенным лиризмом, как в шекспировской пасторали. Во времена Шекспира или позднее, в Англии или в другом месте, тема эта будет возникать непрестанно, но каждый раз она будет принимать новый смысл в зависимости от тенденций, которые она призвана выражать, и лиризма, который ее окрашивает. Материал для сравнения обширен, так что нам остается только выбирать.

Если Шекспир объединил тему «мир — театр» с темой «возрасты человека», то Эразм уподобляет ее теме глупости, заимствованной также из карнавальных аллегорий, которые в конце XV века стали источником знаменитой сатиры Себастьяна Брандта «Das Narrenschiff» («Корабль дураков»). В своей «Похвале глупости» Эразм заставляет говорить хозяйку жизни — Глупость, которая управляет тайными силами и властвует над всеми желаниями, чаяниями и стремлениями человека. Глупость спрашивает себя, что такое жизнь: «...Вся жизнь человеческая есть не что иное, как некая комедия, в которой все люди, нацепив личины, играют каждый свою роль, пока хорэз не уведет их с проscениума. Хорэз этот часто одному и тому же лицедею поручает различные роли, так что порфиropосный царь внезапно появляется перед нами в виде несчастного раба. На настоящем театре все оттенено более резко, но, в сущности, там играют совершенно так же, как в жизни». (Перевод П. К. Губера). В мысли Эразма отчетливо проявляется стоическая покорность судьбе.

Наша тема приобретает новую интересную форму у Лабрюйера. Тонкий наблюдатель придворных нравов последних лет правления Людовика XIV, французский моралист пишет в своих «Характерах»: «Через сто лет мир в существе своем останется прежним: сохранится сцена, сохранятся декорации, сменяются только актеры. Те, кто сегодня радуется полученной милостью или огорчается из-за отказа в пей, — все до одного сойдут со сцены. На подмостки уже выходят другие люди, призванные играть те же роли в той же пьесе; в свой черед исчезнут и они, а за ними — те, кого еще нет и чье место опять-таки займут новые комедианты». (Перевод Э. Л. Липецкой и Ю. Б. Корнеева).

Лабрюйер повествует о спектакле, который являет собой жизнь королевского двора, устремив взор не в прошлое, а в будущее. Жизнь будет вечно течь по тому же руслу, и актеры бу-

душего мира будут так же радоваться королевским милостям или приходить в уныние, если их лишатся. Следует ли отсюда, что Лабрюйер считает абсолютную монархию вечной? Возможно, что современники Людовика XIV верили в непреходящую мощь режима, часть которого они составляли, хотя нет оснований считать, что им не доставало исторического опыта и, более того, против злоупотреблений поднялось уже столько голосов: Расина, Фенелона, Вобана, которые звучали на фоне глухого гула жакерий. Но верно и то, что французский моралист осуждает установленный порядок и честолюбивые устремления придворных, составляющих его основу. Даже если Лабрюйер не предвидит конца этого мира, он показывает со всей очевидностью его бессодержательность и однообразие, которые были бы только продлены будущими поколениями.

Век Просвещения придал старой теме новый смысл. Его передает Вольтер в остроумном стихотворении, написанном незадолго до смерти, в 1778 году, и озаглавленном «Прощание с жизнью». Поэт представляет свою кончину под аккомпанемент свистков современников, которых он столько раз высмеивал. Немногие знаменитые люди — архиепископы, судьи, придворные — имели более красивый конец. Приближающийся смертный час не вызывает у него мрачных мыслей и не побуждает его к серьезным размышлениям о смысле жизни; наоборот, он вызывает ясный и лукавый смех:

Прощайте, ухожу в края,
Откуда предкам нет возврата;
Навек прощайте, о друзья,
Кого не огорчит утрата.
Вас, недруги, утешу я, —
Приятно хоронить собрата.
Такой удел и вам готов;
Когда андовым теченьем
Пойдете вы к своим твореньям,
И вы утешите врагов.
Сыгравши рольку небольшую,
На славной сцене мировой,
Мы все уходим в круговую —
И все освистаны толпой.
Все, расставаясь с этим светом,
Равно болеют и скорбят:
Архиепископ, магистрат,
Ханжа, сродненный с этикетом.
Пусть с колокольчиком воздетым
К постели ризничий спешит,
Конец почуя по приметам;
Пусть дух, ослепший от обид,
Кюре напутствует советом;
Толпе смешон сей чинный вид;

Она денек поговорит,
Дав волю злобе и наветам,
А завтра будешь ты забыт;
И фарс закончится на этом.
Коль ничего не чаем впредь,
Завидней всех судьба такая:
Спокойно часа ожидая,
Безвестно жить и умереть.

(Перевод А. Кочеткова).

Последний акт жизни представлен Вольтером со всеми атрибутами религиозной комедии. Вольтер воспользовался им, чтобы пустить в духовенство еще одну стрелу. Спектакль жизни кончается комедией обряда. Но поэт, умирающий без страха и надежды, потому что знает, что его ждет небытие, завидует судьбе человека неизвестного и скромного, конец которого не сопровождается ни насмешками современников, ни тщеславной пышностью великих мира сего. Так тема «мир — театр» приобретает у философа Просвещения, скептика и антиклерикала, поэтический оттенок и обогащается деталями, которых не было у его предшественников.

И непримиримый противник Вольтера, Жан-Жак Руссо, с которым тот так яростно полемизировал, обращался к этой теме, трактуя ее в духе, тоже характерном для века Просвещения. В стихотворении, которое мне встретилось в его «Избранных произведениях» (*Œuvres choisies*. Paris, 1799. Т. II. Р. 140), Руссо смотрит на театр жизни глазами простого народа и как бы со стороны:

Этот мир — только комическое представление,
Где каждый играет какую-то роль.
Там, на сцене, в актерских одеждах,
Блестают прелаты, министры, победители.
Мы же, чернь, занимающая последние ряды, —
Жалкий люд, презираемый сильными мира сего,
Мы лишь вслушиваемся в то, что происходит на сцене,
Но мы тоже нужны, ибо мы платим за место,
И когда фарс плохо сыгран,
За наши деньги мы освистываем актеров.

Не правда ли, античная тема понимается здесь по-новому, и такое понимание очень характерно для эпохи. Простой народ не принимает активного участия в спектакле жизни; он только зритель. Каждый платит за свой билет, тем самым получая право освистывать актеров, когда ему заблагорассудится. Оппозиция правящим классам яснее выражена в маленьком стихотворении Руссо, чем в «Прощании с жизнью» Вольтера. Это свидетельствует о том, что уже ощущалось дыхание Великой революции.

Романтизм в свою очередь меняет смысл старинной темы. Для античных поэтов и поэтов барокко жизнь сама по себе была спектаклем, в котором все люди играют свои роли. В дальнейшем, начиная с Лабрюйера, правящие классы не считаются единственными участниками спектакля жизни. Представители века Просвещения, в первую очередь Руссо, делают из видоизменившейся старой темы самый радикальный вывод: простой народ присутствует на спектакле в роли зрителя. Таким образом, это сравнение, столько веков служившее для оправдания неравенства и угнетения, меняет смысл и цель и превращается в сатирическую карающую метафору. Романтики выражают с ее помощью то же чувство удаленности от спектакля и ту же позицию проницательного и горестного созерцания. В одной из своих поэм Мюссе пишет следующее:

Всегда те же актеры и та же комедия,
И что бы ни выдумало человеческое лицемерие,
Там нет ничего настоящего, кроме человеческого
скелета.

Спектакль — это видимая оболочка; реальность же — «скелет», т. е. смерть и небытие. Не означает ли это саркастический отказ от участия в мировом представлении, уход в самое мрачное разочарование? Пессимистический романтизм, результат обманутых надежд послепанопеоновской эпохи и Реставрации, неоднократно делал подобные выводы. Жизнь — действительно комедия, но у нее немые зрители, не умеющие ни смеяться, ни свистеть. Атенетический кризис, через который прошел XIX век, оставил человека, лишённого утешений религии, в одиночестве под пустым небом. Именно это чувство выражает Альфред де Виньи в своей поэме «Дом пастуха». Земля обращается к людям:

Природа говорит: «Я — только сцена мира,
Театр бесстрастный я — комедии людской.
Пол изумрудовый, колонны из порфира
Не человеческой сотворены рукой.
Не вижу ваших бед, не слышу ваших споров,
Не чувствую шагов мелькающих актеров,
И тщетно зрителей искать вам пред собой!»

(Перевод В. Брюсова).

Виньи написал эти стихи в 1844 году, т. е. через два года после того, как Бальзак сгруппировал свои романы и дал им общее заглавие «Человеческая комедия». Можно с полным правом рассматривать заглавие этого цикла как парафраз заглавия Данте «Божественная комедия». Но не сам великий флорентинец прибавил к своей «Комедии» этот сросшийся с ней эпитет; вероятно, это Боккаччо назвал «Комедию» Данте «божественной»,

чтобы подчеркнуть ее скрытые движущие силы и, может быть, чтобы указать на ее высокое совершенство. Что касается Данте, то он назвал поэму, рассказывающую о его путешествии в Ад, Чистилище и Рай, — «Комедией» не для того, чтобы подсказать сравнение происходящего в ней с театром, а чтобы подчеркнуть реалистический характер произведения и противопоставить его героическому, возвышенному характеру трагедий. Когда Бальзак заимствует заглавие у Данте, изменяя в нем эпитет, то он придает ему новый смысл, — тот, который эта метафора приобрела в его время. «Человеческая комедия» — это широкая картина французского общества времен Реставрации и Июльской монархии, когда бушевали разнузданные страсти, приносились жертвы и внезапно обращались в прах великие усилия эпохи первоначального накопления капитала.

Эта древняя тема была возрождена в новой форме представителем позднего романтизма Анри-Фредериком Амиелем, который, занимаясь самоанализом, пишет в своем «Дневнике» («Journal intime») 8 ноября 1852 года: «Я расплачиваюсь за свою привилегию. Моя привилегия в том, чтобы присутствовать на драме собственной жизни, сознать трагикомедию своей судьбы и, более того, понимать сущность самого трагизма вообще, т. е. не иметь возможности принимать всерьез свои мечты, видеть себя, так сказать, из зала на сцене, с того света в реальном мире, и прикидываться заинтересованным своей ролью, в то время как я посвящен в тайну поэта, который смеется над всеми этими внешне важными проявлениями жизни». Как и все романтики, Амшель считает себя посторонним на спектакле жизни; это не результат социального протеста или скорби всепроникающего ума, лишённого иллюзий и утешений, даваемых религией, это скорее позиция психолога, который, созерцая свою жизнь, впадает в состояние раздвоенности, превращающей его из актера в зрителя собственной драмы.

Тема жизни как театра претерпела, следовательно, долгую эволюцию к моменту ее появления у румынских поэтов. Григоре Александреску в своем «Размышлении» (1838) останавливается на этом старом сравнении, употребляя его так же, как Мюссе: для Александреску, как и для французского поэта, завершением драмы жизни является смерть:

Жизнь есть борьба, видоизменяющаяся драма,
Последний акт которой всегда обгащен кровью,
Его венчает смерть, смерть беспощадная,
Никого не забывающая на своем пути.

Сорок четыре года спустя Александру Македонски, в последних строках своей поэмы «Январская ночь», тоже использует старую метафору. Спектакль жизни для Македонски — это романтическая комедия, составленная из контрастов: слез и улыбок. Поэт-оптимист, Македонски смотрит на театр жизни не

с горечью и сарказмом, а с безмятежностью, очень напоминающей античных поэтов:

Ибо жизнь — та же странная комедия,
Которая перемешивает страдания и радости,
Соединяет слезы с улыбкой
И улыбку — с рыданием.

Особый блеск придал старой теме Михай Эминеску в своей «Глоссе». Источником ее является опубликованный им в «*Courrier de Jassy*» отрывок из «Размышления» Оксенштирна, шведского дипломата XVIII века, произведение которого, издавшееся во Франции, сразу завоевало популярность и было переведено на румынский язык. Этот перевод распространялся в многочисленных списках. Один из них попал в руки Эминеску, который и напечатал в 1876 году отрывок, озаглавленный «Всемирная комедия»:

«Мир -- спектакль, люди — актеры в нем, судьба распределяет роли и события пишут текст. Теологи меняют декорации, а философы являются там зрителями. Богатые покупают кресла, знатные занимают лучшие места, а в партере пристроились бедные. Женщины служат чем-то вроде прохладительных напитков, а неудачники снимают нагар со свечей. Глупцы сочиняют песни, а Время опускает занавес. Люди хотят быть одураченными: пусть будет так. Спектакль начинается слезами и вздохами. Первый акт свидетельствует о человеческом безумии. Глупцы аплодируют, выказывая свою радость, мудрые осмивают спектакль. Те, кто входит в театр, вносят плату за вход, ее имя — труд; там они получают свой билет, называемый скукой и действительный до тех пор, пока они остаются на своих местах. Антракты дают зрителям возможность немного передохнуть. Интрига, хорошая или плохая, смежит философов. Там можно увидеть то великанов, неожиданно превращающихся в карликов, то карликов, легко становящихся великанами. Короче, такова комедия, разыгрываемая на земле; пусть тот, кто хочет жить спокойно, выберет тихий уголок, откуда ему будет удобно смотреть спектакль, оставаясь не признанным, и насмехаться над ним, как он того заслуживает».

Так Оксенштирн развивает традиционную тему: он еще сильнее подчеркивает сходство между жизнью и театром, но делает это по-новому, иначе, чем его предшественники. В его театре лучшие места в жизни отведены богатым и знатым, беднякам же достаются самые плохие. Оксенштирн вводит аллегорических персонажей: Глупцов, сочиняющих песни, и Время, опу-

кающее занавес. Он воспроизводит все театральные перипетии с того момента, когда зритель платит трудовые деньги и в обмен получает право на скуку, — до приключений карликов, превратившихся в великанов, и великанов, ставших карликами. Как и во всех вариантах этой темы в XVIII веке, Оксенштирн стоит не на позиции актера, а на позиции зрителя, который развлекается, наблюдая происходящее на сцене. Такова же позиция и Эминеску в его поэме, навеянной, без сомнения, аллегорией Оксенштирна:

Знай, что ты живешь в театре.
Пусть актер гримасы строит,
Роль одну играет за три, —
Но лица и грим не скроет!
Отойди... Ведь он без чувства,
Тронуть сердце криком тщится.
И на поприще искусства
Зло, добро узнать случится.

(Перевод С. Шервинского).

К старой теме Эминеску прибавляет новый элемент. Кто актер и режиссер спектакля? У Эминеску речь идет не о Провидении, как у стоиков, не о Боге, как у поэта барокко, а о темной и коварной силе, в которой легко узнать шопенгауэровскую Волю.

О не верь, пловец, сирене!
Мир тебя в тепета тянет,
Чтоб других сменить на сцене,
Тащит в бездну, где и дна нет.

(Перевод С. Шервинского).

Последний пример показывает, что Эминеску добавил к традиционной теме «мир — театр» идею шопенгауэровской Воли и рассматривает эту аллегорию в присущем веку Просвещения духе сарказма и равнодушия к спектаклю. Таким образом, румынский поэт принимает комедию жизни не со смиренной покорностью древних, не с упованием на справедливость и доброту всемирного режиссера, как Кальдерон, а со скептицизмом современного человека, который исшел из горьких источников Века разума и новой философии. Чтобы понять известные стихи Эминеску, надо рассматривать их на фоне широкой картины, которую мы и пытались набросать.

*Материалы для статьи
«К истории метафоры „Театр мира”»,
собранные М. П. Алексеевым*

Материалы, собранные М. П. Алексеевым в процессе работы над статьей «К истории метафоры „Театр мира”», распадаются на два неравных по объему комплекса. В первый — сравнительно небольшой — входят выписки из книг и статей научного характера, а также библиографические сведения, относящиеся к проблематике статьи. Второй комплекс составляют многочисленные извлечения из русских и иностранных литературных источников, оставшиеся неиспользованными. Конечно, замысел статьи предполагал несравненно больший охват материала и, следовательно, новые энергичные поиски и ценные находки. Однако и то, что М. П. Алексеев успел в этом направлении сделать, позволяет все же, пусть и не в полной мере, представить себе, сколь интересной и масштабной была бы эта работа, если бы он успел довести ее до конца.

Ниже публикуются самые существенные из этих извлечений, сгруппированные в соответствии с их принадлежностью к той или иной национальной литературе и в пределах каждого раздела расположенные в хронологической последовательности, насколько это было возможно, а также примыкающая к ним подборка заглавий отдельных произведений и литературных циклов.

1

Иоганн-Готфрид Гердер (Herder)

«GOTT» (1787):

⟨...⟩ denn sind wir bloss Zuschauer, sind wir nicht selbst
Schauspieler, Mitwirker der Natur und ihre Nachahmer?

(Herders Sämmtliche Werke. Bd. XVI.
Berlin, 1887. S. 560).

«Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt»:

«DAS SPIEL»:

Spiel ist unser Leben und Schauspiel. Murrender,
Lerne spielen oder du trägst Schmerzen und Schaden davon.

(Herders Sämmtliche Werke. Bd. XX.
Stuttgart und Tübingen, 1853. S. 36).

Фридрих Шиллер (Schiller)

«ТЕАТР ЖИЗНИ» (1796):

Взглянуть хотите в ящик мой?
Театрик жизни вдруг предстанет
Тому, кто в ящичек заглянет;
Но только всяк поодаль стой,
И пусит любовь зажжет нам свечи,
Пусть Амор вздует факел свой.

Смотрите, сколько разных сцен!
Несут младенца в колыбели,
Резвится мальчик, отрок вдохновен,
Мужчина борется и рвется к цели.

Свою удачу ловит всяк,
Все скачут узким ипподромом:
Пылает ось, квадрига мчится с громом,
Герой летит вперед, а трус попал впросак,
Гордец упал — смеемся над паденьем! —
А умный славен одоленьем.

Там у барьеров — женщин легкий рой,
Прекрасны руки, кротки взгляды —
И победитель ждет награды.

(Шиллер Ф. Собр. соч.
1937: Academia. Т. I. С. 165.
Перевод А. Кочеткова).

«К ДРУЗЬЯМ» (1802):

Пусть шумит гроза больших событий,
Не таких, как в нашем мелком быте;
Ведь ничто не ново под луной.

Видим мы на театральных сценах:
Ряд событий в пестрых переменах —
Все века проходят чередой.
(Там же. С. 283. Перевод К. Случевского).

Фридрих Максимилиан Клингер
(*Klinger*)

«ФАУСТ, ЕГО ЖИЗНЬ, ДЕЯНИЯ
И НИЗВЕРЖЕНИЕ В АД»
(кн. 5, гл. 6):

Ты принял маску, которую человек надевает на себя в обществе, за естественные черты лица, и ты познал лишь того человека, которого испортило воображение и которому вы поклоняетесь как идолу.

(*Клингер Ф. М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад. М.; Л., 1961. С. 190. Примечание О. А. Смолян: «Вся эта тирада пропикнута руссоистской идеей. Руссо писал: „Единственный способ узнать истинные нравы народа — это изучить его частную жизнь в самых разнообразных ее проявлениях; обращать же внимание только на людей, занимающих видное положение, значит, видеть одних комедиантов”»*).

Генрих Гейне (Heine)

«КНИГА ПЕСЕН»:

Довольно! Пора мне забыть этот вздор,
Пора мне вернуться к рассудку.
Довольно с тобой, как искусный актер,
Я драму разыгрывал в шутку.

Расписаны были кулисы пестро,
Я так декламировал страстно,
И мантии блеск, и на шляпе перо,
И чувства — все было прекрасно.

Но вот, хоть уж сбросил я это тряпье,
Хоть нет театрального хламу, —
Доселе болит еще сердце мое,
Как будто играю я драму.

И что я поддельною болью считал,
Та боль оказалась живая.
О боже! Я раненный насмерть, играл
Гладиатора, смерть представляя.

(Гейне Г. Собр. соч. Т. 1. М., 1956. С. 105—106.

Перевод А. К. Толстого,
сделан по просьбе И. А. Гопчарова).

Эти стихи переводили у нас много раз с конца 50-х годов (Аполлон Майков, Аполлон Григорьев, А. Плещеев и др.). Упоминаются в эпилоге романа «Обрыв» (ч. 5, гл. 23).

«ОНА ПОГАСЛА» (ИЗ «РОМАНЦЕРО»):

Темнеет рампа в час ночной
И зрители спешат домой.
— Ну, как успех? — Неплохо, право;
Я слышал сам, кричали «браво»,
В почтенной публике кругом
Неслись, как шквал, рукоплесканья...
Теперь же — тих нарядный дом,
Ни света в нем, ни ликованья.
Но — чу! Раздался резкий звук,
Хотя подмостки опустели.
Не порвалась ли где-то вдруг
Одна из струн виолончели?
Но тут в партер из-за кулис,
Шурша, метнулась пара крыс;
И никнет в горьком чаде масла
Фитиль последний, чуть дыша.
Тут лампа бедная погасла.

(Там же. Т. 3. М., 1957. С. 106—107).

«ПУТЕВЫЕ КАРТИНЫ. Ч. 2. ИДЕИ.
КНИГА LE GRAND» (1827), ГЛ. XI:

Du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas, Madame!

Но жизнь, в сущности, столь ужасающе серьезна, что была бы невыносима без этого смещения патетического и комического. Это известно нашим поэтам. Самые страшные картины человеческого безумия Аристофан показыва-

ет нам лишь в веселом зеркале своей шутки; великую муку мыслителя, сознающего собственное ничтожество, Гете решается высказать лишь в простонародных стихах кукольного театра, а смертную жалобу на юдоль мира сего Шекспир вкладывает в уста шуту, опасливо потряхивая погремушками его колпака.

Все они научились этому от великого праотца поэзии, который в своей тысячекратной мировой трагедии сумел достигнуть высшей степени юмора, как мы ежедневно убеждаемся в том: после ухода героев на сцене появляются клоуны и арлекины со своими шутовскими дубинками и колотушками, после кровавых революционных сцен и императорских деяний вперевалку приплетаются толстые Бурбоны, со своими старыми, отжившими остротами и изящно-легитимными каламбурами, и грациозно семенит туда же древняя зпать со своей голодной улыбкой, а за ними шествуют благочестивые рясы со светильниками, крестами и хоругвями, — даже минуты высочайшего пафоса в мировой трагедии не защищены обыкновенно от вторжения комических элементов; республиканец, который в отчаянии всаживает себе, как Брут, нож в сердце, быть может, прежде понохал этот нож — не резали ли им селедку. И на этой великой мировой арене все идет так же, как на убогих наших подмостках: и на ней встречаются пьяные герои, короли, забывшие свою роль, декорации, повиснувшие в воздухе, суфлеры с излишне громкими голосами, танцовщицы, производящие эффект поэзией своих бедер, блестящие костюмы в качестве главной приманки. А наверху, на небе, в первом ряду сидят прелестные ангелочки, смотрят в лорнеты сюда вниз, на нас, комедиантов, а милосердный господь бог важно сидит в своей огромной ложе и, может быть, скучает или соображает, что театр этот долго не просуществует, так как некоторые получают слишком большое жалованье, другие — слишком маленькое, и все слишком уж скверно играют.

(Там же. Т. 4. М., 1957. С. 132—133).

Артур Шницлер (*Snitzler*)

ТРИЛОГИЯ

«ПАРАЦЕЛЬС» («PARACELSUS», 1892):

Одна игра! Чему ж и быть иначе?
Что не игра из наших дел на свете?
Притом еще столь важная на вид.
Один толпой наемников играет,
Другой — слепым безумьем суеверств...
И, может быть, и солнцем кто-нибудь,
Мирами звезд... А я — душой людскою!
И смысл в игре найдет лишь тот, кто ищет.
Сливаются в одно и ложь и правда,
И сон и явь. Уверенности нет.
Мы ничего не знаем о других,
Как ничего не знаем о себе.
Игра во всем. Кто понял это — мудр!

(Шницлер Артур. Полн. собр. соч.
Т. III. М., 1907. С. 56—57.
Перевод Ю. К. Балтрушайтиса).

«ЗЕЛЕНЫЙ КАКАДУ» («DER GRÜNE KAKADU», 1899):

Роллэн

Действительность... Игра... Вы знаете
точное различие между ними, шевалье?

Альбин

Но все-таки...

Роллэн

Я не знаю... И мне здесь кажется
особенно своеобразным то, что все видимые
различия, так сказать, здесь уничтожены.
Действительность... переходит в игру, игра —
в действительность.

(Там же. С. 114. Перевод В. М. Саблина).

«Зеленый Какаду» является (идейно) как бы непосредственным продолжением «Парацельса»: там действитель-

ность реальной жизни оказалась игрой, здесь игра незаметно переходит в действительность.

Конрад Фердинанд Майер (Meyer)

GUSTAV ADOLF PAGE:

[Gustav Adolf] erzählte harmlose Dinge, wie sie eben in seinem Gedächtnisse obenauf legen. Zum Beispiel von der pomposen predigt, welche er weilend auf seiner Brautfahrt nach Berlin in der Hofkirche gehört. Sie habe das Leben einer Bühne vergleichen: mit den Menschen als Schauspielern, den Engeln als Zuschauern, dem den Vorhang senkenden Tode als Regisseur.

(Meyer C. F. Novellen. Vollständige Ausgabe. Berlin, O. J. S. 167).

2

Франсуа Рабле (Rabelais)

Последние слова: «Tirez le rideau, la farce est jouée».

Мишель де Монтень (Montaigne)

ОПЫТЫ (1580):

⟨...⟩ не следует считать человека счастливым, — радуя под счастьем спокойствие и удовлетворенность благородного духа, а также твердость и уверенность умеющей управлять собою души, — пока нам не доведется увидеть, как он разыграл последний и, несомненно, наиболее трудный акт той пьесы, которая выпала на его долю. Во всем прочем возможна личина.

(Монтень М. Опыты. Кн. 1 и 2. М., 1979. С. 75).

⟨...⟩ все акты моей комедии, при всем разнообразии их, протекают в течение одного года.

(Там же. С. 88).

Большинство наших занятий — лицедейство. *Mundus universus exercet histrioniam*. Нужно добросовестно играть свою роль, но при этом не забывать, что это всего-навсего роль, которую нам поручили. Маску и внешний облик нельзя делать сущностью, чужое — своим.

(Там же. Кн. 3. С. 216).

Филипп Кюно (Quinault)

«RIVALES» (1636):

La vie est une farce et le monde est un théâtre.

*Из «Journal étranger»
(1762, juin, 6, p. 310):*

«LES SOLITUDES»

Poème de Mr le baron de Cronegk:

O monde, qu'es-tu? Un théâtre trompeur. Que font les différents états de l'homme? Des rôles que la Providence lui a distribués comme pour l'éprouver. Heureux celui qui a su s'acquitter du sien. La mort tire le rideau; un nouveau théâtre nous attend, où joueront les plus grands rôles ceux qui sur la scène de ce monde ont rempli dignement plus petits.

Этьен де Сенакур (Sénancour)

ОБЕРМАН (1804):

Эта полнейшая близость с родственным нам по духу существом, связанным с нами определенными узами, составляет как бы главную сторону той роли, что определена нам на нашем веку. Мы недовольны собою, когда по окончании пьесы оказывается, что мы безвозвратно упустили случай хорошо сыграть в порученной нам сцене.

(*Сенакур Этьен де*. Оберман. М., 1963. С. 131 — 132).

Альфред де Виньи (Vigny)

НЕВОЛЯ И ВЕЛИЧИЕ СОЛДАТА (1835):

Глава V. Диалог, оставшийся неизвестным:

Папа <...> произнес:

Commediante!

— Бонапарт вскочил со стула, подпрыгнув, как раненый леопард. <...>

— Комедиант! Я! О, я сыграю вам такие комедии, что у вас у всех слезы ручьем польются, как у женщины и маленьких детей! Комедиант! О, вы ошибаетесь, если думаете, что со мною можно разыгрывать наглое хладнокровие! Мои подмостки — это весь мир; моя роль — это роль хозяина и автора пьес; на ролях же актеров — у меня вы все — Папа, Короли, Пароды! А питочка, за которую я вас дергаю, это страх! Комедиант!

(Виньи А. де. Неволя и величие солдата. Л., 1968. С. 97).

3

Уильям Шекспир (Shakespeare)

«КОРОЛЬ ЛИР» (АКТ IV, СЦ. 6):

Лир: Мы плакали, пришедши в мир
На это представление с шутами.

(Перевод Б. Пастернака).

*Из «Spectator» № 1, четверг,
1 марта 1711:*

Итак, я живу на этом свете скорее как Зритель (Spectator) человечества, чем как человеческое существо.

(Цит. по: Лазурский Владимир. Сатирико-правовучительные журналы Стиля и Аддисона. Т. 1. Одесса, 1909. С. 160 — 161).

Әдһәпәд Юһз (Young)

«THE COMPLAINT, OR NIGHT THOUGHTS»
(1743—1746):

Night IV

But grant to life (and just it is to grant
To lucky life) some perquisites of joy;
A time there is, when, like a thrice-told tale,
Long-rifled life of sweet can yield no more,
But from our comment on the comedy,
Pleasing reflections on parts well sustain'd,
Or purpos'd emendations where we fail'd,
Or hopes of plaudits from our candid Judge,
When, on their exit, souls are bid unrobe,
Toss Fortune back her tinsel and her plume
And drop this mask of flesh behind the scene
With me that time is come; my world is dead;
A new world rises, and new manners reign.
Foreign comedians, a spruce band I arrive
To push me from the scene, or hiss me there.

Night VI

Souls, truly great, dart forward on the wing
Of just ambition, to the grand result,
The curtain's fall; there, see the buskin'd chief
Unshod behind this momentary scene;
Reduced to this own stature, low or high,
As vice, or virtue, sinks him, or sublimes;
And laugh at this fantastic mummary,
This antic prelude of grotesque events,
Where dwarfs are often stilted, and betray
A littleness of soul by worlds o'er-run
And nations laid in blood. Dread sacrifice
To Christian pride! which had with horror shock'd
The darkest Pagans, offer'd to their gods.

Лоренс Стерн (Sterne)

ЖИЗНЬ И МНЕНИЯ ТРИСТРАМА ШЕНДИ, ДЖЕНТЛЬМЕНА:

Когда на подмостках подлунного мира разыгрываются великие или неожиданные события, человеческий ум, от природы расположенный к любознательности, натурально, бросается за кулисы посмотреть, какова причина и первоисточник этих событий.

(*Стерн Лоренс. Жизнь и мнения*
Тристрама Шенди, джентльмена. М., 1949. С. 306 — 307).

Роберт Бернс (Burns)

«В ПЛЕНУ У ГОРОДА»:

От всей души хотелось бы и мне
Увидеть степь и с морем породниться <...>
Но режиссер (нуждой зовется он)
В спектакле скверном дал мне роль статиста,
И на подмостках, ломких и нечистых,
Я за гроши работать обречен.

(Литературная газета. 1961. 1 окт. № 118;
перевод М. Кудинова).

Эдуард Джордж Булвер-Литтон (*Bulwer-Litton*)

«СЕМЕЙСТВО КАКСТОНОВ». Ч. VIII, ГЛ. XII (И ПОСЛЕДНЯЯ):

Занавеса спущена.

Делайте, что вам угодно, мои добрые зрители; болтайте с соседями, смейтесь, критикуйте, свищите, лорнируйте. Антракт длинен. Всем авторам надо переменить костюмы; машинисты ставят декорации нового света. Из афиши вы видите, что воображение ваше должно будет сделать большое усилие; вас просят предположить, что прошло пять лет с тех пор, как вы видели нас в последний раз. Да и занавеса именно потому не поднимается долее обыкновенно-

го, что автору хочется, чтобы вы приготовились к новой сцене.

Играйте скрипки и литавры! Антракт кончился, прелюдия кончена; запавес поднимается. Смотрите.

(Отечественные записки. 1850. Т. 73. Приложение. С. 28).

Уильям Мейкнис Теккерей
(*Thackeray*)

«ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ» (1848):

Давайте, дети, сложим кукол и закроем ящик, ибо наше представление окончено.

(Теккерей У. М. Ярмарка тщеславия.
М.; Л., 1947. Т. 2. С. 453).

Джером Клапка Джером (Jerome)

«ПРАЗДНЫЕ МЫСЛИ ЛЕНТЯЯ» (1886):

Забавные человечки. Сами того не ведая, они — комические актеры на великой сцене нашего мира. Они вносят юмор в слишком тяжелую драму жизни.

(Джером Дж. К. Избранные произведения в двух томах.
М., 1957. Т. I. С. 296).

4

Д. И. Фонвизин

«ПОСЛАНИЕ К СЛУГАМ МОИМ»:

Создатель твари всей, себе на похвалу,
По свету нас пустил, как кукол по столу.
Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут,
Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут.

(Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866. С. 163).

«ВРЕМЯ ЖИЗНИ»

Время мое прошло: новые комедианты мне последуют и показываются в действии, дабы меня согнав, падо мной смеяться.

(Утренний свет. 1780. Ч. IX. С. 98).

М. М. Херасков

«ПИЛИГРИМЫ, ИЛИ ИСКАТЕЛИ ЩАСТИЯ» (1795):

Лишь мира на театр мы первый ступим шаг,
Встречаем много зла, встречаем мало благ <...>
(Херасков М. Творения. Ч. 3. М., 1797. С. 289).

Н. П. Николев

«ЛИРО-ДИДАКТИЧЕСКОЕ ПОСЛАНИЕ»:

Театр вселенной пред тобой,
Где каждый роль свою играет,
Где человек, прельстясь собой,
Совет рассудка попирает.
(Николев Н. Творения. Ч. III. С. 128).

«История. Из французской антологии»:

История есть театр или нового рода зрелище, где мертвые, вышед из гробов своих...

(Приятное и полезное препровождение времени. 1795.
Ч. VIII. С. 33).

«Свет» (Перевод):

Свет есть театр, люди — комедианты, печальности сочиняют пьесу...

(Вестник Европы. 1804. Ч. XVIII. № 21. С. 56—57).

Блажен, кто светские химеры мог забыть ⟨...⟩
Сей мир ему театр мудреный представляет,
В котором часто роль актеру стыд, позор!
(Московский зритель 1806. Март. С. 23).

⟨С. Н.⟩ Г⟨линка⟩

«ПИСЬМО К ДРУЗЬЯМ О БОНАПАРТЕ
И О НАШЕМ ВРЕМЕНИ»:

Сия мнимая великая нация, по-видимому, будет вечно
театром шарлатанства и комедией, в конх переменяются
декорации, а содержание все то же.

(Сын отечества. 1813. Ч. X. № 51. С. 226).

А. Ф. Воейков

«ПОСЛАНИЕ К МОЕМУ ДРУГУ-ВОСПИТАННИКУ
О ПОЛЬЗЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО ОТЕЧЕСТВУ»:

Взгляни на общество — картину подвижную,
Кинь любопытный взор, где каждый посетитель
По воле — пьесы зритель,
Неволею — актер.

(Вестник Европы. 1818. Ч. 99. № 12. С. 266).

Б. М. Федоров

«ЖИЗНЬ — СПЕКТАКЛЬ»:

Жизнь есть комедия, трагедия или драма,
Спектакли начались с Адама.

(Благонамеренный. 1825. Ч. XXIX. С. 104).

Поэзия не изменила, но она переменяла одежду. Она не обман; напротив, она верховная правда жизни; но в первые, свежие лета она сливается со всем, что нас окружает. Позже она становится, с одной стороны, воспоминанием, с другой — верою; в промежутке же между этими двумя образами опустевшая сцена жизни; видишь вблизи декорации, кулисы, машины и веревки. Хотя прежней картины нет, но ее действие все было истинное. Мне показалось, что другой мир поднялся около меня; он мне не чужд, и я ему не чужой, но он как будто не имеет будущего; глаза более оборачиваются назад; а то, что впереди, как будто стоит уже за границею жизни, как будто задержано занавесом.

(Письмо к имп. Александре Федоровне от 1 (13) мая 1840 г. из Дармштадта // Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. Выпуск первый. СПб., 1907. С. 51).

«ВСЕМИРНАЯ ДРАМА» (Пер. с нем.):

Свет — сцена для драмы;
Люди — труппа актеров.
Случай творит пиеэсу;
Судьба раздает роли ...

(Гирлянда. 1831.

Ч. I. Кн. 6. С. 159 — 160).

М. Ю. Лермонтов

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» («КНЯЖНА МЕРИ»):

Finita la comedia, — сказал я доктору.

(*Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 6. М.; Л., 1957. С. 331).*

Приписывается Лермонтову:

И на театре, как на сцене света.
Мы не выходим из балета:
Захочется ль кому

К честям и званиям пробить себе дорогу,
Работы нет его уму —
Умей он поднимать лишь ногу.
(Там же. Т. 2. М.; Л., 1954. С. 247).

А. П. Подолинский

«ЖИЗНЬ»:

И где же мир волшебствами обильный?
Где этот мир божественно-живой?
Он в ряд кулис безжизненный и пыльный
Преобращен бледнеет пред тобой!
И руша сам вконец очарованье,
Чтобы души утрату облегчить
Ты силишься художника создание
Насмешкою холодною убить!
(Подолинский А. Повести и мелкие стихотворения.
СПб., 1837. Ч. II. С. 171).

В. С. Филимонов

«НАЧАЛО НОВОГО РОМАНА: „ВСТРЕЧА”»:

Что такое жизнь? Комедия, которая начинается и
оканчивается криком. Что такое человек? Невольный ак-
тер...

(Певский альбом, изд. Николаем Бобылевым. Год вто-
рой. СПб., 1840. С. 260).

А. И. Герцен

С ТОГО СВЕТА («КОЛОКОЛ», 1867):

Всякий человек, проживший лет пятьдесят, схоронил
целый мир, даже два, а с его исчезновением он свыкся и
привык к новым декорациям другого акта.

(Фрагмент вошел в «Былое и думы»; *Герцен*. Собр.
соч.: В 30 т. М., 1957. Т. XI. С. 449 — 450).

П. А. Вяземский

«НАШ МИР...» (1862):

Наш мир — театр горячей перепалки,
Где с грустью смех спшибаться век должны:
Тем люди именно и жалки,
Что чересчур они смешны.

(Вяземский П. А. Полн. собр. соч.
Т. XII. СПб., 1887. С. 399).

«ПРЕКРАСЕН МИР...» (1864):

Прекрасен мир. Театр великолепно-чудный!
Исчислить все его богатства, красоты
И то уж подвиг многотрудный,
А речью передать и не надейся ты.
Двинешься стройности громады необъятной,
Спокойствию ее в движеньи перемен
И сочетанию изящества приятной
С прекрасным ужасом великоленных сцен.
Все декорации — картины,
Каких ты не найдешь в музеях ни дворцах:
Волшебню действуют незримые пружины
В своих глубоких тайниках;
И в целом, и в частях роскошное строенье,
Куда ни посмотри — повсюду загляденье!
А скучно и тоской сжимается душа:
Беда... актеры-скоморохи
Уж чересчур бывают плохи,
И весь репертуар не стоит ни гроша.

(Там же. СПб., 1896. Т. XII. С. 178).

А. Н. Апухтин

«АКТЕРЫ» (1861):

Минувшей юности своей
Забыв волненья и измены,
Отцы уж с отроческих дней
Подготавлиют нас для сцены.
Нам говорят: «Ничтожен свет,

В нем все злодеи или дети,
В нем сердца нет, в нем правды нет,
Но будь и ты, как все на свете!»
И вот, чтоб выйти напоказ,
Мы заряжаемся в уборной.
Пока никто не видит нас,
Мы смотрим гордо и задорно.
Вот вышли молча и дрожим.
Но оправляемся мы скоро,
И с чувством роли говорим,
Украдкой глядя на суфлера.
И говорим мы о добре,
О жизни честной и свободной,
Что в первой юности поре
Звучит тепло и благородно:
О том, что жертва — наш девиз,
О том, что все мы люди — братья,
И публике из-за кулис
Мы шлем горячие объятья.
И говорим мы о любви,
К неверной простирая руки,
О том, какой огонь в крови,
О том, какие в сердце муки...
И сами видим без труда,
Как Дездемона наша мило,
Лицо закрывши от стыда,
Чтоб побледнеть, кладет белила.
Потом, не зная, хороши ль
Иль дурны были монологи,
За бестолковый водевиль
Уж мы беремся без тревоги.
И мы смеемся надо всем,
Тряся горбом и головою,
Не замечая, между тем,
Что мы смеялись над собою!
Но холод в нашу грудь проник.
Устали мы, пора с дороги:
На лбу чуть держится парик,
Слезает горб, слабеют ноги...
Конец! Теперь что ж делать нам?
Большая зала опустела...

Далеко автор где-то там...
Ему до нас какое дело?
И, сняв парик, умыв лицо,
Одежды бросив шутовские,
Мы все, усталые, больные,
Лениво сходим на крыльцо.
Нам тяжело, нам больно, стыдно.
Пустые улицы темны,
На черном небе звезд не видно —
Огни давно погашены...
Мы зябнем, стынем, изнывая,
А зимний воздух недвижим,
И обнимает ночь глухая
Нас мертвым холодом своим.

(Апухтин А. А. Стихотворения.
Л., 1938. С. 21—23).

См.: Кони А. Ф. На жизненном пути. СПб., 1912. Т. 2.
С. 125—126.

К. К. Случевский

ПЕСНИ ИЗ «УГОЛКА»

«С ПРОСТЫМ ТОЛКУЮ ЧЕЛОВЕКОМ ...» (1902):

Ему — раек в театре жизни
И слез, и смеха простота;
Мне — злобы дня, сомненья мудрость —
И — на вес золота места!

(Случевский К. Стихотворения. Л., 1941. С. 233).

П. Н. Горский

«ВЫСОКАЯ ЛЮБОВЬ»:

Свет — театр, люди — актеры. Шекспир декламировал на сцене им же сочиненные пьесы среди дырявых декораций походного театра, однако это не мешало ему исторгать слезы из глаз зрителей, не помешало ему сделаться «Шекспиром».

(Время. 1863. № 4. Отд. I. С. 284—285).

Н. С. Лесков

«НЕСМЕРТЕЛЬНЫЙ ГОЛОВАН» (1880):

〈«Праведник», который во время эпидемии в Орле «шнырял из лачужки в лачужку, чтобы промочить из склянки засохшие уста умирающих или поставить мелом крест на двери〉, если драма жизни здесь уже кончалась и занавесь смерти закрылась над последним из актеров».

(Лесков Н. С. Собр. соч. М., 1967. Т. 6. С. 366).

Л. Н. Толстой

«ВОЙНА И МИР»:

Le coup de théâtre avait raté (Не удалась развязка театрального представления).

(Т. III. Ч. 3).

Действие совершено. Последняя роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяны: он больше не понадобится.

И проходят несколько лет в том, что этот человек, в одиночестве на своем острове, играет сам перед собой жалкую комедию, мелочно интригует и лжет, оправдывая свои деяния, когда оправдание это уже не нужно, и показывая всему миру, что такое было то, что люди принимали за силу, когда невидимая рука водила им.

(Там же. Т. IV. Ч. 1).

Н. Н. Страхов

«О ВЕЧНЫХ ИСТИНАХ»:

Каждый из нас — не простое колесо в огромной машине; каждый главным образом есть герой той комедии или трагедии, которая называется его жизнь.

(Страхов Н. Н. О вечных истинах (Мой спор о спиритизме). СПб., 1887. С. 54 — 55).

П. Ф. Якубович

«ОТЧИЗНА ХРИЗАНТЕМ, ЛЮБИМЫЙ СОЛНЦЕМ КРАЙ!
(20 АВГУСТА 1905)»:

Актеры грозной драмы,
Бойцы усталые, — под мирный отчий кров
Вернутся воины счастливые Ойямы.
(*Якубович П. Ф. Стихотворения. Л., 1960. С. 271*).

А. А. Блок

«БАЛАГАН»:

Ну, старая кляча, пойдем ломать своего Шекспира!

Кин

Над черной слякотью дороги
Не поднимается туман.
Везут, покряхтывая, дроги
Мой полинялый балаган.

Лицо дневное Арлекина
Еще бледней, чем лик Пьеро.
И в угол прячет Коломбина
Лохмотья, сшитые пестро...

Тащитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло.

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.

Ноябрь 1906.

(*Блок А. Собр. соч.
Т. 2. М.; Л., 1960. С. 123*).

И. Ф. Анненский

«УМИРАЮЩИЙ ТУРГЕНЕВ. „КЛАРА МИЛИЧ”»:

Вы скажете, что <...> действие в «Кларе Милич» движется, что здесь целая трагедия, потому что Аратов борется, перед тем как он гибнет. О нет, это один мираж. Растет не страсть, а недуг; если же развивается драма, то разве та единственная, которую можно понять, не отрываясь от подушки, и пережить, не шевелясь от боли, — драма умирания.

(*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 38).

Н. С. Гумилев

«ТЕАТР» (1910):

Все мы, святые и воры,
Из алтаря и острога,
Все мы — смешные актеры
В театре Господа Бога.

Бог восседает на троне,
Смотрит, смеясь, на подмости,
Звезды на пышном хитоне —
Позолоченные блестки.

Так хорошо и привольно
В ложе предвечного света.
Дева Мария довольна,
Смотрит, склоняясь, в либретто:

«Гамлет? Он должен быть бледным.
Каин? Тот должен быть грубым...»
Зрители внемлют победным
Солнечным, ангельским трубам.

Бог, наклонясь, наблюдает,
К пьесе он полон участия.
Жаль, если Каин рыдает,
Гамлет изведает счастье!

Так не должно быть по плану!
Чтобы блюсти упущенья,
Боли, глухому титану,
Вверил он ход представленья.

Боль вознеслася горою,
Хитрой раскинулась сетью,
Всех утомленных игрою
Хлещет кровавою плетью.

Множатся пытки и казни
И возрастает тревога:
Что, коль не кончится праздник,
В театре Господа Бога!

*(Гумилев Николай. Стихотворения
и поэмы. СПб., 2000. С. 357 — 358).*

Н. Н. Евреинов

ТЕАТР ДЛЯ СЕБЯ:

Так Н. Н. Евреинов назвал свою книгу (1915—1917), в которой выдвинул тезис о «театральности» как присущем человеку биологическом инстинкте, породившем театр и руководящем человеческими поступками и вне профессионального театра.

(Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1966. С. 658 — 659).

К. К. Вагинов

«КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ». ПОСЛЕСЛОВИЕ:

Но пора опустить занавес. Кончилось представление. Смутно и тихо на сцене. Где обещанная любовь, где обещанный героизм? Где обещанное искусство?

И печальный трехпалый автор выходит со своими героями на сцену и расклапывается <...> Спасибо, спасибо, — целуется автор с актерами, снимает перчатки, разгримиро-

вывается. Актеры и актрисы выпрямляются и тут же на сцене стирают грим.

(Вагинов К. Козлиная песнь. Роман. Л., 1928. С. 194).

Т. Колесниченко

ЕЩЕ ОДИН ЗАГОВОР, ЕЩЕ ОДИН ПРОВАЛ:

Империалистические круги США и других стран НАТО, скрывающиеся за ширмой ООН, не прекращают попыток свергнуть законное правительство Конго. Обилие марионеточных претендентов на власть в Конго, подстрекаемых колонизаторами, напоминает провинциальный кукольный театр, в котором закулисных дел мастера нервничают, рвут веревки, сменяя одну куклу за другой.

(Правда. 16. IX. 1960. № 260).

«Божественная комедия» («La Divina Comedia») Данте
«Небожественная комедия» («Nie-Boska komedia») Жигмунта Красиньского

«Человеческая комедия» («La Comédie humaine») Бальзака

«Комедианты» («Komedianci») Игнацы Крашевского

«Человеческая комедия» («Lúdska Komedia») Вилема Паулини Тота

«Человеческая комедия» («Menschliche Komödie») Иоганна Шерра

«Комедия смерти» («Kömodie des Todes») Эммануэля Вертхаймера

«Марионетки» («Marionetten») Артура Шницлера

«Большой Зальцбургский театр мира» («Das Salzburger große Welttheater») Гуго фон Гофманстала

«Божественная трагедия» («The Divine Tragedy») Генри Уодсуорта Лонгфелло

«Брат Хуан, или Мир — это театр» («El hermano Juan ó el mundo es teatro») Мигеля де Унамуну

«Бесчеловечная комедия» («La Comédie inhumaine») Андре Вюрмсера

«Обнаженные маски» («Maschere nude») Луиджи Пиранделло

«ГОСУДАРСТВО-КОРАБЛЬ»: ИСТОРИЯ ОДНОЙ МЕТАФОРЫ

Н. Н. Казанский, Э. Д. Фролов

ВВЕДЕНИЕ

Образ, приведенный в названии, — сопоставление государства с кораблем — кажется вполне естественным, он, что называется, сам просится на перо. Между тем образ этот — древний как мир, во всяком случае, как сама европейская цивилизация. Из европейских народов греки, чья жизнь была теснейшим образом связана с морем, первые ввели его в литературный обиход, дав, таким образом, толчок к перетолкованию важнейшей политической темы в форме до чрезвычайности пластичной, богатой живописными оттенками, а стало быть, и поводами к дальнейшим размышлениям. В этой связи полезно будет напомнить о том, сколь многим вообще греческая мысль была обязана мифу, насколько естественным было для грека, следуя вековой традиции, облекать любое размышление в образную форму или по крайней мере подкреплять его художественным сопоставлением и как легко находимое сравнение давало дополнительную пищу фантазии и работу уму.

С этой особенностью древнего мышления приходится сталкиваться практически на всех этапах развития античной общественной мысли, с проявлениями этой черты мы встречаемся у всех сколько-нибудь значительных, оригинальных мыслителей древности. Это побуждает нас специально остановиться на приведенном выше сопоставлении, взятом во всей полноте составляющих его образов: корабля, временами теряющегося во мраке штормовой ночи, мореходов, напрягающих силы в борьбе со стихией, кормчего, от искусства которого зависит судьба корабля, и нако-

пец, богов, дарующих людям спасение за оказанные ими мужество и труд. Обращение к кругу этих популярных в античной литературе сюжетов обогатит нас знанием некоторых важных социально-политических метафор, ну и, конечно же, послужит лучшему пониманию античного образа мышления и умонастроения древних греков.

Метафора «государство-корабль» появляется в европейской культуре достаточно рано. Один из первых текстов, в котором она засвидетельствована, — знаменитое стихотворение Алкея, оказавшее влияние не только на всю последующую античную культуру, но и продолжающее свое развитие в литературе Средних веков, Возрождения и Нового времени.

Всякий раз, говоря о метафоре, мы должны определить ее укорененность в языке и культуре, причем совершенно не обязательно, чтобы слова, на которых строится метафора, были бы общеупотребительными, т. е. использовались вне метафоры в обыденной речи. Например, когда мы говорим, что то или иное учреждение «находится на плаву», мы обращаемся к этой метафоре, предполагающей для определенного сообщества трудные времена и способность этого сообщества в борьбе за выживание. Метафора может быть применена и к небольшому сообществу людей, и даже к одному единственному человеку в бурях житейских. Для того чтобы о метафоре вспомнили, нужны два условия: неблагоприятные внешние обстоятельства и сильная воля к их преодолению. В данном очерке по истории метафоры предполагается отразить лишь первоначальное уподобление человеческого коллектива кораблю. По возможности окажутся рассмотренными развитие и обрастание этой метафоры деталями, которые по прошествии лет могут показаться уже не связанными с ней непосредственно, например, в обычном сознании слово «кормчий», употребленное в политическом контексте, обычно не вызывает мысли о метафоре «государство-корабль».

В истории русской книжности такие названия, как «Кормчая книга», отчетливым образом ведут нас к мысли об использовании той же метафоры в политическом или дидактическом дискурсе. В этом случае бывает непросто отличить языковую метафору от метафоры литературной, и в предлагаемом разделе от подобных разграничений авторы отказались. С другой стороны, сама постановка вопроса

позволила по-новому взглянуть на вопрос о происхождении метафоры «государство-корабль» и не связывать ее возникновение с текстами Архилоха или Алкея, а попытаться найти следы данной метафоры в языке более раннего времени, от которого литературных текстов не сохранилось. Именно поэтому наше изложение начинается с анализа крито-микенского материала, который хотя и содержит лишь хозяйственные документы, но засвидетельствованные в этот период (около XIII в. до н. э.) двусоставные имена собственные позволяют предполагать, что сравнение государства с кораблем могло уже присутствовать и даже получить распространение в греческом языке и культуре II тыс. до н. э.

При том что в поэмах Гомера напрямую интересующая нас метафора не засвидетельствована, есть основания предполагать, что она была известна. В частности, ниже будет показано ее возможное влияние на композицию II песни Илиады, где — исключительный для Гомера случай — одно уподобление следует за другим, чтобы исключить ассоциации с языковой метафорой, продолжавшей существовать в греческой культуре.¹ Тем самым, как кажется, удастся проследить предысторию интересующей нас метафоры и без малого на семь веков удлинить время ее существования. Разумеется, основная часть раздела, посвященного античности, включает как данные архаической греческой поэзии, так и политический дискурс классического периода развития афинской демократии.

Любопытным образом, начиная с эллинистической эпохи, метафора «государство-корабль» почти не используется, что, вероятно, связано с относительной устойчивостью жизни в эллинистических монархиях, а также с отсутствием политического дискурса как отдельной культурной составляющей. Во всяком случае, первое упоминание об интересующей нас метафоре в римское время литературная традиция соединяет с именем Мецената, сподвижника императора Августа, который в 28 году до н. э. в связи с гражданской войной в Риме вспомнил об Алкее с его стихотворением и включил метафору в дискурс, излагающий политическую программу Августа.

¹ *Kazansky Nikolai N.* Language dictates. Fabula and logic of the text in the development of the plot of the Iliad // *Živa Antika*. 55 (2005). P. 117 – 123.

Отражению литературной метафоры «государство-корабль» в римской поэзии посвящен раздел, в котором рассматривается рецепция Горация в поэзии Бродского. Ряд конкретных деталей показывает развитие и конкретизацию мотивов, заложенных еще Алкеем. Например, Гораций подробно описывает корабль с поломанными рядами весел, сломанной мачтой, днищем, которое приходится стягивать канатом, чтобы оно не развалилось. Одновременно с этим, само содержание метафоры сужается до олицетворения одной партии в Римском государстве.

Такого рода изменения и в образности, и в содержательной части метафоры происходит и в дальнейшем. Например, у Пушкина в стихотворении «Арион» («Нас было много на челне...») метафора «государство-корабль» представлена как судьба группы единомышленников, т. е. как продолжающая горацянское сужение семантической нагруженности метафоры.

В русской литературе XIX века неоднократно присутствует еще бо́льшая суженность приложения метафоры — к отдельно взятой человеческой жизни в бурных волнах политических событий и перипетий. Естественно, что охватить все варианты употребления метафоры «государство-корабль» в данном разделе просто не представляется физически возможным и в связи с этим целые ряды семантического развития и конкретизации (в первую очередь поэтической конкретизации) метафоры в изложении пришлось просто опустить.

Тем не менее, со всеми неизбежными лакунами, хронологически исследование доведено до начала 90-х годов XX века, причем в качестве конечной точки избран анализ стихотворения И. Бродского «Подражание Горацию». В политическом дискурсе, как это ни покажется парадоксальным, мы сравнительно редко находим метафору «государство-корабль» применительно к революции и Гражданской войне или к периоду Великой Отечественной войны, однако в политическом дискурсе эпохи перестройки метафора «государство-корабль» не просто оживает, а превращается в метафору «партия — флот, генеральный секретарь ЦК КПСС — линкор». Этот дискурс резко отличается от образов, связанных со строительством советского государства, ср.: «Партия — наш рулевой», отчетливо

продолжающее «кормчую книгу», «кормило власти» и т. д. В последние десятилетия были осуществлены работы по изучению русской политической метафоры.² В частности, благодаря трудам А. Н. Баранова и Ю. Н. Караулова стало очевидно возобновление интересующей нас метафоры «государство-корабль». При этом исключительно характерным оказалось отсутствие примеров, в которых корабль олицетворял бы Россию как государство. Все примеры сводятся к схеме: какое-нибудь ведомство или партия, метафорически обозначенные как корабль («топящий корабль — КПСС», «партийный корабль тонет» и т. п.). Однако применительно к руководителям государства слово «кормчий» в периодике 90-х годов XX века появлялось с завидной регулярностью (Ельцин стал капитаном идущего на дно корабля; топящий корабль нынешней российской власти; сравнения Академии наук с кораблем вызывают трагические аналогии; экономический корабль, корабль нашей экономики, корабль реформ, парламентский корабль и т. д.). Тем не менее в газетных публикациях того времени встречался и образ корабля-страны, никем не управляемого, летящего на рифы по воле волн.

Представляется, что оживление этой метафоры в 90-е годы было не случайным, так же как неслучайно его отсутствие в периодике последних нескольких лет. Насколько можно судить, метафора «государство-корабль» в эти годы оказалась недостаточно укорена в русском языковом сознании, поэтому И. Бродский стихотворение, в котором она представлена в наиболее развернутом виде, назвал «Подражание Горацию».

В данном очерке будет сделана попытка рассмотреть историю метафоры «государство-корабль» от самого раннего времени европейской культуры до конца прошлого столетия. Тем самым, в данном разделе будут с неизбежными лакунами представлены определенные вехи в развитии метафоры «государство-корабль», а также ее осмысление в поэзии и в политическом дискурсе со специальным вниманием к деталям, которыми при своем литературном бытовании обрастает метафора в разные исторические эпохи.

² Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора (материалы к словарю). М., 1991. С. 98; Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Словарь русских политических метафор. М., 1994.

**К ПРЕДЫСТОРИИ МЕТАФОРЫ
«ГОСУДАРСТВО-КОРАБЛЬ»
В ГРЕЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Метафора может рассматриваться как «литературная» метафора или же как языковая, т. е. принадлежащая более широкому семиотическому коду, шире и глубже укорененному в культуре.¹ Метафора как особый семиотический код употребляется для обозначения явлений социальной жизни в литературных и в философских построениях. По неволе, за недостатком материала, нам придется совместить в нашем рассмотрении оба вида метафоры.

Общее мнение, суммирующее наши данные о древнегреческой метафоре, сводится к следующему: метафора вообще хорошо известна уже у Гомера,² но интересующая нас метафора «государство-корабль» появляется только в эпоху греческой архаики, в VII—VI веках до Р. Х.; впервые засвидетельствованная в лирике, она становится расхожим образцом и общим местом не только в позднейшей античной (Гораций), но и европейской поэзии, где также мы не всегда можем провести грань между литературной и языковой метафорой.³

Между тем очевидно, что подобная метафора — в силу своей синонимичности и приуроченности к настоящему — едва ли имела шанс появиться в эпическом рассказе, в ко-

¹ Из теоретических работ см.: Метафора в языке и тексте. М., 1988; *Скляревская Г. Н.* Метафора в системе языка. СПб., 1993.

² *Moulton Carroll.* Homeric metaphor // *Classical Philology* (Chicago). 1979. Т. 74. Р. 279–293.

³ Ср., например, рус. «держаться на плаву» не о судне, а о человеке или учреждении, и под.

тором все внимание сконцентрировано на прошлом. Точно так же не знает эпическая поэзия и употребления *praesens historicum*. Не много шансов было у метафоры «государство-корабль» появиться и в речах персонажей — для них она излишне эмоциональна. Даже в качестве сравнения ** «подобно кораблю, который...» данная метафора в эпическом рассказе едва ли уместна. Эпос всегда повествует об отдельных героях, а не о государственных образованиях.

Но есть одно исключение. Особую роль в становлении данной метафоры безусловно сыграла поэтичность картин бурного моря и опасностей. И такая метафора — в виде эпического сравнения — присутствует уже в эпической поэзии. Во второй песне Илиады (стих 144 сл.) Агамемнон производит своей речью волнение среди ахейи, подобное морской буре или волнующейся ниве:

κινήθη δ' ἄγορῇ φῆ κύματα μακρὰ θαλάσσης
πόντου Ἰκαρίοιο· τὰ μὲν τ' Εὔρος τε Νότος τε 145
ῥορρ' ἐπαίξας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελάων.
ὥς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήιον ἐλθὼν,
λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπὶ τ' ἡμίει ἀσταχύεσσιν,
ὥς τῶν πᾶσ' ἄγορῇ κινήθη·

Та же метафора бурного моря повторяется еще раз в том же эпизоде (стих 207 сл.):

οἱ δ' ἄγορήνδε
αὖτις ἐτεσσεύοντο νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων
ἥξῃ, ὥς ὅτε κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
αἰγιαλῶι μέγала βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος. 210

И наконец, в завершающем эпизоде, прежде чем вновь устремиться в битву, собрание греческих воинов третий раз уподобляется бурному морю (стих 394 сл.):

Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἵαχον, ὥς ὅτε κύμα
ἀκτῇ ἔφ' ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθὼν, 395
προβλήτῃ σκοπέλωι· τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει
παντοίων ἀνέμθιν ὅτ' ἂν ἔνθ' ἢ ἔνθα γένωνται.

Это метафорическое уподобление бури и народного мятежа уже у Гомера выглядит традиционным, если отвлечь-

ся от роли Агамемнона, который не справляется с ролью кормчего, проводящего вопреки этому бурному морю свой политический курс. Более того, сама ситуация, при которой действие перемещается с места собрания к кораблям, исключает возможность употребления метафоры «правитель: кормчий, государство: корабль». Именно поэтому Одиссей, уговаривая воинов, напоминает ахейцам о юридических правах анакта, об обычае единоначалия (οὐ μὲν πῶς πάντες βασιλεύσομεν ἐνθάδ' Ἀχαιοί· οὐκ ἀγαθὴ πολυκοιρανίη· εἰς κοίπανος ἔστω, εἰς βασιλεύς... II. II, 201 sq.), о божественной поддержке, которой пользуется царская власть (θυμός δὲ μέγας ἐστὶ διотρεφέος βασιλῆος, τιμὴ δ' ἐκ Διός ἐστι, φιλεῖ δὲ ἐμῆτιετα Ζεὺς. II. II, 196—7), о божественном происхождении царской власти, но полностью избегает упоминаний о море, кораблях, на которых ахейцы стремятся отплыть восвояси, и об умелых кормщиках, которым доверена их жизнь.

Характерно, что именно после троекратного уподобления ахейской рати бурному морю помещен список кораблей — перечисленных группами так, что каждая из них представляет государство. Внешне каталог кораблей привязан к перечислению боевых порядков ахейской рати; на глубинном уровне — корабли как олицетворение посланных их государств — он объединен с предшествующими сценами народного собрания метафорой бурного моря и корабля. Любопытно, что в неметафорическом формульном словосочетании ἄνεμος τε κυβερνέτης τ' ἔθυνε (подразумевается корабль), засвидетельствованном только в Одиссее II, похоже, являющемся достаточно поздним, стихия и кормчий действуют согласно и уж никоим образом не противопоставлены одна другому: τὴν δ' ἄνεμος τε κυβερνέτης τ' ἔθυνε. Od. 12, 152 = 11, 10 = 9, 78; 22, 251. При метафорическом осмыслении внутренняя смута уже в Илиаде уподобляется бурному морю, но обозначение Агамемнона (или Одиссея) как кормчего, который — вопреки бурному морю охваченной смутой толпы — проводит свой курс твердой рукой, в данном контексте, как мы попытаемся показать, невозможно. Однако, доведя сюжетную линию до завершения, т. е. лишь только ахейские воины оказались построенными для битвы, поэт переходит к каталогу ахейских кораблей, как если бы хотел продолжить

метафору, известную нам из позднейшей поэзии, во всей ее полноте.

Тем самым, сравнительно поздняя датировка возникновения метафоры «государство-корабль» нуждается в дополнительной проверке. Во всяком случае, вызывает сомнение правомерность ее датировки по принципу: когда представлена в текстах, тогда и зародилась. При таком подходе не учитывается специфика эпического повествования, в котором у данной метафоры было немного шансов появиться. Вместе с тем уже в самых первых образцах данная метафора проявляется во всей полноте присущих ей соотношений с поэтическим дискурсом, с которым метафору роднят следующие черты: 1) слияние в ней образа и смысла, 2) контраст с тривиальной таксономией объектов и 3) категориальный сдвиг.⁴

Отмеченное в научной литературе развернутое использование метафоры «корабль-государство» уже у Алкея могло бы говорить в пользу укорененности метафоры в языке греческой архаики (см. подробнее ниже, с. 96 след.).

Как было замечено, уже Алкей, отталкиваясь от расхожего представления, исключает для читателя «однозначное»⁵ плоскостное раскодирование примененной метафоры, строя ее не на линейном отождествлении (корабль есть государство, злые ветры — это обстоятельства политической жизни, ставящие государство на грань гибели), а на узнаваемости всей ситуации как единой и целостной картины борьбы созданного людьми (государства, корабля) со стихией, над которой они не властны, т. е. привходящие обстоятельства внешней или внутренней политики, общественных настроений и под.

⁴ Теория метафоры. Вступ. статья и сост. П. Д. Арутюновой. М., 1990. С. 20.

⁵ На это обратил внимание уже Баура, который отметил, что метод, которым пользуется здесь поэт, — не метод аллегории и еще менее метод поэлементного сопоставления, но метод поэтического воображения, придающего как предельную конкретность, так и абстрактное внутреннее содержание и значение тому, что в противном случае осталось бы чем-то неопределенным и аморфным («The method is not really that of allegory, still less of a „one-one correspondence“, but a poetical imagery which gives a concrete precision and imaginative significance to events which might otherwise remain somewhat vague and indeterminate». *Bowra C. M. Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides. 2nd edn. Oxford, 1961. P. 154*).

Подробный анализ стихов 667 — 682 элегий Феогнидова корпуса в трудах А. И. Доватура делает избыточным рассмотрение данной темы в творчестве мегарского поэта. Существенным для нашего анализа остается однозначный вывод А. И. Доватура: «мнимая загадка», «то, что должно быть прикрито иносказанием, не только ясно просвечивает сквозь аллереорию, но даже прямо аннулирует ее».⁶

Литературная усложненность образа в лирике едва ли могла быть изначальной — метафорическое употребление своей расплывчатостью и неоднозначностью говорит скорее в пользу предположения, что лирические поэты оживляли в своих произведениях нечто уже готовое и укорененное в обыденном языке, т. е. литературная метафора в данном случае могла основываться на уже сложившейся языковой метафоре и возвращать ей утраченную внутреннюю форму. Такой основой не могли служить одни только поэтические строки Архилоха, у которого опасности моря перенесены на человеческую жизнь. Сам корабль при этом не обязателен — он просто может подразумеваться, как мы это наблюдали в контексте второй песни Илиады.

В области философии мне хотелось бы обратить внимание на метафорический код, в котором бог-демиург, устроитель космоса, называется кормчим.⁷ В стихах Феогнида встречается слово ἰθύντης «исправитель, обладающий неотъемлемой функцией⁸ выпрямления», правда, в этих стихах, предостерегающих от тирании, многое усложнено, в том числе и восприятие «корабля». Следы же самой метафоры «правления / исправления / направления» обнаруживаются в целом ряде гомеровских пассажей, например в Ζεὺς δ' ἔμπης πάντ' ἰθύνει (Ил. 17, 632) — «Зевс направляет все», причем сужать значение «всё» до значения «все дротики в полете» совершенно не нужно. Их — в том числе, но речь, безусловно, идет о том, что Зевс «направляет все» как верховное божество: Данный стих обычно пропус-

⁶ Доватура А. И. Феогнид и его время. Л., 1989. С. 62 — 63.

⁷ Лебедев А. В. ΠΑΤΗΡ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ. 1. Сипонимия метафорических кодов в древнегреческих философских космогонических текстах // Balkano — Balto — Slavica. Симпозиум по структуре текста. Предварительные материалы и тезисы. М., 1979. С. 25.

⁸ Benveniste E. Noms d'agent et noms d'action en indo-européen. Paris, 1948.

кается в комментариях,⁹ что, между прочим, подчеркивает обычность языковой метафоры «исправитель / направи- тель» в значении «правитель», особенно в применении к Зевсу.

Как мы знаем, ряд языковых метафор сохраняется иск- лучительно долго: таковы, например, в ономастике любой из *epitheton ornans* и любые двусоставные имена. Они представляют собой обычный коммуникативный (или, точ- нее, профетически когнитивный) эпитет,¹⁰ употребленный

⁹ «Окапчивается на четыре спондея» – *L'Iliade d'Homère par Alexis Pierron*. Vol. II. Paris, 1869. P. 216 ad loc., вообще не упомя- нут, ср.: *Kirk G. S.* (ed.). *The Iliad: A Commentary*. Vol. V: Books 17–20 by M. W. Edwards. Cambridge University Press, 1991. P. 124.

¹⁰ См.: *Kazansky N.* Indo-European onomastics as an historical source // *Journal of Indo-European Studies*. 1995. Vol. 23. 1–2. P. 157–177. Эти сложные имена уже в праиндоевропейскую эпоху были противопоставлены именам односоставным, в которых также наблюдается пестро вроде системы, основанной на числительных (ср. лат. *Primus, Secundus, Tertia, Quintus, Sextus, Septimius, Octavius, Nonnus, Decimus*), которая в латыни оставалась продук- тивной и в классическое время (форма имени *Sestius* засвидетельст- вована раньше, чем *Sextius*, ср. R. Coleman в: *Gvozdanovic J.* (ed.). *Indo-European Numerals*. Berlin; New York, 1992. P. 438, n. 71), а производные цепочки имен одинаковы для *Sextius* – *Sextidius* *Sextilius* *Sextuleius* *Septimius* *Septumuleius* *Septumulenius*, *Octavius* – *Octavidius* – *Octavellius* (*Schulze W.* *Zur Geschichte Lateinischer Eigennamen*. 2. Aufl. Berlin; Zürich; Dublin, 1966 (1904). S. 59). В других италийских языках наблюда- ется примерно такая же картина, ср. оскское *Поуптез*, *Uhtavis*, пел- линское *Nounis* (*Ibid.* S. 49).

В греческой традиции произошло вытеснение имен, образованных от числительных, именами двусоставными, так что микенские *ro-ro-to*

Protos, *de-u-te-ro* / *Deuteros*, *ti-ri-to* / *Tritos* / или / *Triton* / сов- падают с именами скорее греческой мифологической традиции, чем с живым узусом, а мик. имя *de-ko-to* / *Dekotos* букв. 'десятый', вооб- ще не имеет никаких параллелей в классическом греческом, кроме ар- кадского порядкового числительного *декотос*.

В индо-иранской традиции, согласно Эммерлику (см.: R. E. Em- meric в: *Gvozdanovic J.* (ed.). *Indo-European Numerals*. P. 179), имя *Dvitá-* может быть вторичным образованием по типу *Tritá-* или *Ekatá-*. Само *Tritá-* объясняется как сокращенное от сложных имен типа **Tri-tavana-* etc.

Та же система имен от числительных существовала в русском языке (засвидетельствована только после татаро-монгольского пе- риода, когда двусоставные имена резко идут на убыль): Первой, Второй, Третьяк, Четвертой, Пятой, Шестой, Шестак, Семой, Ос- мой, Девятой, Десятой (см.: *Веселовский С. Б.* Ономастикон. М.,

в метафорическом смысле (имя в этом случае равно перенесенному в момент наречения провидению совокупности черт, характеризующих будущее ребенка и, одновременно, отождествляющих характер ребенка с качествами, названными в имени). В качестве примера достаточно сослаться на древнейшие — еще праиндоевропейские имена, такие как индо-ир. **Su-srāvas-* и греч. *Εὐ-κλέης*, или пуран. **Uru-srāvas-* и греч. *Εὐρυ-κλέης*. Здесь нет метонимии как переноса значения по смежности, но присутствует прямая метафора, не развернутая в текст в силу ограниченности составного имени как текста.

С точки зрения языковой метафоры «государство-корабль» любопытны микенские имена, в основе которых выступает слово *ναῦς*, гомер. *νηῦς* «корабль»: *e-u-na-wo* (KN As 1520, B 799, Dv 1206) /*Eunâwos*/ 'обладающий хорошими кораблями' и *na-u-si-ke-re-[we]* KN Xd 214 /*Na-usiklewes*/ 'славный кораблями', которые находят продолжение в греческом обществе I тыс. до Р. Х. (ср. *Εὐνεῖδαι*, семья афинских кифаредов, возводившая свой род к *Εὔνεω*, аттическому соответствию мифологического *Εὐνήος*). Также в Афинах мы обнаруживаем как минимум трех лиц по имени *Ναυσικλῆς* и еще нескольких по имени *Ναυκλῆς*.¹¹ Несколько в стороне стоит микенское обозначение ремесленников *na-u-do-mo* KN U 736, PY Na 568, Vn 865 /*nau-domoi*/ 'строители кораблей'.

Микенские имена собственные, включающие «корабль» в качестве одного из элементов (типа *na-u-si-ke-re-we* 'славный кораблями'), явно не являются прозвищами —

1974, s. v.). В XVII веке в литовской традиции широко распространен тот же способ поминания, ср. *Ketūr-ka*, *Ketur-ai*, *Keturōkai* 'четвертый', или *Sekminia*, *Sekmōkas* от лит. *sėkmas* 'седьмой' (*Zinkėvičius Z. Lietuvių antroponimika Vilniaus lietuvių asmenvardžai XVII a. pradžioje. Vilnius, 1977. P. 154*).

В азиатской традиции числительные в их фонетической форме засвидетельствованы плохо, однако и тут обнаруживается лингвистическое имя *trijetezi* 'Tertius'.

¹¹ Материалы по преимуществу приводятся не по последнему словарю греческих имен, два тома которого охватывают материалы по островам Эгейды и по Аттике (*Fraser P. M., Matthews E. A Lexicon of Greek Personal Names. Vol. 1. The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica. Oxford, 1987*), а по более старому словарю *Pape W., Benseler G. Wörterbuch der griechischen Eigennamen. 3. Aufl. Braunschweig, 1911*.

имена такого типа давались при рождении ребенка. У нас, например, нет оснований думать, что Ναυσικάα — Навсикая, дочь царя Алкиноя, получила свое имя не при рождении, а позднее — и как прозвище. Вообще же в микенских текстах представлены и прозвища (например, имя e-ke-ja-ta букв. 'Наконечник'¹² — прозвище кузнеца), но наделение двусоставным именем обычно подразумевает наречение с детства. В этом смысле интересны случаи метафорического имени, данного при рождении, например a-qi-ti-ta /Akh^wthita/¹³ 'Невянущая' со значением 'Славная'. Это имя, как показал Э. Рипп, основано на выражении κλέ(Φ)ος ᾠφθιτον 'невянущая слава', восходящем еще к и.-е. поэтической формуле.¹⁴

Среди микенских метафорических имен, изначально представляющих собой epitheton ornans, может рассматриваться и имя o-ti-na-wo (PY Cn 285). Обычная интерпретация этого имени не совсем удовлетворительна. Его единогласно возводят к /Orti-nāwos/ по примеру таких имен, как A-pi-je-ta PY Jn 725 /Amphi-ertas/ 'тот, кто возбуждает (к битве) всех вокруг',¹⁵ мик. E-ti-ra-wo PY Cn 131+ /Erti-lāwos/ 'побуждающий народ (к битве)', ср. имя Лазарта (греч. Λᾱ-ερτᾱς), отца Одиссея, с иным порядком компонентов. Интерпретация этих имен основывается на гомеровском ἄλλους ὀρνευθι λαούς O 475 = T 139,¹⁶ что, безусловно, удачно для всего приведенного списка, исключая o-ti-na-wo = /Orti-nāwos/. Это последнее отождествление едва ли правомерно: даже в позднейшем имени 'Ορσί-λοχος 'побуждающий отряд (к битве)', речь идет о людях, входящих в отряд, а не об отряде как тактической единице. Как в микенское время, так и в более позднее объект побуждения должен мыслиться одушевленным. Некоторым исключением, впрочем, лишь подтверждаю-

¹² *Казанскене В. П., Казанский Н. И.* Предметно-понятийный словарь греческого языка. Крито-микенский период. Л., 1986.

¹³ *Risch E.* // *Historische Sprachforschung*. Bd. 100. H. 1. S. 9.

¹⁴ *Зайцев А. И.* Прандоевропейские истоки древнегреческого эпоса // *Зайцев А. И.* Избранные статьи. Т. 2. СПб., 2003. С. 112.

¹⁵ *Bader F.* *Minos*. 10 (1969). S. 50.

¹⁶ *Leukart A.* *Die griechischen Nomina auf -tas und -as*. Wien, 1994. S. 89.

щим правило, может служить имя со значением 'побуждающая мысль' — 'Ὀρσι-νόη, однако и здесь речь не идет о таком неодушевленном и вполне материальном предмете, как корабль. Отсутствие параллелей в позднейшей ономастике только подтверждает невероятность интерпретации микенского /Orti-nawos/ как **'побуждающий корабли (к битве)'.¹⁷ Тем не менее для имен на *Erti- / *Orthi- связь с одушевленным объектом, судя по имеющимся данным, представляется желательной. В 2000 году Гарсиа-Рамон предложил сопоставить микенское имя с контекстом из Ригведы, в котором появляется соответствие к глаголу побуждения¹⁸ *īarti*. Для греческой традиции обычно выражение 'гнать корабль' как гонят животных. Возможная этимологическая связь с санскритским примером остается тем не менее не безусловной. Поэтому возможна и интерпретация, основанная на ином понимании первой части композита. Можно предложить прочтение интересующего нас имени как /Orthi-nāwos/ 'прямой + корабль', в котором лучше видеть не «обладающий прямым кораблем», а «(способный) вернуть вертикальное положение кораблю» (его потерявшему — ср. *κεκλιμένην ναῦς* в сравнении у Феофила 856). Глагол *ὀρθόω* уже в эпосе обычен в значении «поднял, т. е. поставил вертикально, помог подняться на ноги»: II, 7, 272 — Аполлон поднимает сраженного Аяксом

¹⁷ Тем не менее Х. Гарсиа-Рамон в докладе, прочитанном на XII Международном микенском colloquium в Остине, привел ряд примеров, в которых, с его точки зрения, побуждение кораблей присутствует и в санскритской традиции.

¹⁸ Имеется в виду контекст гимна «К вещи птице» (RV II, 42, 1ab):

kānikradaj janúsam prabruvaná
īyarti vacam aritéva navam

Громко крича, оповещая о (своем) происхождении,
Она выталкивает голос, как рулевой — лодку.

(Перевод Т. Я. Елизаренковой).

Следует специально отметить, что то же выражение встречается в Ригведе и во второй раз (RV IX, 95, 2ab) в том же самом виде. Как кажется, данный контекст исключает возможность понимания как «побуждение корабля».

García Ramon J. L. Mycenaean Greek personal names: End of century report // XII Mycenaean Colloquium. Austin, 8–12 May 2000 (in press).

Гектора (τὸν δ' αἶψ' ὄρθωσεν Ἀπόλλων). В Il. 23, 695 Эней, сразив в кулачном бою Эвриала, протягивает ему руку и помогает подняться на ноги: αὐτὰρ μεγάθυμος Ἑλείός // χερσὶ λαβὼν ὄρθωσε.

Заметим, что в микенском тексте мы имеем дело не с прозвищем, а с именем, данным ребенку при рождении. В таком случае маловероятно, чтобы само имя значило просто «кормчий», а не метило бы выше, тем более что за-свидетельствовано оно в списке владельцев козьих стад и овечьих отар:

РУ Сп 285	.1	ro-u-so	[
	.2	a ₃ -ta-ro-we	[
	.3	re-ta-mo	CAP ^m	[
	.4	ka-ra-u-ko	CAP ^m	[]30
	.5	a-we-ke-se-u	OVIS ^m	50
	.6	a-we-ke-se-u	CAP ^m	30[] v.
	.7	wa-da-ko	CAP ^m	86
	.8	si-no-u-ro	CAP ^m	60
	.9	ra-ma-jo	CAP ⁱ	20[
	.10	pa-wa-wo	[] ⁱ	[
	.11	e-ke-da-mo	OVIS ^m	100
	.12	a-si-wi-jo	OVIS ^m	100
	.13	o-ki-ra	OVIS ^m	116
	.14	o-ti-na-wo	OVIS ^m	100

Владельцы стад местности ro-u-so /Lousos/, перечисленные в тексте, безусловно относятся к крупным собственникам и, насколько можно судить по их именам, могли быть как греческого, так и негреческого происхождения. Среди лиц, перечисленных в конце данного списка, упоминается o-ki-ra, человек, посящий явно негреческое имя (ср. в Кноссе имя o-ki-ro, также без интерпретации), наряду с отчетливо греческими именами e-ke-da-mo и o-ti-na-wo. Первое из этих имен известно и позднее, особенно в Аттике: Ἐχέδαμος (ср. Ἐχεδημία Ἀκαδημία). Имя этого героя стало символом учености со времени Аристотеля, а не с микенской эпохи, к которой может относиться почитание героя Академа / Эхедама; микенское имя героя, однако, отражало вполне определенные тенденции политического толка — буквальный перевод 'тот, кто держит народ', отражает достаточно определенно аристократическую идею

властвований. Подобные имена, в том числе сокращенные, как имя Гектора в Илиаде — имена говорящие и изначально функциональные, т. е., будучи даны ребенку при рождении, они отражают социальные устремления родителей. Интересующее нас имя Orthi-nawos 'направляющий корабль' отражает определенные политические представления родителей и их пожелания своему ребенку. Сами эти устремления могут быть либо традиционными, или же продиктованными сиюминутной ситуацией, но не могут быть простым желанием, чтобы выросший ребенок выбрал ремесло кормчего: κυβερνήτης достаточно древнее слово, представленное и у Гомера, и в мифологической традиции, возводившей афинские праздники Κυβερνήσια ко временам Тезея (Plut. Thes. 17). Сходную картину показывают и такие редкие и периферийные для греческой культуры I тыс. до н. э. памятники, как записанная слоговой письменностью кипрская посвятельная надпись (ICS n 264), в стихотворном тексте которой обнаруживается строка a-re-tu-ka-ke-re ' te-o-i ' ku-me-re-na-i-pa-ta ' ta-a-to-ro-po-i ' ро-го-не-о-и, что в алфавитной греческой записи выглядит как ἄλλ' ἔτυχ' ἅ χῆρ θεῶι κυβερῆναι πάντα, τὰ ἄ(ν)θρωποι φρονέω(η)ι 'рука (у) бога наделена возможностью направлять все, что бы ни задумал человек'.¹⁹ Диалектная форма греческого глагола κυβερνάω не оставляет сомнений в местном переосмыслении, хотя и полностью соответствующем общегреческой традиции, все той же метафоры «кормчий-правитель».

Идея «направления / исправления» полиса или народа представлена целым рядом греческих имен, например 'Ορθόλαος (в надписях), 'Ορθόπολις, ἴδος (Paus., 2, 5, 8) и сокращенное *Ορθων, ὄνος (Diod. Sic. 20, 40), которые в в позднейшей традиции безусловно содержат отсылку к той же идее, которая по нашему мнению содержится в ми-

¹⁹ Masson O. Inscriptions chypriotes syllabiques. Paris, 1961, n. 264, 4. См. также: Βόσκου Α. Ι. Αρχαία Κυπριακή γραμμάτεια. 2. 'Επίγραμμα. Λευκωσία, 1997. Ε 6. Для понимания общего контекста этой фразы важны статьи: Neumann G. Zu den Hexametern der kyprischen Inschrift ICS 264 // Kadmos. 1974. Bd. 13. S. 146--155; Egetmeyer M. «L'homme propose, Dieu dispose». Remarque lexicale à propos d'une inscription chypriote syllabique (ICS² 264) // Centre de recherches Chypriotes. 1997 (1998). Cahier 27 (= Mélanges Olivier Masson). P. 93-95.

кенском имени Orthi-nāwos 'направляющий корабль'. Во всех этих случаях проступает определенная метафоричность, которой нет в именах типа 'Ορθαγόρης букв. 'высказывающий правильное (решение)'. Интерпретация таких имен, как 'Ορθόλαος, 'Ορθόπολις не вызывает сомнений. Последнее просто совпадает с прилагательным ὀρθόπολις 'правлящий государством'. Имя ребенка «Направляющий λάοι» не оставляет сомнений в том, что ему предсказывалось или политическое, или военное будущее. Очевидно, что такого же рода предсказание содержало и микенское имя Эхедем.

Тем самым, в контексте микенских имен имя Ортинава выглядит как имя-пожелание, относящееся скорее к будущей политической деятельности ребенка, чем к профессии кормчего. Мы не можем сказать со всей определенностью, мыслилась ли такая деятельность как политическая, но последнее не исключено как контекстом — списком крупных собственников, так и общими тенденциями присвоения имен в микенскую эпоху.

Настаивать на безусловности этого свидетельства не приходится, однако в пользу предложенного нами толкования говорит и отчетливая метафоричность, содержащая определенную политическую ориентацию других двусоставных (т. е. аристократических) имен крупных собственников в тексте РY Сп 285.

Вне зависимости от того, следует ли интерпретировать микенский материал как прямое указание на присутствие метафоры «государство-корабль» в разговорном языке, мне представляется возможным уже для микенской эпохи по крайней мере поставить вопрос о метафорах-сравнениях типа «правитель : кормчий», «государство : корабль».

Разумеется, для микенской эпохи мы самое большее можем говорить только о первом и самом раннем свидетельстве употребления данной метафоры в обыденном языке. Последние годы существования микенских царств не отличались спокойствием и устойчивостью, однако напрямую связывать возникновение метафоры «государство-корабль» с политическими бурями микенского времени на доступном нам материале было бы неосторожно. Правильнее говорить о метафоре, еще не развернутой и не перенесенной в контекст политических бурь, но уже дающей

основание для такого переноса. Метафорическое уподобление волнующегося народного собрания бурному морю прямо засвидетельствовано в гомеровском эпосе. Тем самым можно предполагать, что не сама метафора «корабль / государство» стала изобретением в ранней греческой лирике (Alc., fr. 326 L.-P., Theogn., 671 sq., 855 sq.), но что таковой стала ее эксклюзивная приуроченность к политическим неурядицам и социальным кризисам. Особую роль в придании нового смысла традиционной метафоре сыграла ее детализация и развернутость поэтического описания.

До определенной степени предположение о существовании метафоры «государство-корабль» уже в микенском времени может быть подкреплено гомеровским материалом, хотя гомеровское свидетельство, как мы увидим далее, скорее может рассматриваться как *argumentum ex silentio*. Влияние языка на поэта — проблема еще недостаточно изученная, и в первую очередь относящаяся к импровизаторам, каким был, например, в XX веке Иосиф Бродский.²⁰ Предлагаемое здесь рассмотрение проблемы пойдет в русле несколько парадоксального утверждения Бродского «поэт — инструмент языка»,²¹ а тема — ответ на вопрос: в какой мере Гомер, создававший устным путем поэму, по объему равную Илиаде, и исполнявший ее импровизируя, как импровизатор, был «инструментом языка», или — иначе, насколько язык диктовал развитие сюжета и архитектонику эпического произведения.

Ограничим наше рассмотрение одним примером, пытаюсь раскрыть вопрос о логике²² поэтического изложения,

²⁰ Найман А. Интервью // Иосиф Бродский. Размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И. Бродского. Б. м., 1990. С. 136–137: «...все эти длинноты..., это, собственно говоря, и есть Бродский. Он заставил работать на поэзию язык. Это совсем не то, что можно сказать про каждого поэта. ...применительно к Бродскому нельзя сказать „обрабатывает язык“».

²¹ Из интервью Н. Горбаневской. Цит. по: Иосиф Бродский. Размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И. Бродского. С. 137, 152.

²² «...il n'y a aucune exagération à prétendre avec moi que la composition artistique se construit suivant des lois très rigoureusement logiques. Mais la logique de la poésie ne se trouve pas à la surface; elle est au fond. Elle n'est pas mécanique ni stéréotypée, mais organique». Larsson H. La logique de la poésie. Paris, 1919. P. 193.

по законам которой в сюжет Илиады был включен каталог кораблей.

Появление каталога кораблей в тексте Илиады обычно рассматривается как интерполяция с перечислением всех минусов включения каталога вообще в эпическое произведение. Ни самое мягкое определение Керка «антиклимакс», ни более жесткие механические объяснения не говорят о главном — почему каталог оказался там, где мы его находим, в конце второй книги, почему не в пятой, почему не в первой, как перечисление индейских племен у Лонгфелло, и не в последних, как перечисление франкских отрядов в Песне о Роланде?

Согласно Дж. Керку,²³ интерпретация структуры второй книги содержит две основные трудности, причем именно появление каталога кораблей представляется Керку вообще не поддающимся логическому осмыслению — с точки зрения сюжета. Керк предполагает недостаточно увязанную последовательность различных версий и добавочных тем, разработанных в предшествующей Гомеру устной традиции.²⁴ Далее Керк формулирует предостережения, которым мы будем следовать в нашем рассмотрении: «What needs to be stressed here is that it would be a mistake on the reader's part either to overlook those difficulties completely or to exaggerate their effects on a listening audience». И заключает: «Book 2 can be seen as a whole as an elaborate and interrupted description of the process of carrying Zeus' s oath into effect²⁵... The technique is not solely to a device to create suspense, although suspense is certainly created thereby».

Мысль Керка, рассматривающего Каталог кораблей как «литературный» прием, специально создающий ожидание, хотя попутно и одновременно с ожиданием создается suspense — перерыв или подвешенность в действии — безусловно заслуживает внимания. Остаются только непонятными основы этого композиционного приема, остается без

²³ Kirk G. S. *The Iliad: A Commentary*. Vol. 1: Books 1–4. Cambridge University Press, 1985. P. 47–48.

²⁴ Kirk G. S. *The Iliad*... Loc. cit.: «the imperfect incorporation of different versions and additional themes pre-existing in the oral tradition».

²⁵ Kirk G. S. *The Iliad*... Loc. cit.

ответа вопрос, почему каталог стоит там, где мы его обнаруживаем, а не раньше (спит дружина и потому перечислил, например).

Рассмотрим, как развивается действие во второй песни Илиады. Начнем с того, что она начинается с паузы, равной сну; и люди, и боги удаляются ко сну, в том числе и Зевс. Наступает пауза, прерываемая Зевсом, задумавшим ввести Агамемнона в заблуждение, потому что он думает об Ахилле, о том, каким образом ему помочь. Ахейская рать ему известна наперечет — на то он и Зевс. Подать его размышления — например, рассказать, как он перебирает вождей и перечисляет рати ахейцев, — было бы таким же антиклимаксом, как и включение каталога в конец второй песни. Поэт не воспользовался этой возможностью, очевидно, как недостаточно мотивированной.

В этой части рассказа, да и в последующей, нет антиклимакса как такового. В начальных стихах песни сам Зевс взвешивает обиду, панесенную Ахиллу, и думает, как за нее отомстить. Здесь скорее климакс, при котором гнев Ахилла уже не ограничен выяснением личных отношений греков, а затрагивает судьбы мира. Логическим продолжением, на поверхности лежащим, но скрытым до поры от слушателей, является замысел Зевса послать Агамемнону ложный сон, который приходит под видом Нестора. В соответствии с этим сном Агамемнон произносит речи: первую на совете ахейцев, вторую — перед народом. После этой второй речи «встал, всколебался народ, как огромные волны морские» (ст. 144) и побежал к кораблям «вырывать подпоры», спускать их на воду и плыть домой.

Возвращение не состоялось благодаря Одиссею. Народ возвращается к месту собрания. Спор с Терситом Одиссея, скорее действием ответившего на его речь, и долгая речь самого Одиссея. Затем произносит речь Нестор, наконец Агамемнон решает, что быть всеобщему сражению. И снова народное собрание метафорически уподобляется морю (ст. 395). Совершаются жертвоприношения Зевсу, Агамемнон отдает приказание вооружаться для битвы. Затем целая череда сравнений: войско сверкает как огонь, воины сравниваются со стаями птиц, с листьями на деревьях, цветами в весенних лугах, с мухами. Предводители — с пастухами козых стад.

Сразу после этого инкорпорирован каталог кораблей, который по принципу маятника переходит к троянцам, держащим совет, у дворца Приама. Троянцы вооружаются, и следует троянский каталог. Такой переход описания чрезвычайно распространен в архаической греческой литературе и закономерен при описании любой битвы. Переход от описания греческой рати к троянской в этом отношении не нуждается в особых комментариях ни с точки зрения общего сюжета, ни с точки зрения его поворота ок. 780 стиха.

Корабли как данность, как реалья при обозначении места действия, появляются еще в первой песни Ил. 1, 26, но здесь не приходится говорить о метафоре. Зевс отправляет Сон (II, 8) к кораблям ахейцев (повторено в ст. 17). Приняв вид Нестора, Сон является Агамемнону. Агамемнон собирает народное собрание, и после его второй речи «встал, всколебался народ, как огромные волны морские» (144) и побежал к кораблям «вырывать подпоры», спускать их на воду и плыть домой.

Бегство к кораблям совершилось; совершилось бы и бегство на родину (II, 155), если бы Гера не сказала Афине, а та не нашла бы Одиссея — попутно поэт объясняет, почему его — «равновесного в замыслах Зевсу», — и не сказала ему словами Геры (обычный эпический повтор) образумить ахейцев. Взяв свой скипетр, Одиссей вместе с Агамемноном обходит корабли, напоминая палево и направо, что власть царей от Зевса. Он не говорит и не может говорить на корабельной стоянке, где корабли вытаснены на берег и лежат на боку «давайте выпрямим наши суда», так как, совмещая метафору с явью, добился бы лишь отплытия греков восвояси (ст. 195 сл.). В результате этой речи Одиссея народ повторно устремился к месту народного собрания, и тут же снова следует сравнение с волнующимся морем, гремящем волнами о широкий / высокий берег:

οἱ δ' ἄγορήνδε
αὖτις ἐπεσσεύοντο νεῶν ἅπο καὶ κλισιάων
ἡχῇ, ὥς ὅτε κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
αἰγιαλῷ μεγάλα βρέμεται, σμαραγεῖ δέ τε πόντος. 210

Терсит произносит зажигательную речь, полную обвинений в адрес всего высшего командования и Агамемнона в

особенности. Наконец, после речи Одиссея греки опять сравниваются с морскими волнами:

Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἴαχον, ὥς ὅτε κῦμα
ἀκτι ἔφ' ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθὼν,
προβλήτῃ σκοπέλωι· τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει
παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἔνθ' ἢ ἔνθα γένωνται. 395

Наконец поэт переходит к каталогу кораблей, начинающемуся с отдельной инвокации:

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι —
ὡμεῖς γὰρ θεαὶ ἐστε, πάρεστε τε, ἴστε τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν, οἳδὲ τι ἴδμεν — 485
οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοῖρανοι ἦσαν.

Мне хотелось бы обратить внимание на то обстоятельство, что в данной части текста — от сна, явленного Агамемнону, и до вступления ахейской рати в бой — раз за разом при описании народного собрания возникает сравнение с бушующем морем. Метафорическое уподобление народного собрания бурному морю, настойчиво и трижды повторенное в тексте, представляет собой обычный для эпического повествования тройной повтор. Сцена у шумящего моря переходит в сцену шумящего, подобно морю, народного собрания. Поэт вставляет еще одну метафору, разрывающую метафору «государство-корабль», уподобляя народное собрание шумящей ниве, в которой уже нет ничего грозного — не затопит и не перевернет.

Одиссей по наущению Афины идет остановить бегство ахейцев, а уговаривая их, меняет метафорический код, употребляя метафору твердого божественного порядка, идущего от Зевса. Такая смена метафорического кода от социоморфного к корабельному и обратно напоминает то, что мы знаем и для древнегреческих космогонических текстов.²⁶

Мне представляется возможным увидеть внутреннюю логику написанных эпизодов в языковой метафоре, в которой государство (а под Троей — ахейское сообщество) приравнивается к кораблю.

²⁶ Лебедев А. В. ΠΑΤΗΡ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ.

1. Спиронимия метафорических кодов в древнегреческих философских космогонических текстах. С. 24 – 27.

Заметим, что между бегством к кораблям и уподоблением собрания бушующему морю вставлено сравнение с пивой, как я думаю, со специальной целью разорвать метафору «государство-корабль», встающую за этими строками: «иль как Зефир обширную ниву жестоко волнует, вдруг налетев...». Это дублирующее сравнение я ставлю в зависимость от метафоры «государство-корабль», которую поэту необходимо было разъять и разъединить. Оно, безусловно, слабее первого — волны грозят гибелью, а нива — пусть себе волнуется. Можно проследить, как от упоминания корабельной стоянки — места ахейского лагеря, ахейской организованной жизни — происходит переход к бушующему морю народного собрания. Поэт специально стремится ослабить метафорическую связь «государство-корабль», но при этом трижды уподобляет народное собрание бушующему морю. Троекратное появление намек на метафору, т. е. ее первой части, неслучайно, как неслучаен и переход к другой метафоре, заключающей в себе сравнение с колоссящимся полем под порывами зефира. Внутреннее единство двух метафор очевидно — Нот и Эвр заменены Зефиром, а уподобление разрушено тем, что в подоплеке поведения людей нет ничего, что можно сравнить с действием ветра.

Дважды поэт наталкивает аудиторию на ассоциацию с метафорой «государство-корабль», не доводя ее до логического завершения. Наконец, после третьего уподобления народной толпы бушующему морю появляется завершающий компонент метафоры «государство-корабль» — в виде каталога кораблей. С этой точки зрения место каталога оказывается логически закономерным: происходит завершение темы, в основе которой лежит языковая метафора. Мне представляется возможным видеть здесь случай прямого воздействия языковой метафоры на сюжетосложение, т. е. случай, когда языковая метафора диктует развитие сюжета, противоречащее развитию фабулы. В рассмотренном нами примере на основе языковой метафоры строится ретардация, затем та же метафора накладывает ограничения на свободу творчества, вызывая необходимость появления повторного сравнения, как мы это наблюдали в случае сравнения с пивой.

Тем самым, нет оснований говорить о случайности появления каталога кораблей в том месте текста, где он поме-

щен, нет оснований говорить об «антиклимаксе»; зато есть основания говорить о композиционной идее, основанной на языковой метафоре: социальный порядок приходит на смену бурным разногласиям, бурные споры (народ, шумящий как море) сменяются строгим порядком каталога кораблей. Развитие темы бурного моря получает свое завершение в каталоге кораблей. Само это название, противоречащее словам инвокации, предваряющим каталог кораблей, появляется в греческой литературе достаточно рано, и именно как каталог кораблей, как перечисление областей Греции, приславших под Трою свои отряды. Перечень кораблей нужен певцу как картина стройности ахейской организации, как противовес бурным спорам, предшествующим его появлению в тексте. Следующие шаги в развитии внутренней логики сюжета намного более очевидны: только представив слушателю оба войска выстроенными по всем правилам для боя, можно было перейти к поединку Александра и Париса — здесь уже на смену логике языковой метафоры вступает в силу логика фабулы.

Как представляется, приведенные здесь данные позволяют предполагать присутствие метафоры «государство-корабль» в греческом языке и в греческом сознании уже начиная с микенской эпохи. Можно думать, что появление литературной метафоры, обогатившей общественную мысль Древней Греции, происходило, в частности, за счет актуализации темы и введения в литературную метафору деталей, позволявших не только расширить описание, но и по-разному его интерпретировать, в том числе для метафорического описания конкретных узнаваемых ситуаций.

Э. Д. Фролов

«ГОСУДАРСТВО-КОРАБЛЬ»

*(К истории одной древней метафоры
в Греции архаического
и классического периода)*

1. «ГОСУДАРСТВО-КОРАБЛЬ»

Сравнение государства с кораблем, а в особенности общества, охваченного смутами, с терпящим крушение судном является уже в ранней поэзии греков. Этот образ — излюбленный у одного из ярчайших представителей ранней греческой лирики — Алкея из Митилены на Лесбосе (рубеж VII — VI вв. до н. э.). Имея в виду свой родной город, где как раз в это время раздоры между знатными кланами, напряженность в отношениях знати с народом и происки отдельных честолюбцев, стремившихся к тирании, достигли предела, поэт горестно восклицал:

Мы потерялись в спибке морских валов!
То справа грянет в борт перекатный вал,
То слева, а меж тем и этим
Мечется черное наше судно...

(Фр. 326 Лоубель — Пэйдж. Перевод М. Л. Гаспарова).

Равным образом и Феогнид Мегарский (VI в. до н. э.), тоже, как и Алкей, принадлежавший к прослойке обреченной на поражение старинной знати, сопоставлял свое государство, где верх брали новые силы, с кораблем, вставшим на опасный курс:

Знаю, ради чего понеслись мы в открытое море,
В вечную канули ночь, крылья ветрил опустив.

Волны с обеих сторон захлестывают, но отчерпать
Воду они не хотят. Право, спастись нелегко!
Этого им еще мало. Они отстранили от дела
Доброго кормчего, тот править умел кораблем,
Силой деньги берут, загублен всякий порядок,
Больше теперь ни в чем равного нет дележа,
Грузчики стали у власти, негодные выше достойных.
Очень боюсь, что корабль ринут в пучину валы.
(Ст. 671 – 680. Перевод С. Апта).

И в другом месте поэт сетует:

Как уже часто наш город, ведомый дурными вождами,
Словно разбитый корабль, к суше причалить спешил!
(Ст. 855 – 856. Перевод В. В. Вересаева).

Приведенные стихотворные отрывки важны для нашей темы как первые примеры использования метафоры «государство-корабль» в классической литературе. Вместе с тем важно подчеркнуть проникающую их отчетливую социально-политическую тенденцию. Бросается в глаза резкое противопоставление доброго кормчего (*kybernetes esthlos*), знавшего свое дело, и низких грузчиков (*phortegoi*), воплощающих в себе порочность пришедших на смену старому порядку новых правителей (*hegemonon kakotes*). Это не должно нас удивлять: ведь творцами цитируемых произведений были именно представители старой интеллектуальной элиты, что называется, сливки древнего аристократического общества, которое в век архаики взрывалось и ниспровергалось подымавшейся снизу волной демократической революции. Но мы сейчас увидим, как введенная однажды в оборот поэтами-аристократами метафора «государство-корабль» и сопровождающая ее антитеза доброго кормчего и грубых неучей («грузчиков») будут подхвачены и использованы новыми оппонентами демократии — Сократом и его школой.

2. ПОЛИТИК-КОРМЧИЙ

С метафорой «государство-корабль» тесно связано и другое сопоставление: политик — кормчий. Мы видели, что тема кормчего затронута была уже Феогнидом (в первом из приведенных нами отрывков из сборника его элегий). Но еще раньше Феогнида, во второй половине VII века до н. э., живший в Спарте поэт Алкман в одном из своих парфений — торжественных песнопений, составленных для хора девушек, — сопоставлял роль запевалы в хоре с делом кормчего:

Но на корабле должны
Все кормчему подчиняться!

(Алкман, фр. 1, ст. 94–95 Бергк.⁴
Перевод В. В. Вересаева).

Но окончательно это сопоставление было введено в оборот в то время, когда общее обсуждение темы государства достигло большой интенсивности и был специально выделен вопрос о назначении и качествах государственного деятеля, политика. Это указывает на эпоху греческого просвещения, отмеченную деятельностью первых профессиональных философов-социологов, именно софистов, и их критика-антипода Сократа (вторая пол. V в. до н. э.). Последний с особым тщанием останавливался в своих беседах на теме государственного руководителя, его профессиональной подготовке и его обязанностях. Можно без труда сделать подборку характерных суждений Сократа на эту тему, используя драгоценный по своей внутренней достоверности источник — «Воспоминания о Сократе» его ученика Ксенофонта.

Подчеркивая, что во всяком деле успех в конечном счете зависит от воли богов, — т. е., если перевести эту мистификацию в плоскость реальности, от случая, от сложного сплетения различных внешних факторов, — Сократ тем не менее указывал на необходимость собственных усилий человека, важность приложения каждым на своем поприще собственного умения.

Показательно в этом плане перелагаемое Ксенофонтом суждение Сократа о ситуациях, где исход дела трудно предсказать: «Кто воображает, будто в подобных случаях

нет ничего зависящего от бога, а все будто бы зависит от человеческого ума, тот — безумец; безумцы также и вопрошающие оракул о том, что боги предоставили людям самим познать и репать, как, например, если бы кто стал спрашивать, какого человека лучше взять в возничие — умеющего править или не умеющего; *или какого лучше взять в рулевые корабля — умеющего править или не умеющего*; вообще, кто вопрошает богов о том, что можно знать посредством счета, меры, веса, и о тому подобных вещах, тот, думал он, поступает нечестиво. Что боги предоставили людям познать и делать, тому, говорил он, должно учиться; а что людям неизвестно, о том нужно стараться узнать волю богов посредством гаданий: к кому боги милостивы, тому они дают указания» (Воспоминания. I, 1, 9. Перевод С. И. Соболевского).

В рассуждениях Сократа о необходимости профессиональной подготовки, умения, компетентности для любого, кто занимается каким-либо делом, сравнение с кормчим играет важную роль. Философ пользуется этим сравнением и тогда, когда обсуждает и критикует укоренившийся в демократических Афинах способ замещения многих (но, надо оговориться, не самых главных) должностей по жребию из числа желающих. На судебном процессе, в который Сократ был вовлечен в 399 году до н. э., демократически настроенная сторона обвинения с известной долей справедливости усмотрела в этой критике посягновение на существующий в Афинах строй.

«Но, клянусь Зевсом, — перелагает Ксенофонт слова обвинителя, — Сократ учил своих собеседников презирать установленные законы: он говорил, что глупо правителей государства выбирать посредством бобов, тогда как никто не хочет иметь выбранного бобами рулевого, плотника, флейтиста или исполняющего другую подобную работу, ошибки в которой приносят гораздо меньше вреда, чем ошибки в государственной деятельности; подобные речи, говорил обвинитель, возбуждают в молодежи презрение к установленному государственному строю и склонность к насильственным действиям» (Там же. 2, 9).

Изложив этот пункт предъявленных Сократу претензий, Ксенофонт отводит от своего наставника обвинение в призыве к насильственным действиям, по присутствию в

речах философа критических суждений по поводу существующей в Афинах практики замещения должностей фактически не отрицает. Более того, в другой части своих «Воспоминаний» он без всяких оговорок перелагает соответствующее рассуждение Сократа. «Цари и правители, — передает он ход рассуждений своего наставника, — не те, которые носят скипетр, или избраны кем попало, или получили власть по жребию, или насилием, или обманом, но те, которые умеют управлять. Когда собеседник Сократа соглашался, что дело правителя — приказывать, что делать, а подчиненного — повиноваться, Сократ указывал на то, что *и на корабле управляет знающий, а хозяин корабля и все пассажиры повинуются знающему*, точно так же, как при сельских работах владельцы земли, при болезни больные, при гимнастических упражнениях учащиеся гимнастике и вообще все, у кого есть дело, требующее забот, если считают себя знающими его, то сами заботятся, а если нет, то не только слушаются знатоков, когда они есть налицо, но даже, когда их нет, приглашают их, чтобы под их руководством делать что нужно» (Там же. III, 9, 10—11).

Приведенные высказывания Сократа не только иллюстрируют характерное использование философской мыслью метафоры «политик-кормчий», но и подают повод и прямо побуждают более подробно остановиться на общественно-политических воззрениях творца новой нравственной философии — Сократа.

Естественным основанием политических воззрений Сократа было его убеждение в решающей роли рационального момента. В самом деле, если, согласно мнению Сократа, счастье человеческое обусловлено, во-первых, добродетелью, а затем, и более всего, знанием, то надо стремиться к овладению этим последним, насколько только возможно. В этом подчеркивании роли и значения рационального начала Сократ по-своему был не менее последователен, чем софисты, и не менее их был настроен критически ко всему, что не соответствовало разумному представлению о личной и общественной пользе, что противоречило рационально обоснованной концепции блага.

Выступление против новейших крайностей релятивизма и скепсиса, против модных тенденций анархо-индивиду-

лизма сочеталось у Сократа с борьбой против традиционной косности, против упрямой приверженности к любым установлениям старины, коль скоро они освящены мифом и обычаем. И так как с точки зрения разумно понятой пользы эта косность оказывалась особенно вредной в главной сфере жизни, в политике, то не случайно критика Сократа сплошь и рядом обращалась на дела государственных, что и дало позднее повод официальному обвинению зачислить его в один разряд с безусловными разрушителями порядка — софистами.

Обращаясь к характеристике политических взглядов Сократа по существу, мы должны прежде всего подчеркнуть их тесную связь с его общей этико-гносеологической теорией.¹ Подобно софистам, Сократ исповедовал культ разума и, как и они, сильнее всего содействовал внедрению рациональных, научных начал в область политического знания. Однако в отличие и в противовес софистам ему было недостаточно одного объяснения явлений политической жизни; еще важнее было для него обоснование и утверждение также и в этой области положительных нравственных идеалов, и этим объясняется тесное единство политики и этики в рамках его философского учения.

Обычно указывают на нерасчлененность сфер этики и политики у древних философов, в частности и у Сократа, отмечают существование в век классики практически единой социологической науки, специализированное расчленение которой на политику, экономику, этику станет делом более позднего времени — начиная с Аристотеля.² Это верно. Однако в случае с Сократом ударение следовало бы сделать не на недостатке дифференциации, а на нарочитом, так сказать, избытке единства, обусловленном именно

¹ Для суждения о политических взглядах Сократа, помимо общих трудов по истории античной философии, ср. также: Жебелев С. А. Греческая политическая литература и «Политика» Аристотеля // Аристотель. Политика. М., 1911. С. 412–416; Лурье С. Я. История античной общественной мысли. М.; Л., 1929. С. 273–277; Нерсисянц В. С. Политические учения Древней Греции. М., 1979. С. 120–142; Sinclair T. A. A History of Greek Political Thought. London, 1951. P. 66–67, 84–97.

² Ср.: Жебелев С. А. Греческая политическая литература... С. 412–413; Нерсисянц В. С. Политические учения Древней Греции. С. 124.

стремлением философа охватить своим учением равно все сферы человеческой жизни.

Исходным моментом в трактовке Сократом политических отношений было убеждение в том, что и здесь тоже должны существовать общеобязательные истины, постижение которых должно придать политической деятельности тот положительный смысл, которого она зачастую лишена. Важнейшими такими истинами Сократ считал справедливость (*dikaiosyne*), или право (*dikaion*), и закон (*nomos*, *nomimon*), которым он в отличие от софистов придавал абсолютную ценность, будучи убежден в их объективности и общеобязательности. Он именно не одобрял проводившиеся софистами искусственное противопоставление справедливости и законности и, не смущаясь изменчивостью человеческих установлений, объявлял их воплощенной справедливостью, отождествляя, таким образом, справедливость с законом.

В «Воспоминаниях» Ксенофонта приводится любопытнейшая беседа Сократа с софистом Гиппием о справедливости (IV, 4). В ответ на требование Гиппия дать собственное определение этого важнейшего морально-правового понятия Сократ без обиняков заявляет: «что законно, то справедливо (*to nomimon dikaion einai*)». При этом он согласен с Гиппием, что под законами надо понимать «то, что граждане по общему соглашению написали, установив, что должно делать и от чего надо воздерживаться». При этом известная условность обычных правовых установлений не должна, по мнению Сократа, ставить под сомнение их значение как цементирующей человеческое общество нормы. Отсюда — признание им обязательности повиновения законам, поскольку они не отменены и остаются в силе, отсюда же — отождествление справедливости с законом.

В законе Сократ видел конкретное воплощение высшей нравственно-правовой нормы — справедливости. Соответственно, как это постулировалось им и для собственно нравственных норм, знание понятийного выражения права — закона — приравнивалось им к постижению, скажем даже сильнее, к обладанию справедливостью. Обоснованию этого положения посвящена перелагаемая Ксенофонтом беседа Сократа с неким Эвфидемом (Воспоминания. IV, 6, 6).

Еще раз заметим: в политике, так же как в этике, Сократ признавал ведущую роль за рациональным моментом. Подчеркнем значение этого факта для развития политической науки. Акцент на знание политических норм, достигавшееся и здесь диалектическим определением понятий, безусловно содействовал привнесению в политику эпистемологического начала, внедрению в нее элементов научного исследования.³ Справедливо подчеркивает в этой связи В. С. Нерсисянц вклад Сократа в развитие теоретической мысли: «Обсуждение нравственной, политико-правовой проблематики он поднимает на уровень логических дефиниций и понятий, закладывая тем самым начала собственно теоретического исследования в данной области. В этом плане Платон и Аристотель — прямые продолжатели логико-философских и политико-теоретических достижений Сократа».⁴

Продолжая тему политического знания, заметим, что как у Ксенофонта, так и у Платона можно найти множество рассуждений Сократа, смысл которых сводится к обоснованию прямой зависимости благополучия и счастья государства от целенаправленной, разумно обоснованной деятельности его руководителей. Эти последние в свою очередь, согласно Сократу, не могут рассчитывать на успех без должной подготовки, без изучения своего дела. Политика — это особая отрасль деятельности, но именно в силу этого и особая отрасль знания. Без политического образования невозможно заниматься политической деятельностью (см., например, у Ксенофонта, в 3-й книге его «Воспоминаний», гл. 4, 6 и 9).

Все это было вполне естественно с точки зрения того социолого-рационалистического направления в философии, к которому принадлежал Сократ. Однако исключительный упор на знание, более того, объявление политического образования непременным условием успешной государственной деятельности с точки зрения практической могло быть истолковано — и действительно истолковы-

³ Ср.: *Sinclair T. A. A History of Greek Political Thought*. P. 87: «...it was Socrates who brought epistemology into the realm of political philosophy».

⁴ *Нерсисянц В. С. Политические учения Древней Греции*. С. 125.

валось — весьма по-разному. С одной стороны, требование для политиков обязательного соответствующего образования означало внедрение в государственную жизнь принципа компетентности:⁵ власть должны отправлять не все вообще люди, а в первую очередь те, кто может разумно судить о государственных делах, т. е. получившие необходимую теоретическую и практическую подготовку, люди образованные. Это положение подкреплялось сравнением с положением дел в других жизненно-важных областях: в медицине, в управлении хозяйством, в строительстве, в кораблевождении.

Против этого в принципе трудно было бы возражать, если бы, однако, с другой стороны, осуществление этого требования, в особенности в условиях античного общества, не оборачивалось ущемлением прав народа, ограничением демократических и, наоборот, утверждением аристократических принципов жизни. В самом деле, если заниматься делами государства должны только люди соответственно образованные, а такое образование, требующее досуга и денег, доступно только представителям общественной верхушки, состоятельного и знатного меньшинства, то внедрение принципа компетентности означало на практике торжество аристократизма, причем — подчеркнем это со всей определенностью — не только интеллектуального, но и социального.

Надо думать, что это было ясно и самому Сократу. Недаром то высокое искусство, или добродетель (*arete*), «благодаря которой люди делаются способными заниматься государственными делами и домашним хозяйством, быть правителями и приносить пользу другим и себе», Сократ определял как «прекраснейшую добродетель» (*kalliste arete*), как «величайшее искусство» (*megiste techne*), которое является принадлежностью царей и должно называться царским (*basilike*) (*Ксенофонт*. Воспоминания. IV, 2, 11). Здесь не одна метафора — здесь надо видеть сознание Сократом исключительности тех, кому доступна наука управления. Такой взгляд не мог вызывать симпатий в демократических Афинах, тем более что Сократ, не стеснясь, открыто подвергал критике и осмеянию афинские по-

⁵ Выражение заимствовано у В. С. Нерсисянца (Там же. С. 128).

рядки, чем возбуждал подозрение в народе и отталкивал от себя ревнителей демократических традиций в такой же степени, в какой привлекал антидемократически настроенную аристократическую молодежь.

В «Воспоминаниях» Ксенофонта можно найти ряд характерных высказываний Сократа по поводу некомпетентности афинских должностных лиц, в частности и стратегов, которых он аттестует как людей «совершенно невежественных» (*hoi hekista epistamenoï*), поскольку они «в огромном большинстве случаев не имеют никакой подготовки» (*hoi pleistoi autoschediazousin*) (III, 5, 21). Более того, он критически отзываясь о суверенном органе афинской демократии — народном собрании. В разговоре с Хармидом, обладавшим способностями к общественной деятельности, но стеснявшимся выступить перед народом, Сократ заявляет, что умному и образованному человеку не пристало робеть перед массой невежественного народа: «Вот у меня и явилось намерение и тебе показать, что ты, не чувствуя застенчивости перед самыми умными и страха перед самыми сильными людьми, стесняешься говорить перед самыми глупыми и слабыми людьми. Неужели ты стесняешься валяльчиков, башмачников, плотников, кузнецов, земледельцев, купцов, рыночных торговцев, думающих только о том, чтоб им купить что-нибудь подешевле и продать подороже? А ведь из всех их и состоит народное собрание» (III, 7, 5—6).

С этим отзывом перекликается и более общее суждение Сократа, приводимое Платоном в «Критоне»: «Мы должны не столько заботиться о том, что скажет о нас большинство, сколько о том, что скажет о нас человек понимающий, что справедливо и что несправедливо, — он один да еще сама истина» (Критон, 48а. Перевод М. С. Соловьева).

До какой степени антидемократический смысл подобных высказываний Сократа был понятен массе его современников, видно из речи его официального обвинителя (на процессе 399 года), как она переложена у Ксенофонта (Воспоминания. I, 2, 9). Выше мы приводили этот отрывок и сейчас только подчеркнем, насколько очевидной была для обвинения связь между критикой демократических установлений, в частности способа замещения дол-

жностей по жребию, что так часто делал Сократ в своих беседах, и таившимся в этой критике призывом к свержению демократии.

Ввиду этого надо признать неудачными все попытки защитить Сократа от обвинений в антидемократизме. Когда, например, В. С. Нерсисянц пишет, что «при всех выпадах Сократа против демократии речь шла не о насильственной замене демократии какой-либо иной политической формой, но, скорее, о необходимости ее совершенствования в сторону компетентного правления»,⁶ то он лишь повторяет аргументы древних защитников Сократа, упоравших на то, что философ не призывал своих слушателей к насильственному ниспровержению демократии (см. у того же Ксенофонта в 1-й книге «Воспоминаний», гл. 2). Это, конечно, правда, но не вся, и даже не самая главная ее часть; гораздо важнее была общая направленность рассуждений Сократа, исполненных интеллектуального аристократизма и антидемократизма, рассуждений, которые, может быть, не столько прямо, сколько исподволь подтачивали веру слушателей в целесообразность существовавшего в Афинах полисного демократического строя.

Гораздо убедительнее поэтому выглядят суждения о политических взглядах Сократа, высказываемые в традиционном ключе, как например вот это, принадлежащее знатоку античной философии А. С. Ахманову: «Враждебно-ироническое отношение к афинской демократии и к ее представителям и нескрываемые симпатии к аристократическому строю Спарты... были органически связаны с этическим учением Сократа о том, что только знание делает человека лучшим и что этого знания он, Сократ, не обнаружил не только у большинства, но даже у того меньшинства, которое претендует на руководящую роль в политической жизни Афин. Такое учение, на первый взгляд демократическое, ибо оно не отрицает возможности для каждого стать благодаря занятиям философией знающим и добродетельным как в личных, так и в общественных делах, формулировало по существу аристократический идеал управления государственными делами не большинством свободного населения, как это было в Афинах, а избран-

⁶ Там же. С. 130.

ным меньшинством граждан, что потом со всей определенностью заявил ученик Сократа Платон в своем диалоге „Государство”». ⁷

Обсуждая отношение Сократа к современной ему афинской демократии, мы невольно затронули и более общие вопросы о его взглядах на государство, о классификации им форм политического устройства и типов государственных деятелей, о его политических идеалах. К сожалению, ответить со всей полнотой на эти вопросы невозможно, поскольку Сократ не занимался политикой специально и его обращение к политическим проблемам носило характер скорее отдельных выходов, диктуемых более общими этико-гносеологическими побуждениями. Тем не менее выходы эти отличаются достаточной яркостью и глубиной, и если мы не имеем права говорить о системе политических воззрений Сократа, то все же отдельные его взгляды или мнения по политическим вопросам известны, и они по-своему красноречивы и показательны.

Так, Сократ явно размышлял над проблемой государственного устройства, пытаясь дать определение различным его формам и классифицировать их по видам в зависимости от соответствия высшим этическим и правовым нормам. Выразительное резюме этим его размышлениям дал Ксенофонт в своих «Воспоминаниях»: «Царскую власть (*basileian*) и тиранию (*tyrannida*) Сократ считал формами правления (*archas*), но находил между ними разницу: правление при добровольном согласии народа и на основании законов государства он считал царской властью, а правление против воли народа и не на основании законов, а по произволу правителя — тиранией. Где должностные лица выбираются из людей, исполняющих предписания законов, такой государственный строй он считал аристократией (*aristokratian*), где на основании ценза — плутократией (*ploutokratian*), где из всех граждан — демократией (*demokratian*)» (IV, 6, 12).

При некоторой неясности и спорности сократовских критериев определения сущность классификации, равно как и симпатии и антипатии афинского философа, очевид-

⁷ Ахманов А. С. Философия от ее зарождения до Платона // История греческой литературы. Т. II. М., 1955. С. 176.

ны: он отдавал себе отчет в многообразии существующих политических форм, причем наряду с характерной для полиса республикой признавал право на существование и за монархией. В последней он различал царскую власть и тиранию, отдавая предпочтение первой; в республике он различал аристократию, плутократию и демократию, отдавая предпочтение аристократии. По-видимому, и вообще его симпатии более всего были связаны с аристократическим строем, где власть отправляют немногие лучшие, знающие и исполняющие закон и, стало быть, причастные к важнейшей социальной добродетели — справедливости.

Эти симпатии Сократа к аристократии подтверждаются рядом других указаний. Косвенно на это указывает та критика, которой он непрерывно подвергал антипод аристократии — демократию, но есть и прямые свидетельства о том, что он противопоставлял демократическим порядкам в современных ему Афинах «установления предков», т. е. идеализированную умеренную политику архаического времени, а также Ликургову Спарту и столь же или еще более древние общества дорийцев на Крите (ср.: *Ксенофонт. Воспоминания*. III, 5, 14; IV, 4, 15; *Платон. Критон*, 52e).

Большой интерес представляет также определение Сократом идеального типа государственного руководителя, которому в его глазах более всего соответствует правитель умный, деятельный, исполненный сознания своего долга перед согражданами, короче говоря, правитель, способный обеспечить своему государству благополучие и счастье. Такого правителя он, вслед за Гомером, сравнивает с мудрым пастырем⁸ — сравнение, которому также суждено было стать излюбленным в позднейшей политической литературе. Это сопоставление, но, так сказать, от противного, проводится уже в цитируемой Ксенофонтом реплике Сократа по поводу террористического режима Тридцати тиранов (в Афинах в 404/403 году до н. э.): «Странно было бы, если бы человек, ставший пастухом стада коров и уменьшая число и качество коров, не признавал себя плохим пастухом, но еще страннее, что человек, ставший правителем

⁸ Ср.: *Гомер. Илиада*. II, 243, где Агамемнон назван «пастырем народов» (ποιμην λαον).

государства и уменьшая число и качество граждан, не стыдится этого и не считает себя плохим правителем государства» (Воспоминания. I, 2, 32).

Более обстоятельно, и притом уже в позитивном плане, эта тема трактуется в приводимой все тем же Ксенофонтом беседе Сократа с неким повоиспеченным афинским стратегом (Воспоминания. III, 2). «Как ты думаешь, — спрашивает Сократ у своего собеседника, — почему Гомер назвал Агамемнона пастырем народов? Как пастырю необходимо заботиться, чтобы овцы были целы, чтобы они имели корм и чтобы достигалась цель, ради которой их держат, так же точно, не правда ли, и стратегу необходимо заботиться, чтобы солдаты были целы, чтобы они имели продовольствие и чтобы достигалась цель, ради которой они идут в поход? А в поход они идут для того, чтобы победой над неприятелем увеличить свое благосостояние... Таким образом, стратег должен доставлять счастье выбравшим его в стратеги: нелегко найти что-либо другое славнее этой деятельности и, наоборот, позорнее того, что этому противоположно».

И далее уже сам Ксенофонт, перелагающий эту беседу Сократа, заключает указанием на очевидный эвдемонистический критерий Сократова определения: «Исследуя, таким образом, в чем заключается достоинство хорошего вождя (*agathou hegemonos arete*), Сократ все другие стороны его деятельности отбрасывал, а оставил лишь одну — делать счастливыми тех, кого он ведет (*to eudaimonas poiein hon an hegetai*)».

Суммируя наши впечатления от всех этих высказываний, характеризующих политические идеалы Сократа, мы можем со всей определенностью подчеркнуть не только их полное внутреннее соответствие общему этико-рационалистическому учению афинского философа, но также — и именно в силу этого — их принципиальную несовместимость с традиционными полисно-демократическими представлениями. Заниматься политикой и управлять государством могут и должны люди соответственно образованные, т. е. на практике приобщившиеся к высшей философской мудрости представители состоятельного и знатного меньшинства, — этот сократовский принцип таил в себе, как в зародыше, всю позднее развитую Платоном концепцию

аристократического государства во главе с кастой правителей-философов. Более того, идеальной фигурой государственного руководителя оказывается правитель, по преимуществу воплощающий в себе политическую мудрость, — правитель, красноречивое сопоставление которого с мудрым пастырем или умелым кормчим подсказывало образ и идею монархии. В этом плане показательны последующие монархические устремления философов и публицистов, вышедших из школы Сократа или близких к ней, — того же Платона, Антисфена, еще более Ксенофонта и Исократа (конец V — IV в. до н. э.), а позднее также и Аристотеля (IV в. до н. э.).⁹

При этом особенно примечательны рассуждения наиболее оригинального из учеников и продолжателей Сократа — Платона. Во взглядах своих на государство, на формы его устройства и типы руководителей Платон отталкивался от положений, сформулированных его учителем, развивая их, однако, в еще более глубокую и целостную концепцию идеального государства. Более того, в обосновании этих своих взглядов он пользовался теми же уподоблениями, что и Сократ. Именно при определении назначения и качества государственного руководителя излюбленными уподоблениями у Платона являются примеры с врачом и кормчим. Особенно выразительно эти уподобления представлены в обширном трактате «Государство». Так, при определении сути справедливости как социально ориентированной пользы прямо проводится сопоставление политика с кормчим. Последнего «называют кормчим не потому, что он на корабле, а за его умение и потому, что он начальствует над гребцами». Обладание искусством, способным доставить пользу тем, кем он руководит, — вот признак настоящего руководителя: на корабле — кормчего, по отношению к больным — врача, в государстве — политика (Государство. I, 341c — 342e. Перевод А. Н. Егунова).

Отстаивая тезис о спасительной для государства роли знающего свое дело политика (в идеале политика-филосо-

⁹ Ср.: *Pohlenz M.* Staatsgedanke und Staatslehre der Griechen. Leipzig, 1923. S. 139 - 140, где справедливо подчеркнуто значение как общего учения Сократа, так и введенного им в оборот сопоставления правителя с добрым пастырем для развития монархической идеи у греков в IV веке до н. э.

фа), Платон, вместе с тем, не закрывает глаза на трудности и даже опасности, которые подстерегают такого мудро-го руководителя среди неуправляемой толпы в государстве в не меньшей степени, чем достойного кормчего — на корабле с недисциплинированной командой. «По отношению к государству, — заявляет Платон, — положение самых порядочных людей настолько тяжелое, что ничего не может быть хуже». Сравнивая ситуацию в государстве с положением на корабле, когда и там и тут именно разумного — мы бы сказали, интеллигентного — руководителя толпа считает за человека никчемного и идут распри из-за управления, философ рисует впечатляющую картину разброда. Среди моряков, пишет он, при таком положении вещей «каждый считает, что именно он должен править, хотя никогда не учился этому искусству, не может указать своего учителя и в какое время он обучался. Вдобавок они заявляют, что учиться этому нечего, и готовы разорвать на части того, кто скажет, что надо. Они осаждают кормчего просьбами и всячески добиваются, чтобы он передал им кормило. Иные его совсем не слушают, кое-кто — отчасти, и тогда те начинают убивать этих и бросать их за борт. Одолев благородного кормчего с помощью мандрагоры, вина или какого-либо иного средства, они захватывают власть на корабле, начинают распоряжаться всем, что на нем есть, бражничают, пируют и, разумеется, направляют ход корабля именно так, как естественно для подобных людей. Вдобавок они восхваляют и называют знающим моряком, кормчим, сведущим в кораблевождении того, кто способен захватить власть силой или же уговорив кормчего, а кто не таков, того они бранят, считая его никчемным. Они понятия не имеют о подлинном кормчем, который должен учитывать времена года, небо, звезды, ветры — все, что причастно его искусству, если он действительно намерен осуществлять управление кораблем независимо от того, соответствует ли это чьим-либо желаниям или нет. Они думают, что невозможно приобрести такое умение, опытность и вместе с тем власть кормчего» (Там же. VI, 488 а—е).

Еще один раз Платон обращается к излюбленному сравнению политика с кормчим при характеристике тимократии (т. е. цензовой конституции) и соответствующего

типа тимократического человека. Здесь основная мысль такова: нелепо выдвигать в руководители государством человека в зависимости от его имущественного положения, а не в соответствии с его знанием. Это — все равно что «кормчих на кораблях назначать согласно имущественному цензу, а бедняка, будь он больше способен к управлению кораблем, не допускать» (Там же. VIII, 551 с).

Заметим, что сопоставление государственного руководителя с кормчим встречается и в более позднем диалоге Платона «Политик» (296—298).

3. ТЕМА ПОРЯДКА – НА КОРАБЛЕ, В ДОМАШНЕМ ХОЗЯЙСТВЕ И В ГОСУДАРСТВЕ

Еще один аспект интересующей нас темы затрагивает Ксенофонт, писатель, интересовавшийся не только и даже не столько проблемами глубокомысленной философии или политической теории (хотя он вполне мог постичь и переложить мысли других, например своего учителя Сократа), сколько вопросами более конкретной социологии — управлением войсками, тактическими приемами, практической экономикой. В этой связи, но, разумеется, и в более общем русле развивавшейся рационалистической мысли, им был поставлен и разработан вопрос достаточно важный в любой отрасли человеческой деятельности — о назначении и сущности надлежащего правильного порядка (*taxis*).

В частности, этот вопрос подробно обсуждался Ксенофонтom в трактате «Экономик» («Об управлении хозяйством»), где Сократ выведен беседующим с молодым афинянином Критобулом. В рамках этой беседы Сократ вспоминает о своем разговоре с рачительным хозяином и предпринимателем (земельным спекулянтom) Исхомахом. В уста Сократа и Исхомаха Ксенофонт вкладывает рассуждения, несущие печать его собственного интереса и собственных размышлений.

При этом и здесь тоже пригодились ставшее традиционным у сократиков сопоставление с кораблем. «Превосходный, в высшей степени аккуратный порядок, — рассказывает Исхомах, — видел я однажды, Сократ, при осмотре

большого финикийского судна: множество корабельных снастей, положенных каждая отдельно, увидал я, находилось в очень маленьком вместилище. Как известно, для причаливания и отчаливания корабля требуется множество снастей, деревянных и плетеных, а для движения его — множество так называемых висячих снастей; множеством приспособлений он вооружен для защиты от неприятельских судов; много оружия везет он вместе с людьми, а также всякую утварь, которая употребляется в доме для каждой компании обедающих; кроме всего этого он битком набит грузом, который везет с собой хозяин ради прибыли. Все, что я называл, занимало место, немного разве превышающее размеры средней комнаты с десятью ложами. И все предметы, как я заметил, лежат так, что не мешают один другому, нет надобности их разыскивать, все они в готовом для употребления виде, не трудно их разобрать, так что не пужно тратить времени, когда вещь срочно понадобится. А помощник кормчего, который называется „начальствующим над носовой божницей“, оказалось, так знает каждое место, что даже заглазно может сказать, где что лежит и сколько чего — ничуть не хуже, чем грамотный человек может сказать, сколько букв в слове „Сократ“ где какая поставлена» (Экономик, 8, 11—14. Перевод С. И. Соболевского).

Тема порядка в разных аспектах, в том числе и в плане государственном, затрагивается Ксенофонтом также и в позднем его, самом обширном сочинении — историко-философском романе «Киропедия» («Воспитание Кира»).

4. МОРСКИЕ ПРИЗРАКИ ДИОСКУРЫ

Но вернемся снова к основной теме, к сопоставлению государства с кораблем. Приведенные выше, в первом разделе, отрывки из ранней греческой поэзии при всей силе проникающего их чувства, а вернее, именно ввиду особенной их мрачности создают ощущение какой-то душевной ущербности. Это понятно: они взяты из произведений поэтов, принадлежавших к исторически обреченному сословию знати, чье мироощущение по необходимости было проникнуто пессимистическими потоками. Не следует, одна-

ко, думать, что умонастроение всего греческого народа было исполнено подобного же однозначного пессимизма.

При всех трудностях и бедах, которые выпали на долю строителей первой европейской цивилизации, при неизбежном в силу этого внедрении в их сознание элементов мрачного, безысходного, трагического, нашедших выражение в представлениях о всемогуществе и непостижимости рока, о хрупкости человеческого счастья, о зависти богов и т. п., в характере греческого народа не было недостатка и в других чертах, совершенно противоположного свойства. Это было прежде всего убеждение в возможности для человека в заданных ему судьбою пределах добиться известного успеха, более того, вера в то, что и вообще нет такого трудного положения, из которого нельзя было бы с честью выйти, и что боги — эти фантастические перевоплощения непознанных сил — могут ниспослать человеку не только испытания, но и спасение, если только он сам в сознании отпущенных ему возможностей исполнит все, что от него зависит.

Именно этой своеобразной установке *трагического оптимизма* были обязаны своим возникновением в интересующем нас метафорическом комплексе, наряду с образом терпящего бедствие корабля, также и другие, ориентированные на более светлую сторону, образы отважных мореходов, не пасующих перед бурей, и богов-спасителей, являющихся на помощь стойким борцам. В роли этих спасительных божеств нередко выступают в греческой мифологии братья-близнецы Диоскуры (буквально «Дети Зевса»), Кастор и Полидевк, сыновья громовержца Зевса и смертной женщины — красавицы Леды, герои, приобщенные к сонму богов.

Впрочем, по другой, позднейшей и более распространенной версии мифа, сыном Зевса был лишь Полидевк, тогда как Кастор был сыном Леды от ее смертного мужа — спартанского царя Тиндарея. Равным образом и из дочерей Леды одна — прекрасная Елена, ставшая женой следующего спартанского царя Менелая, — считалась рожденной от Зевса, а другая — супруга микенского царя Агамемнона Клитемнестра — рожденной от Тиндарея.

Диоскуры выступают в мифе как храбрые и предприимчивые воины, непревзойденные в ратном деле. При этом Кастор особенно славился как искусный наездник, а Поли-

девк — как кулачный боец. У Гомера они дважды упоминаются именно в таком качестве:

Кастор, коней укротитель, с могучим бойцом
Полидевком...

(Гомер. Илиада. III, 237.

Перевод Н. И. Гнедича; ср.: Одиссея. XI, 300).

Миф рассказывает о многих подвигах и приключениях этих древних спартанских героев, о том, как они освободили Елену, похищенную Тесеем, как участвовали в охоте на калидонского вепря и в походе аргонавтов, и как наконец в схватке со своими двоюродными братьями, сыновьями мессенского царя Афарея — Идом и Линкеем, Кастор был убит, а Полидевк, добившись победы, но не желая пережить смерти брата, стал молить своего божественного родителя Зевса позволить ему разделить судьбу Кастора. Зевс разрешил ему уделить половину своего бессмертия брату, и с тех пор Диоскуры проводили день среди мертвых, в мрачном царстве Аида, а день — среди богов, на светлом Олимпе. По другому преданию, Зевс в награду за их горячую любовь друг к другу поместил их на небе в виде созвездия Близнецов.

Миф о Диоскурах трактуется учеными нового времени как отражение первоначальных фантастических представлений о смене жизни и смерти, света и тьмы.¹⁰ В особенности связано с Диоскурами представление о свете, и не просто, а в его переходной стадии, при перемене от ночи к дню, и наоборот. Диоскуры рисовались воображению древних греков как божественные воители, проносящиеся на золотых крыльях или белых конях, готовые прийти на помощь храбрым и стойким бойцам на суше и на море. Функцию помощи мореходам Диоскуры, как полагают, унаследовали от каких-то более древних морских демонов, порожденных фантазией древнейших мореходных народов Эгеиды.

¹⁰ Тахо-Годи А. А. Диоскуры // Мифы народов мира. Т. I / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1980. С. 382–384; Furtwängler A. Dioskuren // Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hrsg. von W. H. Roscher. Bd. I. Abt. 1. Leipzig, 1884–1886. Sp. 1154–1177.

В позднейшей версии, нашедшей отражение у Эврипида, а затем у Горация и Лукиана,¹¹ Диоскуры являлись в ночи терпящим бедствие кораблям; они опускались на верхушки мачт и там зажигались огнями, указывая морякам выход из мрака и бури (отсюда и более позднее, родившееся уже в христианские времена поверье об огнях Святого Эльма). Однако все основные элементы этих представлений о божествах-спасителях, являвшихся на помощь мореходам, содержались уже и в ранней греческой литературе. Так, в приписываемом Гомеру гимне в честь Диоскуров¹² основное содержание составляет именно прославление сыновей Леды как божественных спасителей:

...С Зевсом-владыкой в любви сочетавшись,
Их под главою Тайгета, великой горы, во спасенье
Людам она родила, населяющим черную землю,
И кораблям быстроходным, когда на неласковом море
Зимние бури бушуют. С судна воссылая молитвы,
Люди на помощь зовут сыновей многомогущего Зевса,
Режут им белых ягнят, на носу корабельном собравшись.
Ветер великий меж тем и свирепые волны морские
В воду корабль погрузили. Но вдруг появились братья.
Быстро промчавшись эфиром на крыльях своих

золотистых,

Ветров пенстова злых бушеванье тотчас прекратили.

Сделали гладкой поверхность над бездною белого моря...

(Перевод В. В. Вересаева).

И то же содержится в совершенно уже бесспорном раннем источнике — в гимне Диоскурам уже упоминавшегося выше лесбосца Алкея. Поэт обращается с мольбой к сы-

¹¹ Ср.: *Эврипид*. Электра, 988—993, 1241—1243, 1347—1348; Орест, 1635—1637; *Гораций*. Оды, 1, 3 и 12; *Лукиан*. Разговоры богов, 26, 2; О философах, состоявших на жалованье, 1; Корабль, 9; Харидем, 3.

¹² Приписываемое Гомеру собрание гимнов в честь богов (I—XXXIV) было составлено в эллинистическую эпоху из произведений, безусловно относящихся к более позднему времени, чем Илиада и Одиссея. Что касается гимна в честь Диоскуров (XXXIII), то он считается одним из позднейших (см.: Эллинистические поэты в переводах В. В. Вересаева. М., 1963. С. 136 (перевод) и 365 (комментарий)).

новьям Зевса прийти на помощь терпящему крушение кораблю — раздираемой междоусобицами митиленской общине:

К нам, Пелопов край покидая дальний,
Зевсовы сыны и царицы Леды,
Просияйте к нам благосклонным духом,
Кастор и Поллукс,¹³
Вы, что по морям и просторам суши
Мчитесь на конях, несдержимых в беге,
И от ледяной бережете в бедах
Смертных от смерти.
Вы, на кренкий клюв корабельный прянув,
По спастям скользнув на вершину мачты,
В злой ночи лучитесь желанным светом
Черному судну...

(Фр. 34 Лоубель — Пэйдж.
Перевод М. Л. Гаспарова).

Обращаясь к истолкованию образа Диоскуров, мы без труда можем перевести эту тему из плана мифологического в план более мирской, в частности в план общественно-политической мысли. Именно, мы можем предложить сопоставление спасительных божественных огней с проявлениями высокого человеческого разума, с озарениями глубокой философской мысли. Как сказочные герои или божества, символизировавшие зажигающиеся во мраке ночи огни, которые указывают блуждающим путникам дорогу к спасению, так и творения лучших мыслителей были для древних — и остаются и теперь — яркими маяками, освещающими путь и избавляющими людей от горестной и унижительной участи — влечься вслепую по раз и навсегда определенной роком колес.

Спору нет: каждое новое поколение совершенно не вольно в выборе условий для своей жизни, действия его в большой степени предопределены этими объективными факторами — результатом усилий предыдущих поколений. Однако бесспорно и другое: люди не вовсе лишены иници-

¹³ Поллукс — использованная переводчиком латинская форма имени Полидевка, более распространенная в русской литературной традиции.

ативы, и мыслью своей они способны провидеть и выбирать из заданного каждый раз количества жизненных ситуаций; стало быть — в определенных пределах — они в состоянии и управлять своей судьбой. Плоть от плоти и кровь от крови порождение земных условий, человек своим умом и волей способен воздействовать на эти условия и, таким образом, переделывать и свою жизнь, и самое себя.

Смутное ощущение этого, всегда свойственное людям, отразилось уже в мифологии древних греков, а в их истории можно найти великолепные примеры глубокой оценки, прозорливого провидения и достаточно плодотворного взаимодействия теоретической мысли с общественно-политической практикой. В особенности богата такими примерами эпоха поздней классики (конец V—IV в. до н. э.), время кризиса античной гражданской общины, полиса, когда корабль античной цивилизации, казалось, был бесповоротно обречен на крушение и гибель. Именно тогда неслыханное напряжение социологической мысли, представленной софистами и Сократом, Платоном и Аристотелем, Ксенофонтом и Исократом, вызвало великий поворот в общественном сознании и проложило новый курс для античного государственного корабля — движение в сторону эллинизма.

Н. Н. Казанский

МЕТАФОРА «ГОСУДАРСТВО-КОРАБЛЬ» В РИМЕ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Подробно проследить развитие метафоры «государство-корабль» в литературе и языке Средних веков, эпохи Возрождения и в истории Нового времени — задача практически неисполнимая. Очевидно лишь, что в европейской и русской литературе метафора приобретает новое наполнение, в частности, уже в Средние века в дополнение к метафорическому обозначению государства прибавляется новая метафора, в которой корабль или лодка может обозначать душу отдельно взятого человека, сопротивляющегося жизненным бурям. Эта линия, первоначально связанная с христианством (кораблекрушение, в которое попал ап. Павел на пути в Рим, и само обозначение части церковной постройки как нефа, что осмыслялось как «корабль»), находит продолжение как в собственно христианском дискурсе,¹ так и представлена вполне отчетливо в классической русской литературе у Пушкина и у Лермонтова.

С достаточно раннего времени оба вида метафоры могут соединяться в одном тексте, как это наблюдается, например, в «Житии преподобного отца нашего Авраамия»: ²

¹ Ср. «Храм — это малая область, посвященная Богу, которая действительно была *как корабль*; это место, где они с Богом были спокойны, уверены в своей судьбе» (Антоний (Блум), митрополит Сурожский. «Войду в Дом Твой...» (1986 — 1988)).

² Житие и терпение преподобного отца нашего Авраамия, просветившегося во многом терпении, нового чудотворца среди святых города Смоленска // Библиотека литературы древней Руси. Т. 5. XIII век. СПб., 2000. С. 34 — 36.

«Также и корабленикъ, и хитрии кормници, вѣдуще путь и пристанище ихъ, милости ожидающе от Бога и подобна вѣтра, а не противу бури и волнамъ морьским, но с Божиею помощію како ити нареченного града бес пакости и потопления. <...> Тако и сеі такому дару и труду Божественныхъ писаний и прилежа, и почитая, и како бы свой корабль своя душа съ Божіею помощію съблюсти многихъ бурь и волнъ, реку напастей от отъ бѣсовъ и отъ человекъ, с упованием непогруженну отъ сихъ бѣдъ оногo пристанища спасенаго дойти и въ тишину небеснаго Иерусалима Бога нашего приити».

На протяжении всей истории Русского государства благодаря в первую очередь Кормчей книге метафора «государство-корабль» сохранялась. Важно отметить, что сама идея человека, стоящего у кормила власти, прямо продолжает античную традицию. Однако даже на нашей памяти произошло несколько семантических сдвигов, проследить которые для более ранних эпох почти нет возможности. Так, в брежневскую эпоху народная этимология сблизила «кормило» и «кормушку» власти, а проявившаяся в последнее время метафора «корабль судьбы»³ представляет собой с точки зрения семантики нечто невообразимое, поскольку предполагается, что судьба может погибнуть в результате каких-то бурь. Именно поэтому проследить преемственность употребления метафоры даже для одной русской литературы во всех деталях не представляется возможным.

Ясно лишь, что путей проникновения самой метафоры в русскую культуру было несколько — через византийское культурное наследие, под влиянием латинской поэзии и благодаря вошедшим в русскую культуру текстам, принадлежащим к новым европейским литературам.

³ См., например, фантастический роман «Корабль судьбы» (Хобб Робин), концертную программу Н. Баскова 2008 г., названную по тексту песни Р. Бокарёва и М. Мшенского «Корабль судьбы» («Над кораблем судьбы воспоминаний дождь / Капли потерь под небом за спиной. <...> Над кораблем судьбы боль от пустых обид, Сердце устало верить и страдать»).

Ниже будет предложен сопоставительный анализ текста Горация и текста Иосифа Бродского, названного автором «Подражание Горацию».

Как уже отмечалось выше, в Греции послеклассического периода метафора «государство-корабль» почти не имела продолжения. В римскую литературу метафора попадает достаточно поздно. Впервые в развернутом виде она представлена у Горация, которому в одном из стихотворений подражал Иосиф Бродский. Ниже будет сделана попытка проанализировать эти два текста в сопоставлении.⁴ Пасколько мне известно, стихотворение Иосифа Бродского «Подражание Горацию», написанное в 1993 г., — последнее из произведений, в которых в полную меру используется метафора «государство-корабль».

Поскольку данное стихотворение И. Бродского не относится к числу самых известных, есть смысл напомнить его полный текст. Есть смысл напомнить и текст той оды Горация, которой подражал Бродский (Hor. Carm. I, 14⁵).

O navis, referent in mare te novi
fluctus. O quid agis? Fortiter occupa
potrum. Nonne vides ut
nudum remigio latus,
et malus celeri saucius Africo 5
antemnaeque gemant ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius
aequor? non tibi sunt integra lintea,
Non di, quos iterum pressa voces malo. 10
quamvis Pontica pinus,
silvae filia nobilis,
iactes et genus et nomen inutile:
nil pictis timidus navita puppibus
fidit. Tu nisi ventis 15

⁴ Раздел представляет собой сокращенное изложение статьи «Подражание отрицанием («Подражание Горацию» Иосифа Бродского и Hor. Carm. I, 14)» (Ars Philologiae. Профессору А. Б. Муратову ко дню 60-летия. СПб., 1997. С. 350–369).

⁵ Текст приводится по изданию Клинге (Q. Horatii Flacci Opera edidit Fridericus Klinge. Lipsiae, 1970).

Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium,
Nunc desiderium curaе non levis,
interfusa nitentis
vites aequora Cycladas.

20

К РИМСКОМУ ГОСУДАРСТВУ

О корабль, отнесут в море опять тебя
Волны. Что ты? Постой! Якорь брось в гавани!

Неужель ты не видишь,
Что твой борт потерял уже

Весла, бурей твоя мачта надломлена,
Снасти жутко трещат, скрепы все сорваны,
И едва уже днище
Может выдержать властную

Силу волн. У тебя нет уж ни паруса,
Ни богов на корме, в бедах прибежища.
Хоть сосною понтийской,
Леса знатного дочерью,

Ты как матерью горд, — род непричем уж твой:
На твой борт расписной можно ль надеяться
Моряку? Ведь ты будешь
Только ветра игралищем.

О недавний предмет помысла горького,
Пробудивший теперь чувства сыновние,
Не пускайся ты в море,
Что шумит меж Цикладами.

(Перевод А. П. Семенова-Тянь-Шанского).

Это стихотворение Горация уже в античности понималось по-разному, как об этом свидетельствуют пометки в рукописях, собранные в комментариях Маклина:⁶ *Per allegoriam, i. e. inversionem M. Brutum alloquitur / Contra navem. Allegoricos (i. e. ἀλληγορικῶς). // Ad rem publicam. / Ad rem publicam bellum civile reparantem. / In M. Brutum bellum civile praeparantem. / Ad Brutum amicum. Ad Navi-*

⁶ Q. Horatii Flacci Opera omnia, with a commentary by the Rev. A. J. MacLean. London; New York, 1894. P. 39.

um reparanti bellum (Bruti reparantis). / Ad Bruti navium. In S. Pompeium civile bellum renovantem.

Все толкования, представленные в рукописях, как можно видеть, единодушны в одном — речь идет о партийной борьбе внутри Римской республики.⁷ С этим же может быть связана и мудрая идея отсидеться в порту, что для политической партии возможно, а для государства — едва ли. Но уже у Квинтиллиана мы обнаруживаем (Quint. Inst. Or. VIII. 44) в качестве стандартного примера аллегории первые строки⁸ с толкованием: *totus ille Horati locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit.*⁹ При этом толковании остается совершенно непонятной конечная строфа: при чем здесь Кикладские острова, что теперь является для Горация «тяжелейшей заботой» (*cura non levis* — литота), вместо того, чтобы быть — как это было прежде — источником отвлечения. На эти вопросы однозначного ответа нет.¹⁰ Можно лишь думать, что *aequora inter nitentis Cycladas fusa* — «море, текущее между блестящих (они мраморные и поэтому сверкают) Кикладских островов», представляет собой конкретизацию бурного моря, возвращающего нас к «новым течениям» — *novi fluctus*, упомянутым в начале оды. Точная датировка этого произведения нам неизвестна, а единственное упоминание о кру-

⁷ Этот период римской истории привлекал внимание русских мыслителей, ср., например: «Описывая подробно события из римской жизни, Плутарх говорит: „Толпа не расходилась часто до тех пор, пока ораторская трибуна не покрывалась трупами и не заливалась кровью, и, таким образом, Рим, как корабль без кормчего, был предан всем ужасам анархии“». Шестов Л. И. Шекспир и его критик Брандес (1898).

⁸ С чтением *fortiter accipe portum*, принятым в издании Радемахера, что более соответствует толкованию Квинтиллиана.

⁹ Особенно замечательно это выглядит в школьном комментарии: «Die Allegorie Staat = Schiff ist nicht in allen Teilen ausgeführt; nur **navis**, der Staat, **fluctus novi**, neue Bürgerkriege, **portus**, der Friede» (Die Gedichte des Q. Horatius Flaccus. Hrsg. von G. Schimmelpfeng. Kommentar. Leipzig; Berlin, 1907. S. 9).

¹⁰ «On explique fort mal pourquoi le poète conseillé à ce vaisseau d'éviter les Cyclades, îles de la mer Egée: car, s'il parle de la république, ce conseil paraît sans objet; et, s'il parle de ses amis vaincus à la bataille de Philippes, c'était du côté de cette mer qu'ils se sauvaient» (Daru P. (ed.) Œuvres complètes d'Horace. T. I. Paris, 1816. P. 375).

ге идей, созвучных тем, которые легли в ее основу, содержится у Диона Кассия (Dio Cass. 52.16), который упомянул речь, произнесенную Меценатом в 29 году до н. э. в связи с планом Августа устраниваться от политических дел. В этой речи Меценат использовал старую метафору «государство-корабль», для которой, как мы пытались показать выше, не исключена даже микенская древность, но которая в развернутом и полном виде впервые представлена в архаической греческой поэзии.

Как будет видно из дальнейшего сопоставления, Бродский учел в своем «Подражании» и Горация, и Алкея.

ПОДРАЖАНИЕ ГОРАЦИЮ.¹¹

Лети по воле волн, кораблик.
Твой парус похож на помятый рубль.
Из трюма доносится визг республик.
Скрипят борта.

Трепещит обшивка по швам на ребрах. 5
Кормщик болтает о хищных рыбах.
Пища даже у самых храбрых
валится изо рта.

Лети кораблик, не бойся бури.
Неистовей, но беспцельней пули, 10
она и сама не знает, в ту ли
сторону ей

кинуться, или в эту. Или
в третью. Их вообще четыре.
Ты в этом смысле почти в квартире; 15
владелец — Гиперборей.

Лети, кораблик! не бойся острых
скал. Так открывают остров,
где после белеют кресты матросов,
где, век спустя, 20

письма, обвязанные тесемкой,
вам продает, изумляя сниськой

¹¹ Сочинения Иосифа Бродского / Под ред. Г. Ф. Комарова. СПб., 1994. Т. III. С. 248–249.

взора, прижитое с туземкой
ласковое дитя.

Не верь, дружок, путеводным звездам, 25
схожим вообще с офицерским съездом.
Тебе привязанность к праздным безднам
скорей вредна.

Верь только подлинно постоянной
демократии волн с еёной 30
на губах возникающей в спорах пеной
и чувством дна.

Одни плывут вдаль проглотить обиду.
Другие — чтоб насолить Эвклиду.
Третьи — просто пропасть из виду. 35
Им по пути.

Но ты, кораблик, чей кормщик Боря,
не отличай горизонт от горя.
Лети по волнам стать частью моря,
лети, лети. 40

Ода Горация входит, безусловно, в число тех произведений, которые сам Гораций ставил себе в особую заслугу, отмечая, что он первым к итальяским напевам привел эолийскую песнь («*princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos*». *Carm.* III. 30, 13—14). Бродский выступает соперником¹² Горация и вводит эолийские размеры, которые за пределами переводов на русский язык (всегда тяжеловатых, чтоб не сказать тяжеловесных, по сравнению с оригиналом) в современной литературе не распространены. Безусловно, у Бродского была возможность опереться на русскую стихотворную традицию. Как известно, первой в русскую поэзию была заимствована из эолийских размеров сапфическая строфа. «Подражая» Горацию, Бродский избирает строфику, отрицающую строфику Горация, и ко-

¹² Ср. «дух соревнования», которым Бродский определял свои труды, в частности переводы и подражания (*Куллэ В.* «Перенос греческого портника на широту тундры» // *Литературное обозрение.* 1996. № 3. Памяти Иосифа Бродского. С. 8), перифразируя пушкинское «переводчик в прозе раб, переводчик в поэзии — соперник».

нец четверостишия ориентирует на усеченный адоней, который обычен в сапфической строфе (πότνια θῆμον. — ∪ ∪ ∪). Итак, уже в метрике «Подражания» Бродский отказывается от следования логоэдическому образцу. Его строфа приближена к сапфической, но конечный адоней выступает в усеченном виде и заменен двухударником (ос. 8, 16, 24).

Примерно таким же образом Бродский поступает и с рифмой, точнее — с ее отсутствием в античном стихе. В звукописи, сгущенной в новоевропейском духе — как ассонансная (т. е. в данном случае диссонансная) рифма, только нарушенная и даже разрушенная, Бродский отчасти подражает Горацию, у которого аллитерация иногда пронизывает отдельные строки: например, **O navis, referent in mare te novi**. По этому принципу **navi** = **novi**, только вынесенному в рифмующуюся часть стиха, строятся рифмы кораблик — рублик — республик, на ребрах — хинщих **рыбах** — храбрых, бури — пули — в ту ли, Или — четыре — в квартире,¹³ острых — остров — матросов, тесемкой — я сниськой — с туземкой, путеводным **звездам** офицерским **съездом** — праздным **безднам**, постоянной — с еёной — спорах **пенной**, проглотить **обиду** — насолить **Эвклиду** — пропасть **из виду**, кроме последней строфы, где появляется затертая и традиционно точная рифма **Боря — горя — моря**. Примерно так же, т. е. с помощью точной рифмы, соединены попарно и окончания строф: **борта** — **изо рта**, **сторону ей** — **Гиперборей**, **спустя** — **дنيا**, **вредна** — **чувством дна**, **пути** — **лети**.

Строфика подкреплена рифмой АААВ СССР, которая встречается в русской поэзии редко.¹⁴ Автор подражания вы-

¹³ Рифма, в одночасье ставшая банальной благодаря популярной песне Высоцкого («Если вы в своей квартире, ляжьте на пол: три-четыре...»).

¹⁴ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. С. 291. Я не исключу и здесь влияние «Поэмы без героя» Ахматовой, где встречаются восьмистишия наряду с шестистишиями. Восьмистишия с такой рифмовкой не имеют аналога в русской поэзии XIX в., ср.: *Вишневский К. Д.* Введение в строфику // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 43 и след. В поэзии И. Бродского такая строфика представлена достаточно широко, ср. первую часть в «Стихах на смерть Элнота», «Речь о пролитом молоке», «Одной поэтессе», «1972 год», «1 января 1965 года».

ступает и здесь как соперник, причем соперник не одного Горация, а всей литературной традиции: он создает свою строфу, не находящую параллелей в античной поэзии. Перед нами изобретение, которое можно было бы назвать *systema Brodskium*. Заметим, что строфа Бродского представляет собой восьмистишие (ААВСССВ), а не четверостишие.

* * *

Бродский возвращает нас от Горация, у которого не государство, а партия приверженцев, — к Алкею, у которого государство мыслится как единое целое. Поэтому нельзя отсидеться в порту. Спасительно лишь движение, а не опасливость. Особенно отчетливо противопоставление «Лети кораблик, не бойся бури», отрицающее Горацианское *save!* и его же отчаянный призыв *Fortiter occura portum* (букв. «храбро займи (определения нет — т. е. даже «случайную, любую») гавань»), т. е. «решительно оставайся в порту». У Бродского этот мотив отрицается: «лети!, верь!, не бойся!». Бродский не спрашивает *O quid agis?*, т. е. что кораблик делает, он провожает его благопожеланием, начинающим и кончающим стихотворение: «Лети!». Обращение, с которого начинал Гораций, завершает первую строку «Подражания», причем маркированность обращения от этого не убывает, а уменьшительно-ласкательное «кораблик» по сравнению с нейтральным латинским *navis* создает образ страны, резко отличающийся от «державы дикой с разбитой мордой»¹⁵ в более ранних автобиографических стихотворениях. Интонационно в «Подражании» проявляется простонародная интонация типа каратаевского обращения «соколик».¹⁶ И благопожелание в отличие от горацианской констатации «*O navis, referent in mare te novi fluctus!*». Не горестное «нас сносит», а «кораблик» летит. И поэтому не нужен вопрос «*O quid agis?*». И ответа не требуется. И даже не нужен отмеченный К. Науком хназм.¹⁷ Всем и так понятно, что

¹⁵ «Пьяцца Маттеи» // Сочинения Иосифа Бродского. Под ред. Г. Ф. Комарова. Т. III. СПб., 1994. С. 25.

¹⁶ Л. Н. Толстой. Война и мир. Том 4. Часть 2. Глава 12.

¹⁷ Точнее, как это формулирует С. W. Nauck (*Des Q. Horatius Flaccus Sämliche Werke für den Schulgebrauch erklärt*. Leipzig, 1880.

происходит. Да и ответ тоже еще школьный — в лермонтовском «А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой». Только у Бродского — уже и не просит. Только в движении он и находит его, в противовес покою звезд, которые затем сравниваются со звездами на погонах участников «офицерских съездов».

Нет никаких *novi fluctus*, которые несут государство, есть «воля волн», причем это не «плыви мой челн по воле волн», а «воля» как полновесное и полноценное слово, может быть, не без толстовского оттенка в своем значении: «совокупность воль»,¹⁸ которые — в силу внешних обстоятельств — плохо суммируются. Эта воля подчеркнута еще раз в строке «Верь только подлинно постоянной демократии волн». Воля и волны взаимозаменяемы в своей переменчивости и неоднозначности. Корабль плывет по воле волн к каким-то новым горизонтам и открытиям. «Так открывают остров», один из неведомых островов, которые предстоит еще покрыть своими могилами и оставить смешанное потомство — синеокое и туземное, отцов не помнящее и распродающее по дешевке чуждое им и непонятное, да и не любопытное отцовское духовное наследие: «Так открывают остров, где после белеют кресты матросов, где, век спустя, письма, обвязанные тесемкой, вам продает, изумляя синькой взора, прижитое с туземкой ласковое дитя».

Лети к новым открытиям, кораблик, лети по воле волн, переменчивой и непредсказуемой, возникающей в запале спора, спора с пеной у рта и потому искреннего, в отличие от болтовни кормщика. «Кормщик болтает о хищных рыбах» — пусть болтает: они есть, но в них не нужно верить: «Верь только подлинно постоянной демократии волн с еёной на губах возникающей в спорах пеной». Такая конкретизация образа «по воле волн» с неожиданной суммой воль, двигающих кораблик, не находит прямого параллелизма, если только не заметить, что *novi fluctus* — «новые течения», они же «новые веяния» — как раз и соответствуют полностью для России «демократии волн», новой и еще непривычной для страны, в которой существовало единомыслие.

С. 43), первые три предложения представляют собой хаотическую последовательность.

¹⁸ Л. Н. Толстой. Война и мир. Эпилог. Часть 2. Глава 4.

Корабль готов развалиться, да и кормщик «болтает о хищных рыбах. / Пища»: слово, начинающее строку, по инерции ведет к мысли — «на корм рыбам». Но само по себе это слово амбивалентно, и отождествление пищи с поедающей или поедаемой рыбой не однозначно. Однозначно неожиданной является эвфемистическая концовка, несколько натуралистично вводящая морскую болезнь в метафору государство-корабль: корабль готов развалиться, кругом хищные рыбы, и вообще тошнит от всего. До Бродского морской болезни как части метафоры «государство-корабль» — не было.

Все то, что у Горация должно служить аргументацией, почему пужно оставаться в более или менее случайном порту, все слова, обращенные к кораблю, — *Nonne vides ut Nudum remigio latus, Et malus celeri saucius Africo Antennaeque gemant ac sine funibus Vix durare carinae Possint imperiosius Aequor?* — не находят места в картине Бродского. Во-первых, еще не вечер, говоря словами Высоцкого, мы еще поплаваем. Во-вторых, в буре присутствует обаяние и уноение «бездны мрачной на краю», причем здесь Гораций неожиданно сменяется смещенным лермонтовским «в бурях есть покой». Это входит ощущением, восходящим к стихам, настолько затверженным со школьной скамьи, что «как будто» оказывается лишним — ощущение заведомо сомнительное, но направляемое каким-то особым чутьем, становится истиной до такой степени, что «*imperiosius Aequor*» «взбурленное море» (букв. «более бурный морской простор») приравнен к квартире («Ты в этом смысле почти в квартире»). Правда, для этого Бродскому приходится сперва ввести свойственную ему систему координат, с неулыбчивой ученостью напомнить читателю, что всего сторон света — четыре, а также заметить, что ее владельцем является Северный ветер, ориентирующий читателя в русскую литературу с Языковским «Нелюдимо наше море», где море — наше, северное, а не Средиземное, не «*mare nostrum*» римского гражданина. Итак, открытое море, линия горизонта (да еще какого — в конце стихотворения — горестного) попросту описывает квартиру, открытую всем ветрам, но «владелец — Гиперборей».

Вряд ли есть необходимость напоминать читателю, что Гиперборей в данном контексте представляет собой либо новообразование Бродского «сверхсеверный ветер», либо, — что более вероятно, исходя из метрического анализа (см. выше), — пример так называемой «авторской глухоты»: ¹⁹ владделец «квартиры» — не представитель гипербореев — народа, упомянутого Геродотом (Hdt. IV, 13; IV, 32--36), а также — не Север, а название северного ветра — Борея. Как можно видеть, и здесь Борей-Гиперборей Бродского отрицает Африк — юго-западный ветер Горация: *Nonne vides ut Nudum remigio latus, Et malus celeri saucius Africo Antemnaeque gemant ac sine funibus Vix durare carinae Possint imperiosius Aequeor?* «Разве ты не видишь, что (твой) борт уже лишился весел и мачта повреждена быстрым Африком, ²⁰ а реи стонут и без канатов уже и днище едва может удерживать взбурленную морскую поверхность». Замена эта неизбежна, ибо, как говорил Караев, «России да лету — союзу нету». ²¹

* * *

Вот те разрушения, которые перенес корабль: у Горация он лишен весел по всему борту (*Nudum remigio latus*), без стягивающего каната ²² киль (употреблен *pluralis generis*) уже еле держится (*sine funibus vix durare carinae possint*), паруса изорваны (*non tibi sunt integra lintea*), повреждены даже статуи богов (*non di, quos ... voces*), да и борта повсеместно прохудились настолько, что понтийская сосна, из которой они сделаны, не заслуживает уже своего

¹⁹ В чем нет ничего особенного. Авторская глухота встречается у каждого поэта, только примеры из работы в работу берутся из того (по условиям жанра) словаря А. П. Квятковского (*Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 10--11*). Пример Бродского перекликается с авторской глухотой Багрицкого («панкадило» вм. «кадило»).

²⁰ Согласно последним разысканиям, в латинском языке название континента восходит к названию ветра, а не наоборот.

²¹ Л. П. Толстой. *Война и мир*. Том 4. Часть 2. Глава 12.

²² Обычно в качестве комментария используется история плавания ап. Павла в Рим и рассказ св. Луки о том, как корабль «подпоясал» канатом, чтобы он не развалился (Деян., 27: 16--17). Вызывались и сомнения в этом, см.: Q. Horatii Flacci Opera omnia, with a commentary by the Rev. A. J. MacLean. P. 39, n. 6.

имени (*pontica pinus, silvae filia nobilis, iactes et genus et nomen inutile*) -- не борта, а одно название. И паруса (*non integra lintea*), и мачты повреждены (*malus saucius*), а реи стонут (*antennaeque gemant*) под ударами ветра. У Бродского кораблик полощет парусами («Твой парус похож на помятый рублик», по снасти в целости и кормщик на капитанском мостике, хотя «Скрипят борта. Трещит обшивка по швам на ребрах»).

Любопытно и противопоставление «кормщика» горац-анскому *timidus navita*, который уже не верит «расписному кораблю» (*Nil pictis timidus navita puppibus fidit*). Тот, Горацианский, изверился и в корабле, на котором плывет, и в корабельной первоклассной сосне (*pontica pinus*), да и сама понтийская сосна уже отбросила даже свое имя (*pontica pinus, Silvae filia nobilis, iactes et genus et nomen inutile* «понтийская сосна, благородная дочь знаменитого леса,²³ ты отбрасываешь и родословную, и имя, ставшее бессмысленным»). У Горация в *pontica pinus* {...} *iactes et genus et nomen inutile* можно усмотреть намек на обычное для Рима *genus Latinum, nomen Romanum*. «Кормщик Боря» и в корабль верит, и сам по имени назван, да и корабль его при парусах, хотя и помятых. Но борта (бока) трещат и нужны ориентиры в несколько прохладной квартире Гиперборея.

— Верь! — обращается Бродский к кораблику, разом и убеждая и кораблик, и кормчего, и отрицая «боязливого и изверившегося» горацанского моряка. Кормщик кораблика отнюдь не *timidus*, Бродский помещает его в семантический ряд (Боря — буря — Борей). Но произнеся «Верь!», он должен сказать, во что верить. Нельзя сказать: «кораблик, верь в кораблик!». Нельзя сказать «верь в гавань!», это горацанское, это уже проходили и отрицали. И то и другое приземлено и не годится для серьезного курса. Во что же верить, что же выбрать в качестве «национальной идеи» для «кораблика»? Из ориентиров остались только звезды, волны и горизонт. И Бродский выбирает не тихую гавань, а свободный простор — «горизонт» — туда

²³ В этом переводе я отнес определение *nobilis* и к самой сосне, и к лесу, что грамматически возможно, хотя, конечно, «благородная дочь» обычнее «знаменитого леса», но в латинской поэзии наблюдается как раз обратное, ср.: *silvae filiae Maurae* (Martial. XIV. 90).

и правь. Однако, предвидя легкий по своей традиционности ответ в трудном выборе ориентиров, предостерегает против легкого пути. Нельзя строить национальную идею на небесных ориентирах — это было бы возвращением к мессианству, причем не самого высокого пошиба — к мессианству коммунистическому. Но из ориентиров остались всего два — звезды и волны. И именно поэтому Бродский делает резкое в своей поверхностности, но глубокое по внутренней и неочевидной сути сравнение путеводных звезд со звездами на погонах — советское мессианство, внедряемое военным путем, — это легкий путь для «кормщика», но он же — и тяжелый для него искус, усложненный взаимным паложением двух старых идей — религиозной и военной. Вредна привязанность к праздным безднам — обем, которые можно конкретизировать и как бездонность неба, и как морскую пучину: в них всплескивает семантическое единство латинского *altus* «высокий» и «глубокий», не находящее соответствия в русском прилагательном. Его заменяет парность бездн.

На поверхностном уровне пошловатое сопоставление звезд на небе со звездами на погонах («Не верь, дружок, путеводным звездам, схожим вообще с офицерским съездом. Тебе привязанность к праздным безднам скорей вредна») оказывается внутренне мотивированным, а разговорная, приземленная интонация («дружок»), примененная к кораблику, потом проявится в завершающем строфу «чувством дна». Демократия всегда приземлена, она не отрывается от житейской пляски волн; команда судна поэтому дает своим спорами с соленой пеной у рта лучший ориентир, чем ясные звезды погон. Причем реальность бытия не теряется в бездне, а что до приземленности, то и она относительна — кораблик должен стать частью моря, которое и есть мир демократии с ее соленой пеной валов и споров. Но этот путь труден и тяжел. Напоминание об этом вводится неожиданно, вдруг, и через орфографическую ошибку, с которой учителя борются в начальной школе — через слово «горизонт», не «орфограмму безударной гласной», а всплеск языка в изменчивости ассоциаций, включающей и народную этимологию,²⁴ Бродский вносит в стих нечто

²⁴ Напомним, на всякий случай, что русское *зонтик* представляет собой полное слово, заимствованное из голландского, в то вре-

из простонародной стихии, что-то вроде пословичного «За морем веселье, да чужое; а у нас и горе, да свое».²⁵ Совершенно так же, как просторечное употребление *суть* вместо *есть*, с чем безуспешно бьется пуристическая грамматика, оказывается осмысленным сквозь призму изменений языка (см. убедительное исследование Л. В. Зубовой²⁶), так и написание «горезонт» из школьного и просторечного проникает в строку «не отличай горизонт от горя». Возможно, что в основе се лежит выражение подобное «горе обступило». Этот «горезонт», однокоренной горю, который не надо от него поэтому и отличать, завершает «Подражание Горацию», у которого концовка *Tu nisi ventis Debes ludibrium, cave. Nuper sollicitum quae mihi taedium, Nunc desiderium curaque non levis, Interfusa nitentes Vites aequora Cycladas* «Ты, корабль береги себя, разве что ты задолжал игрушку ветрам, береги себя». Другое толкование — «Ты, корабль, бойся, как бы не быть должным игрушку ветрам».

Эта последняя строфа Горация — самая темная. Начнем со слова *vites* «уклоняться, спешить уйти, держаться вдали». «Ты же держись подальше от сверкающих Кикладских островов». У Бродского в последней строфе такое же отрицание: «не отличай горизонт от горя». Киклады у Бродского заменены островами южных морей, где дикари торгуют письмами своих отцов. (Воспоминания об островах России? Или чем-то похожем) соотносятся с горацанским *Tu nisi ventis Debes ludibrium, cave. Nuper sollicitum quae mihi taedium, Nunc desiderium curaque non levis, Interfusa nitentes Vites aequora Cycladas*. «Ты, если не хочешь стать игрушкой для ветров, бойся вод, текущих сквозь Киклады, — тех вод, которые прежде были для меня источником беспокойства и отвращения, а теперь стали моей скорбью и нелегкой заботой — да избежишь ты блестящих Кикладских островов». *Nuper sollicitum quae mihi taedium* передано у

меня как *зонит* — неоправданное переосмысление *зонтик* по типу *бантик* с суффиксом *-ик*. Эта сомнительного происхождения морфема в русском языке распространяет зону своего влияния, по цепной реакции вызывая заведомо неверное членение слова *горизонт* на две части.

²⁵ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1955. С. 378.

²⁶ *Зубова Л. В.* Форма *СУТЬ* в поэзии Иосифа Бродского // *Wiener Slawischer Almanach* 37 (1996). S. 109–118.

Бродского как «Пища даже у самых храбрых валится из рта», что немного сильно для *taedium* «отвращение» и передано слишком натуралистично, причем как современное поэту состояние, в то время как Гораций относит его к прошлому — *Nuper*. Вместе с тем то, что вызывало у Горация отвращение, теперь сменилось скорбью и заботой, — но остается внутри и неразрывно связано с его жизнью — он один из плывущих на этом корабле. У Бродского горацианская скорбь и забота отражена ГОРЕМ. И оно — на горизонте. Топшпит сейчас, а горе — на горизонте. Временной разрыв сохраняется, но противопоставление «прежде теперь» Горация заменено в настоящем «пищей», которая «валится из рта», и «горем» в будущем.

Отметим и одно важное совпадение — у Горация корабль подан двумя планами — сперва издали, сторонним наблюдателем, затем членом команды. Так же поступает и Бродский, но, посмотрев на корабль издали, а затем нарисовав детальную картину корабельной жизни, Бродский вынужден противопоставить себя тем, кто на «кораблике» — отсюда и описание пассажиров, которым всем «по пути», но которые все такие разные и плывут с такими разными целями: обиженные, желающие вырваться из плоскостного пространства Эвклида в пространство Лобачевского (то бишь из своей квартиры в чужую), третьи спасаются бегством от самих себя («Одни плывут вдаль проглотить обиду. Другие — чтоб насолить Эвклиду. Третьи — просто пропасть из виду»).

Это существенное различие, когда кораблик виден издали, но поэт не из его команды и даже не из его пассажиров, но всей душой интересуется корабльком, хотя положение его не оценивает как критическое, — разрушений, как мы видели, меньше, чем описано у Горация. Да, качает так, что и самых стойких мутит («Пища даже у самых храбрых валится из рта»), да, «трещит обшивка по швам на ребрах», но парус пусть и помят («Твой парус похож на помятый рубль»), но днище не отваливается и веревками борга подвязывать не приходится. Есть и кормщик, но команда вполне бы подходила к брейгелевской картине «Корабль дураков» — вся команда состоит из убогих, чудаков и озлобленных. Кормщик с такой командой действительно не должен отличать горизонт от горя. И на самом

деле, кораблю лучше носиться по воле волн демократии: парус полощет на ветру, волны плещут, кормщик стоит у руля. Нет ни сломанных мачт, ни гнущихся и стонущих рей, ни сорванных парусов, ни снесенного ряда весел по всему борту. Да, все трещит по швам, и хотя намером проходит «вой» от всего происходящего, но он лишь проскальзывает в наложении звучания слова «Твой» на «визг республик». А последний принадлежит в большей мере аттракционам — с визжащими, как на американских горах, при движении вниз румяными девками-республиками. Это появляющееся в первой строфе латинское *res publica* «государство» лишено своих корней и этимологии — это автономные субъекты Российской Федерации, повизгивающие в утробе несущегося по бурному морю корабля.

Настало время рассмотреть картинку бури, которая подкрадывается в стихе столь неявно, что мы попадаем в нее сразу, и прежде, чем догадываемся о смене подлежащего: «Лети, кораблик, не бойся бури. Неистойей, но бесцельней пули» может по инерции быть отнесено к кораблю, и только вынесенное в следующем стихе «она» показывает, что смена подлежащего совершилась, что это буря не знает, в ту ли сторону ей кинуться или в эту. Читатель внезапно наталкивается на семантический ряд: пуля — бесцельная (с отголоском суворовского «пуля дура, штык молодец») — дура (неистойей пули) — сама не знает, а еще буря!). Строки «она и сама не знает, в ту ли / сторону ей / кинуться, или в эту...» отчетливо уводят нас от Горация к Алкею.

И ситуация серьезна, и поэт переживает за все государство, которому в тихой гавани не отсидеться, и даже два раза в одной фразе enjambement, да второй enjambement еще и из строфы в строфу через паузу, да еще с поворотом из стороны в сторону. Отчасти это находит параллель у самого Алкея (черта, которую воспроизводят все без исключения русские переводчики — от Вяч. Иванова до М. Л. Гаспарова):

ἄσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·
 τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦλινδεται
 τὸ δ' ἔνθεν· ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον
 νᾶι φορέμεθα σὺν μελαίνοι,
 χειμῶνι μοχθέντες μεγάλῳ μάλα·

πὲρ μὲν γὰρ ἄνθλος ἰστοπέδαν ἔχει,
λαῖφος δὲ πᾶν ζάδελον ἦσῃ
καὶ λακίδες μεγάλαι κατ' αὐτό.
χόλαισι δ' ἄγκυραι.

Пойми, кто может, буйную дурь ветров.
Валы катятся — этот отсюда, тот
Оттуда... В их мятежной свалке
Носимся мы с кораблем смоленным,
Едва противясь натиску злобных волн.
Уж захлестнула палубу сплошь вода;
Уже просвечивает парус,
Весь продырявлен. Ослабли скрепы.

Но — злейший недруг — голову выше всех
Гребней подьемля, новый чернеет вал,
Беду суля и труд великий,
Прежде чем в гавань спасут нас боги.
(Перевод Вяч. И. Иванова).

Алкесвой парой «с одной стороны» — «с другой стороны» (τό μὲν γὰρ ἔνθεν... τό δ' ἔνθεν) Бродский не удовлетворяется. Вместо волны — у него буря, которая не знает куда кинуться, но на кораблик она натолкнется, в какую бы сторону не пошла. Поэт напоминает: «их вообще четыре», т. е. удара можно ждать с любой стороны.

* * *

Итак, мы проследили принципы подражания, которым Бродский пользовался в своем «Подражании Горацию». Мы видели, что подражая Горацию в метрике, Бродский заменил асклепиадову строфу повой и своей собственной. Так, походя, простым подражанием создается новая строфа, какой не знала античность. При этом стихотворение читается как совершенно «Бродское», а заимствованная метрика преобразуется не в неравнооиктный логаяд,²⁷ а в

²⁷ Термин М. Ю. Лотмана (*Лотман М. Ю.* Метрический репертуар И. Липецкого (Материалы к метрическому справочнику) // Ученые записки Тартусского государственного университета. 1975. Вып. 358 (Труды по русской и славянской филологии. 24. Литературоведение). С. 133).

дольник. Гораций для оригинальных произведений использовал устоявшиеся в Греции метрические единства.

Взяв созвучие *pavī — povī*, Бродский включил его в стих и обыграл как неточную рифму, в конце стихотворения заменил ее точной, — все это в качестве подражания Горацию, у которого, естественно, рифмы не было.

Последовательно переиначив используемые Горацием образы, Бродский смело ввел новую интерпретацию самой загадочной последней строфы, приписав Горацию скорбные воспоминания о морской болезни на корабле. Решение резкое и неординарное для лат. *taedium*. Удачная замена Африка -- Бореем, Кикладских островов — коралловыми, заселенными туземцами. В своем подражании Бродский сохраняет даже мелкие детали, но они оказываются вывернутыми наизнанку.

Н. Н. Казанский

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Как мы могли видеть, многие метафоры, употребительные в русском языке и в русских литературных текстах, восходят к давней и устойчивой традиции, причем они могут представлять собой заимствование в рамках многочисленных культурных влияний, происходивших на протяжении многовековой истории русской культуры.

Исследуя метафору «государство-корабль», нет никаких оснований рассматривать ее как праславянскую, несмотря на то что она укоренилась в целом ряде славянских языков. Общим источником для данной метафоры служит в общеевропейском контексте текст Горация, и позднее — стихотворения Алкея. Одновременно с этим развивалась линия, в которой глава государства воспринимался как стоящий у руля, образ, который хорошо представлен в таких выражениях, как «кормчий», «кормчая книга» и т. д. Как мы пытались показать, исторически данная метафора может быть отнесена еще ко II тыс. до н. э. (если правильна наша интерпретация микенского имени).

На протяжении нескольких тысячелетий бытования метафоры в европейской культуре мы можем наблюдать не только сохранение общей метафорической структуры «государство-корабль» и «правитель-кормчий», но и различные переосмысления и ответвления от основной линии. Исследовать, каким образом и в какие эпохи метафора обрывает дополнительными связями и ассоциациями, задача чрезвычайно интересная, но совершенно в данный момент неосуществимая.

Даже приведенные выборочные сведения показывают чрезвычайно большое разнообразие в путях развития и в преобразовании данной метафоры. Например, кормчий может оказаться не человеком, а партией («партия — наш рулевой», а государство сразу же оказывается неструктурированными «нами»), корабль может оказаться не движущимся или испытывающим определенные трудности коллективом людей, а просто символом положения дел вообще («сбросить Пушкина с парохода современности»), в ряде случаев мы имеем что-то вроде кеннинга, когда «утлый челн» отдельно взятого человека в море житейских невзгод обозначает душу или когда «корабль судьбы» (вероятно, по природе непотопляемой) обозначает что-то вроде суженой.

Любопытен случай, когда метафора будущего мироустройства (именно не государства, современного пишущему, а метафора, приложенная к иллюзорному будущему миропорядку) появляется в разных контекстах, часто связанных с идеями коммунизма и социалистической революции.¹

Пад такого рода и по форме, и по сути странным, но модным в 20-х годах XX века употреблением метафоры «государство-корабль» иронизировал в романе «Дар» В. В. Набоков. Вообще корабль в это время становится настолько модным, что даже такой замечательный знаток античной традиции и русского языка, как Константин Вагинов написал фразу: «Страну, *как корабль*, оснастили сельхозмашинами».²

Тем не менее, как мы пытались показать в этом кратком очерке, метафора «государство-корабль» продолжает в определенной части употреблений сохранять прямую преемственность и непосредственную связь с античной традицией, во всяком случае — по прямой своей соотносительности с жизненными обстоятельствами. Именно поэтому не

¹ «Я почувствовал, *как корабль* революции, бросаемый в эти часы шквалом по полному произволу стихий, поставил паруса, приобрел устойчивость, закономерность в движениях среди страшной бури и качки и между мелями и рифами взял определенный курс на далекую, невидимую в тумане, но хорошо известную точку» (*Суханов Н. Н. Записки о революции (1918 — 1921)*. Книга 1).

² Константин Вагинов. Гарнагопнада (1934).

случайно приложение этой метафоры ко многим переломным моментам в истории России, особенно к петровскому времени.³

С этой точки зрения совершенно не случаен всплеск употребления данной метафоры в русской литературе и публицистике последнего десятилетия XX и первого десятилетия XXI века.

³ Гигантская фигура Петра, его необыкновенная роль в судьбе России — все это давно притягивало поэта, ему обязаны мы дефинициями, как бы навечно впаянными в наше сознание, — тут и «окно в Европу», и «то академик, то герой, то мореплаватель, то плотник»; «тот шкипер», кто «придал мощно бег державный рулю родного корабля»; и опять торжественный образ России, которая вошла в Европу, *как корабль* (Ольга Чайковская. Великий царь или Антихрист? // Звезда. № 3. 2001).

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА «БЛАЖЕН, КТО...»

Г. А. Левинтон

БЛАЖЕН, КТО... К ИСТОРИИ ФОРМУЛЫ

Особая и печальная ситуация, в которой публикуется настоящая статья, требует некоторых пояснений. Впервые я заинтересовался вынесенной в заглавие формулой в 1980-х годах; работа начала более или менее оформляться в 2003 году как доклад для конференции, посвященной Тютчеву,¹ и затем (в варианте, далеко от завершения) была прочитана на чтениях памяти Е. Г. Эткинда.² После этого доклада редактор настоящего тома и инициатор проекта любезно пригласил меня принять в нем участие, после чего я узнал, что над этой темой параллельно работает Е. В. Свиясов. Нужно ли объяснять, что значительная часть моей работы была основана на его библиографии³ (книгу о Сафо⁴ я пропустил и узнал о ней несколько позже). Непонятно было, позволит ли состояние его здоровья довести работу до конца, поэтому меня просили тоже продолжить работу. Я согласился на это: работа велась с ведома Е. В. Свиясова, так что этических проблем, по моему, не возникало, а получить два параллельных исследования по одной проблеме, и в основном на одном и том же материале, представлялось мне методологически весьма интересным и полезным. В последнее время важность произвольных, случайных повторений результатов у разных исследователей неоднократно подчеркивал устно и письменно О. Ронен; по его мне-

¹ В Чикаго, в мае 2003 года, куда автор так и не смог поехать.

² Третьи чтения памяти Е. Г. Эткинда: «После Пушкина: русская поэзия XIX века» (Европейский университет в Санкт-Петербурге, 28–30 июня 2004 года).

³ Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв. Библиографический указатель. Сост. Е. В. Свиясов. СПб., 1998 (далее сокращенно: СБ).

⁴ Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII – начала XX веков. СПб., 2003 (далее сокращенно: СС).

нию, такие совпадения (когда это подлинные «схождения», а не скрытое заимствование или прямой плагиат) могут заметить тот контроль или то подтверждение результатов, которые в естественных науках достигаются возможностью независимо повторить эксперимент.⁵

Теперь, увы, результат этого эксперимента увижу только я.

Я не читал статьи Е. В. Свиясова (и прочту ее уже в напечатанном виде), но пользовался — с его прямого разрешения — собранным им списком примеров, также публикуемым здесь (см. его «Материалы для истории поэтической формулы „Блажен, кто..."» в данном сборнике). В тех случаях, когда пример был новым для меня и я брал его из этого списка, я помечал в скобках СМ (Свиясов. Материалы).

I

Формула *Блажен, кто*⁶ представляет особый интерес в нескольких отношениях.⁷ Прежде всего это широко распространенная формула, весьма частотная в русской поэзии, причем на фоне разных терминологических значений

⁵ Ронен О. 1) Час ученичества М. Цветаевой // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 190, примеч. 22; 2) Давнишность // Звезда. 2007. № 1. С. 251; 3) Межтекстовые связи, подтекст и комментирование // Русская филология. Вып. 13. Тарту, 2002. С. 31; 4) Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 202.

⁶ Естественно, что греческие и латинские конструкции, лежащие в ее основу и называемые далее, могут быть переданы и как *блажен* и как *счастлив*. Традиция, восходящая к псалмам, такой двойственности, кажется, не допускает, а античные традиции в принципе допускают. Мы в основном будем пользоваться примерами с *блажен*, но в отдельных случаях (без оговорок) привлекать и варианты с *счастлив, кто* — в противном случае под сомнением (из-за неясной текстологии) оказался бы едва ли не самый знаменитый пример: *Блажен / Счастлив, кто посетил сей мир...* Однако собрать все примеры с *счастлив* было бы задачей едва ли выполнимой (это не значит, конечно, что мы претендуем на исчерпывающий перечень примеров с *блажен*). Далее мы, как правило, не отмечаем контекстов, где сталкиваются оба слова, в заключительной части работы мы остановимся на них подробнее. Естественно, приходится привлекать и соответствующие формулы или слова в новых европейских языках, но мы постарались, насколько возможно, ограничить такой материал (см. подробнее ниже, в конце разд. I, с. 15 и сл.).

⁷ Благодарим за обсуждение этой темы А. Л. Зорина, Н. П. Казанского, М. П. Казанскую, Н. П. Мазур, А. Л. Основата, Н. Г. Охотина, Р. Д. Тименчика.

слова *формула* мы, в данном случае, вправе употреблять его в самом строгом смысле, как это делают фольклористы после работ М. Пэрри и А. Лорда,⁸ так как рассматриваемая формула привязана к определенному метрическому контексту — к началу (первым «стопам») ямбического стиха. С другой стороны, в генетическом отношении эта формула, возникшая по-русски (и в русской поэзии) в XVIII веке, с самого своего зарождения совмещает источники или традиции, которые в это время осмыслялись как христианская и языческая, иначе говоря, в формуле скрестилась традиция библейская (преимущественно ветхозаветная) и античная.

С одной стороны, мы имеем целый ряд библейских формул, прежде всего в псалмах, где преобладает конструкция *блажен (+ имя или тот) кто (который, кого, кому и т. д.):* «Блажен муж, иже уповает на нѣ» (Пс. 33: 9 — в синодальном переводе: «Блажен человек, который уповает на Него»)⁹ или причастная конструкция: «Блажен, боящийся (бояся) Господа» (Пс. 111: 1 — тоже зачин псалма); «Блажен всякий, боящийся Господа, ходящий путями Его! Ты будешь есть от трудов рук твоих; блажен ты и благо тебе» (Пс. 127: 1–2 — церк.-слав.: «Блажени вси боящися Господа, ходящии в путех Его; труды плодов твоих снеси: блажен еси и добро тебе будет»); «Блажен, кому помощник Бог Иаковлев, у кого надежда на Господа Бога его» (Пс. 145: 5: «Блажен ему же Бог Иаковлев помощник его; упование его на Господа Бога своего»)¹⁰ из которых, конечно, наиболее известен Пс. 1: 1: «Блажен муж иже не иде на совет нечестивых»¹¹

⁸ См.: Лорд А. Б. Сказитель. М., 1994.

⁹ Стихотворная цитата этого места: «О, блажен живет еси. В бозе уповаю, Он бо от тебя отвратит все злая» (Феофан Прокопович. «Всяк себе в помощь вышняго предавай...». СМ).

¹⁰ Контаминация этого стиха с Пс. 1: 1, видимо, дает зачин духовного стиха об Иосифе Прекрасном: «Жил блажен муж Иаков Израиль» (Бессонов П. А. Калекти перекожные. Вып. 1. М., 1861. С. 173); отметим, что Пс. 1 входит в первую кафизму, которая читается каждую субботу вечером, а Пс. 10 — во вторую, которая читается утром в воскресенье.

¹¹ Другие примеры в Псалтыри по Симфонии (Симфония или Алфавитный указатель к Священному Писанию. Изд. 3-е. Б. м. б. г. [1970]): Пс. 2: 12, 31; 2, 32; 39: 5, 40: 2, 64: 5, 83: 5, 83: 6, 88: 16, 93: 12, 105: 3, 118: 2, 127: 2, 136: 8, 145: 5. В Писа-

(в синодальном переводе: «который не ходит»)¹² Особняком стоят конструкции, которые именуются *Блаженны*, т. е. формулы типа «Блаженны нищие духом, ибо...»¹³ и т. д. в Нагорной проповеди.¹⁴ Они содержат не конструкцию с подчинительным союзом, а существительное (*миротворцы* в Мф. 5: 9), субстантивированное прилагательное или причастие, обозначающие ту категорию лиц, к которой прилагается предикат (сказуемое) *блаженны*. Разумеется, границы между этими типами нельзя назвать непроницаемыми: русская стихотворная формула «блажен, кто» в переводах Пс. 1: 1 восходит к конструкции с существительным: «блажен муж, иже».¹⁵ В латинском переводе (Вуль-

гата за пределами Псалтыри (только некоторые примеры): «Блажен ты, Израиль! Кто подобен тебе, народ, хранимый Господом (церк.-слав.: Блажен еси, Израилью: кто подобен тебе, людие, спасаеми от Господа, лат.: *Beatus tu Israhel quis similis tui popule qui salvaris in Domino* (Втор. 33: 29), «Блаженны люди твои и блаженны сии слуги твои» (3 Цар. 10: 8); «Блажен человек, которого вразумляет Бог» (церк.-слав. Блажен же человек егоже обличит Бог, лат. *beatus homo qui corripitur a Domino*) (Иов 5: 17); «Блаженны званые на брачную вечерю Агнца» (Откр. 19: 9 церк.-слав.: Блаженни званни на вечерю брака агнца).

¹² В традиции стихотворных переложений едва ли не старшее принадлежит Бедо Достопочтенному: *BEATUS vir qui non abiit in consilio impiorum, et in via peccatorum non stetit, et in cathedra derisorum non sedit, / Sed in lege Domini fuit / voluntas ejus (Versi Venerabilis Bedae Presbyteri Collecti de Singulis Psalmis, Orationibus Convenientes Quotidianis)*. Далее в латинских цитатах мы следуем орфографии и распределению заглавных букв цитируемого издания в данном случае интернетного (отсюда некоторая непоследовательность).

¹³ «Блаженства» («Блаженны») Нагорной проповеди, видимо, в свою очередь, представляют собой характерное для Нового Завета скрепление ветхозаветной традиции с греческой. Некоторые данные о традиции этих формул см.: *Николаюк И.* Библейское слово в нашей речи. Словарь-справочник. СПб., 1998. С. 42–47.

¹⁴ См., например: Опыт катехизической хрестоматии / Сост. прот. Г. Дьяченко. 2. Уроки и примеры Христианской надежды. Единецко-Бряннская епархия. [Единец, Молдова], 2004. С. 404–759 (раздел «Девять заповедей блаженства»). Стихотворное отражение (поэмическое) этой евангельской формулы (с заменой прилагательного на *блажен, кто*) см., например: «Не знает пош читать, не знает пош обедни, Он тем блажен! Какие бредни, Да к счастью его прямая путь дорога, „Блажен, кто духом нищ, тот узрит в славе Бога“, Спаситель нам сказал» (*Горчаков Д. П.* Беспристрастный зритель пынченного века // Миперва. 1806. Ч. 2. № 20. СМ).

¹⁵ Нам пришлось полностью исключить лингвистический аспект темы, ср., например, наблюдения П. О. Нильсона: *Nilsson Nils Å.*

gate), там, где в русском и церковнославянском переводах стоят причастия, иногда (в двух случаях) стоит союз *qui* (Mt. 5: 5 *Beati qui lugent quoniam ipsi cobsolabuntur* и 5: 6 *Beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam quoniam ipsi saturabuntur*). Во французском переводе, например, это отличие во все снимается, «Блаженны», хотя и называются «*Les Béatitudes*», в современных переводах звучат: «*3Heureux les pauvres en esprit <...> 4Heureux les affligés, <...> 5Heureux les débonnaires <...> 6Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice*» etc. (Louis Segond) или «*3Heureux ceux qui ont une âme de pauvre <...> 4Heureux les doux <...> 5Heureux cet qui pleurent <...>*» (Chanoine E. Osty) (ср. ниже перевод Волошина из III. Перн), а Ps. 1: 1 «*Heureux l'homme qui ne marche pas selon le conseil des méchants*». По-немецки в Лютеровом переводе (1545) в Пс. 1: 1 «*Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen*», а в Мф. 5 — «*3Selig sind, die da geistlich arm sind*», в новом переводе (Elberfelder Bible, XIX в.) в Пс. 1 — «*1Glücklich der Mann, der nicht folgt dem Rat der Gottlosen*», а в Мф. 5 — «*3Glücklich die Armen im Geist*».

Нужно специально напомнить, что начало Псалма 1 — это первые слова, которые читали при обучении грамоте весь XVIII и часть XIX века.¹⁶ Естественно, что они отра-

The use of the Predicative Adjective in Russian poetry // *Scando-Slavica*. Т. 26. 1980. Р. 149–160.

¹⁶ Ср. начало «Предисловия к российской грамматике» А. И. Нахимова (1809–1810): «Блажен, кто в жизни сей с указкой меж перстов, / Прощед сквозь юс и кси, достигнул до складов, / И тамо в бра и дра прилежно углублялся; / Чей ум во чтении довольно подвизался, / И наконец, явя в писании успех, / Российской грамоты взмошел на самый верх». Из других прагматических аспектов нашей темы напомним, что И. И. Солосин, исследователь библеизмов Ломоносова, считает их источником «не библию в собственном смысле, или, вернее, не одну библию, а книги церковно-служебные», знакомство с которыми восходит к юности, когда «Ломоносов после надлежащего усвоения грамоты <...> сделался „лучшим чтецом в приходской своей церкви“» (Солосин И. И. Отражение языка и образов Святого Писания и книг богослужебных в стихотворениях Ломоносова // Изв. ОРЯС ИАН. Т. 18. 1913. Кн. 2. С. 242–243). Достаточно вспомнить, как Ломоносов учил языки (по переводам Евангелия) и переводил псалмы, чтобы понять односторонность этого утверждения; Ломоносов, несомненно, читал Писание и после Холмогор. О том же говорит, конечно, и «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (отметим, кста-

зились и в «школярской» традиции, ср. пушкинскую (лицейскую) шутку:

Блажен муж, иже
Сидит к каше ближе.¹⁷

Я. К. Грот (сославшись в примечании на вариант Пушкина) приводит в числе лицейских «Национальных песен» другой текст (цитируем целиком ради контекста, хотя здесь, вероятно, два разных стихотворения или варианта):

«Эта пьеса, как и несколько следующих, имеется в журн. „Мудрец-Поэт“ [...] Повод ее сочинения нам неизвестен.

*Блажен, кто диалог не учит
И за таблицей вслед пойдет;
Тот счастье вечное получит,
В Лицее доле проживет.*

ти, в нем: «Счастливы греки и римляне перед всеми древними европейскими народами»). Разумеется, расширение круга церковно-славянских источников за счет служебных книг (и службы, записанной на слух) само по себе не может вызывать возражений.

¹⁷ *Пушкин И. И.* Записки о Пушкине. М., 1937. С. 46. Это двустишие включено в кн.: *Мокиенко В. М., Сидоренко К. П.* Словарь крылатых выражений Пушкина. СПб.: СПбГУ, 1999. С. 59, по описано самым загадочным образом: статья иллюстрирована единственной выпиской из «Записок» Пушкина; таким образом, выписка выступает и в качестве источника текста, и в качестве доказательства «бытования» цитаты на правах «крылатого слова». Никаких других оснований для включения ее в число «крылатых выражений Пушкина» мы не находим, это, впрочем, соответствует обычному уровню работ В. В. Мокшенико (не будем гадать, как отнесся бы Гомер к выражению «крылатые выражения», неужели кто-то может думать, что *крылатое слово* — это отдельная лексема?). Кстати, следует оговорить, что мы, кроме редких исключений, вроде «Горя от ума», почти не обращаемся к «пост-текстовой» традиции, к использованию стихотворных цитат на правах «крылатых слов», энigmatов и т. д. вроде: «Блажен, кто посетил сей мир [...] на пир, говорил Тютчев» (*Блок Ал.* Творчество Вячеслава Иванова. I. «Поэт и чернь» // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 8) или, скажем (эниграф): «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые. / Ф. Тютчев» (*Беркова А.* О возвышенном обмане // Антология самиздата: Неподцензурная литература в СССР. 1950-е — 1980-е. Т. 1. Кн. 1. М., 2005. С. 117) или (название главы): «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые...» в: *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 112.

Кто с рисом пирожки вкушает,
 Печенку с квасом и блины;
 Тот боле брюхо набивает,
 {...} Как лексикон он растолстеет,
 {...} Мамона мученик сказал:
 „Не тако с вами печестивы,
 Не тако будете вы жить,
 Не тако будете счастливы,
 Вск целый будете учить!"
Блажен муж, иже
 Сидит к кафедре ближе;
 Как лексикон,
 Растолстеет он.
Не тако с вами —
 С первыми скамьями,
 Но яко скелет
 Будете худеть». ¹⁸

С другой стороны, параллельно ветхозаветной мы видим богатую античную традицию употребления языковых конструкций с «счастлив / блажен (такой-то / тот-то / тот, кто...)» — греч. μακάριος, μακάριος и лат. beatus (а также felix — см. ниже). Эта традиция весьма обширна, говорить о ней сколько-нибудь подробно невозможно (помимо всех практических соображений, это выходило бы далеко за пределы компетентности автора). Ограничимся поэтому несколькими словами. Такие тексты и сами обороты еще в античности получили название *макаризм*. Классической работой о них считается книга Густава Лежена Диришле.¹⁹ К семантике греческого слова специально обращалась О. М. Фрейденберг, в контексте темы безумия и юродства:

¹⁸ Грот Я. К. Пушкинский лицей. СПб., 1911. С. 257–258. Ср. и другое стихотворение из того же источника — «Бедный Д(ель-виг)» с характерным совмещением слов *блажен* и *счастие*: «Вот бедный Д... здесь живет, / Не знаем суетою, / Бренчит на лире — и поет / С подругою мечтою. {...} Один он с лепостью живет. / *Блажен* своей судьбою. / Век свой о радости поет / И не знаком с тоскою. О *счастии* не говорит, / Но *счастие* с тобою» (Там же. С. 367).

¹⁹ Dirichlet Gustav Lejeune. De veterum macarismus. Gießen, 1914 (впрочем, там встречалась эта фамилия и в немецком произношении: Дприхлет).

она отмечает, с одной стороны, значение 'глупости' и в связи с этим 'юродства', с другой, — отнесение этого слова к мертвым. «Юродивый — это 'блаженный', — эпитет специально применяемый к мертвым».²⁰ Вывод: «'Блаженный' отсюда отождествляется с 'глупцом', 'дураком'; благо понимается в значении добра и, параллельно, блажи, дури».²¹ Функция такого блажененького, юродивого, шута — направлять на царя инвективу». Это последнее для нас весьма существенно, так как эти темы появятся в наших примерах. Фрейденберг цитирует по «Истории государства Российского» (ссылка: «Карамзин. X, 4») историю юродивого, который «торжественно злословил» Бориса Годунова, приводит аналогичные античные примеры ритуального высмеивания императоров и цитирует рассуждение о шутах из «Похвалы глупости» Эразма.²² В позд-

²⁰ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 142, ср. далее (цитируем, опуская ссылки): «Еще у Гомера этот эпитет применяется только к богам (ссылка на: *Dirichlet. De Veterum macarismus*. P. 7); 'блаженные мертвецы' это не просто умершие в нашем смысле; они — подземные обитатели, жители преисподней, и в этой-то подземности их первоначальное блаженство. В стаднальном переоформлении рационализированный блаженный получает то же значение в переносном и отвлеченном смысле; но страна блаженства остается страной смерти (недаром орфики прилагают к земле эпитет Блаженная (Hymn orph. 26, в агиографии св. Макарий живет на краю света и за грех должен простоять три года в земле [...])), и как страна смерти сохраняет свое значение в фольклоре» (С. 142—143, в угловых скобках введены списки: С. 392—393). Среди прочих ссылок, почти топографических, надо упомянуть такую: «По Н. Я. Марру (...) 'блаженный' = 'небо'» (С. 392, примеч. 423), речь идет о статье: «Чуваш-яфетиды на Волге» (Марр Н. Я. Избранные работы. Т. 5. Этно- и глоттогенез Восточной Европы. Л.: Соцэкгиз, 1935. С. 341), см. о ней ниже (примеч. 76).

²¹ «Даль под сл. Благо. И в европейских языках 'блаженный' значит 'дурак' *Hatzfeld. Vergl. eihende* Bedeutungslehre. 1924. 21» (примеч. О. М. Фрейденберг). Добавим, что практически все диалектные и фольклорные словари знают только это значение слова *блажен(ный)*, оно попало и в «Словарь языка Пушкина» (Т. I. М., 1956. С. 132), где кажется не вполне убедительным: «БЛАЖЕННЫЙ (...) || Глухой, придурковатый. Наша цензура стала так же своеправна и бестолкова, как во времена блаженного Красовского и Бирюкова».

²² Там же. С. 392—393, примеч. 427. Таким образом, в русском языке возникает своеобразная или частичная омонимия даже в пределах сакральной лексики: *Блаженный* как одна из форм святости (*Блаженный Августин* не подразумевает, что он был юродивым) и

нейшей работе она пишет: «Гесиод называет героев „божественным племенем” и поселяет их на островах блаженных. Я уже говорила, что ‘блаженный’ и значит ‘умерший’; а у греков (фиванцев) ‘умереть’ и ‘стать блаженным’ было синонимично».²³

Выводы О. М. Фрейденберг и Н. В. Брагинской уточняет В. И. Топоров (который значительно расширяет круг ассоциаций, указывает на связь греческого слова с рус. *мак*²⁴ и *мокрый* и т. д.):²⁵ «[Б]лаженство как и святость не есть оценка некоторого состояния по шкале „хорошо — плохо”, но само это состояние <...> *μάκαρ* и *μακάριος* относятся прежде всего к богам,²⁶ но (вопреки О. М. Фрейденберг) уже у Гомера эта лексема может употребляться и по отношению к людям <...> но таким, которые снисканы богами, обласканы или находятся под их защитой и покровительством (<...> Гесиод. «Труды и дни», 159--160) и, следовательно, в чем-то существенном сопричастны божественному началу. Высшая степень этого начала свойственна богам (θεοί, οὐράνιοι),²⁷ прежде всего

Блаженный как ‘юродивый’ (также в обозначении святых) — *Василий Блаженный*, *Ксения Блаженная* указывают именно на их юродство. Юродивого, о котором говорит Фрейденберг, основываясь на Карамзине (ср. об этом ниже), большинство читателей помнит по «Борису Годунову»; характерно, что тема поэта, «вещающего истины тиранам», применяется к самому Пушкину в стихах Тютчева (см. ниже примеч. 194).

²³ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 39. Ср. комментарий Н. В. Брагинской: «См.: Гесиод. Труды и дни, ст. 159--173, слово *μάκαρ* и *μακάριος* «блаженный» употреблялось только по отношению к покойникам. У Гомера *μάκαρ* относится только к богам, а не к умершим, но страна блаженства *νήσοι μακάρων* остается страной смерти в понимании античности» (Там же. С. 537). Заметим что и это переносное значение: *блаженный* ‘мертвый’ — подобно упомянутому выше ‘блаженный’ > ‘глупый’, в новых языках также встречается (обычно оно воспринимается как этикетное, типа *незабвенный*, *beloved one* и т. д.), ср. ниже (примеч. 192) о нем. *selig* ‘счастливый’ и ‘покойный’, ‘умерший’.

²⁴ См. еще: Судник Т. М., Цивьян Т. В. Мак в растительном коде основного мифа (Balto-Balkanica) // Балто-славянские исследования. 1980. М., 1981. С. 300--319.

²⁵ Топоров В. И. Из индоевропейской этимологии. II (1--3) <...> 2. Др.-греч. *μάκαρ*, *μακάριος* и др. // Этимология 1980. М., 1982. С. 142--149.

²⁶ Ниже нам встретятся примеры, где *блажен* чередуется или уравнивается с ‘подобен богам’ (см., в частности, переводы из Сафо).

²⁷ Ср. у Гомера οἱ *μάκαρες* — о богах. (Примеч. В. И. Топорова.)

Зевсу, к которому обращаются μακάρων μακάρτατε Ζεῦ! (Эсхил), но оно может быть и на земле у людей <...> и, наконец, у подземных обитателей или насельников Островов блаженных (ср. Μακάρων νῆσοι), лежащих на краю земли далеко за морем, т. е. у покойных в царстве смерти. Последнее объясняет употребление этого Adj. в связи с покойниками». Тема Островов блаженных, с которой мы еще встретимся в нашем материале,²⁸ развивается далее: «Подобное употребление открывает, видимо, доступ к пониманию такого выражения, как βάλλες Μακαρίαν [приблизит. 'пошел к черту'], ср. *Куда Макары телят не гонял*. К образу страны Макарии ср. также образ св. Макария, который, судя по его житию, живет на краю земли или должен простоять три года в земле». Эти соображения очень важны, так как они, может быть, в конечном счете прояснят и некоторые особенности нашего материала, вернее той античной (а потом европейской) традиции, на которую он опирается — а именно то, что состояние блаженства очень часто локализуется в маргинальном пространстве: далеко от города, далеко от дел, людей, столицы, суеты. Локус блаженства — это сельское уединение, маленький (простой, не роскошный) дом, отеческий надел, пашня — т. е. рай в палатке (в том числе и с милой).²⁹ Вообще говоря,

²⁸ Об этой мифологеме см., например: *Тренчени-Вальдапфель И.* Гомер и Геспод. М., 1956. С. 58–60; *Чернышов Ю. Г.* Легенды об «островах блаженных» в античной литературе I в. до н. э. // Вестник ЛГУ. 1984. № 20. С. 104–107. Для дальнейшего существенно, что один из ключевых текстов, обсуждаемых в этой связи, — это прописный XVI эпод Горация.

²⁹ Некоторые примеры античных описаний этого локуса есть в работах Н. П. Мазур, упоминаемых непосредственно ниже, ср. еще: *Андреев Ал. Вл.* Прелестный уголок // Идеевропейское языкознание и классическая филология. XI чтения памяти И. М. Тропского). Матер. Междунар. конф. СПб., 2007. С. 3–5; *Hibbard G. R.* The Country house poem of the 17th century // Journal of the Warburg and Courland Institutes. Vol. XIX. No. 1–2. 1956; *Fowler A.* The Country House Poems: A Cabinet of 17th Century Estate Poems and Related Items. Edinburgh, 1994; *Зыкова Е. П.* Пастораль в английской литературе XVIII века. М., 1999. Н. П. Мазур, кроме того, указала нам на негативный вариант той же темы — диатрибу кардинала Берни (Bernis) против французского двора «Sur la cour», которая начинается строкой «Heureux qui n'a point vu le dangereux séjour...», а также замечательный пример «макарической» тематики — «поэмку» Вольтера «Телема и Макары» («Thélème et Macare», 1738), ее переводили Востоков («Теле-

даже «совет нечестивых», которого надо избегать, часто рисуется как нечто близкое к «центру», к скоплению людей, толпе, которых должен избегать мудрец. Возможно, в этом комплексе существенную роль сыграл архаический слой в семантике ключевого слова.

Как известно, тема сельской простоты, связана прежде всего с именем Горация, здесь мы переходим к значительно более позднему слою представлений — прежде всего латинских, а не греческих. «Идеологию» блаженства и смежных понятий в последнее время исследовала в нескольких работах Н. Н. Мазур.³⁰ Комплекс представлений о счастье или блаженстве — «учение об эвдемонии (греч. *eudaimonia* — блаженство)»³¹ от античности до пушкинского вре-

ма и Макар, или Желание и Блаженство, Вольтерова сказка», 1800) и Баратынский («Телема и Макар: Подражание Вольтеру», 1827). Последний опустил пафосную концовку и истолковал имена в примечании: «Телема — значит Желание, Макар — Счастье. Оба сии слова греческие». Сюжет варьирует тему «Амура и Психеи» («Душеньки»): Телему за ее капризы бросает ее возлюбленный *Макар*, и вся поэма состоит в поисках и обретении *Макара* (т. е. счастья). Последовательно обыгрывается то, что *Макара* нет в столице, при дворе, в совете, в монастыре, и даже среди поэтов, «Которыми изображен / Он столь искусно и прелестно»: «Один из них ей молвил так: „{...} Не появлялся, к сожаленью, / И между нами ваш чудак; / О нем мы знаем кое-как, / По одному воображенью!“» (*Баратынский* Е. А. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Ред. и коммент. Е. Купреяновой и И. Медведевой. Л., 1936. Т. 2. С. 50. См. также: <http://feb-web.ru/feb/boratyn/texts/br2/br22048-.htm?cmd=0>). Заметим, что Вольтер несомненно (а Баратынский — со значительно меньшей вероятностью) помнил о прецеденте употребления греческого слова как имени собственного: Abbaye de Thélème у Рабле.

³⁰ Мазур Н. Н. 1) «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...»: источники и контексты // Пушкин и его современники. Сб. научных трудов. Вып. 4 (43). СПб., 2005. С. 364–419 (там же обзор и обширная библиография понятия 'счастья' в разные эпохи); 2) «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леопольдовича Гаспарова. М.: РГГУ, 2006. С. 343–372; 3) О мышиной беготне, Пушкине, Марке Аврелия и об условно-функциональных контекстах // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М.: Водолей, 2005. С. 250–260. Непосредственная тема этих работ, составляющих вместе небольшую монографию, исследование реминисценций учения стоиков у Пушкина, однако общий охват материала значительно шире, именно поэтому они весьма существенны для нашей статьи.

³¹ Мазур Н. Н. «Пора, мой друг, пора! ...». С. 379. Здесь же см. об «атараксии (греч. *ataraxia* — душевное спокойствие, безмя-

мени она исследует на материале и философии (прежде всего стоиков), и поэзии (особую роль здесь играет II эпод Горация).³² Многие примеры, цитируемые в этих статьях (особенно в первой из них), содержат нашу формулу.³³ «[П]редставление об идеальном устроении жизни в философии счастья XVIII в. во многом коррелировало с классической риторической традицией „похвалы сельской жизни“,³⁴ которую иногда именуют *beatus ille* — по первым словам второго эпода Горация: „*Beatus ille qui procul negotiis* <...>” (Epod. 2, 1–4). Другое название этой традиции — *O fortunatos agricolas!* — было дано по первой строке известного отрывка о счастье земледельцев из „Георгик” Вергилия: „*O fortunatos nimium, sua si bona norint, / agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis / fundit humo facilem victum iustissima tellus. /* <...> *at secure quies et nescia fallere vita, / dives opum varium, at latis otia fundis*”. (Georg. II, 458–460, 467–468).³⁵ <...> В Россию традиция *beatus ille* по понятным причинам пришла намного позже других европейских литератур: сатира Ан-

тежность)». О соотношении «эвдемонии» и рус. (слав.) *блаженство* и *счастье* см. краткие замечания в: Мурьянов М. Ф. Что такое *счастье*? // Русская речь. 1991. № 1. С. 95–100. То же // Мурьянов М. Ф. История книжной культуры России. Ч. I. М., 2007. С. 451–456; Ч. 2. М., 2008. С. 412–416 (как получилось, что статья перепечатана в обоих томах собрания работ М. Ф. Мурьянова, остается только гадать).

³² См. специальное приложение «Некоторые замечания о топике *beatus ille*» (Мазур. Н. Н. «Пора, мой друг, пора! ...». С. 405–419). Здесь особенно много релевантных для нашей темы примеров.

³³ Позволим себе тем не менее не сличать наши примеры с теми, которые собраны Н. Н. Мазур (т. е. не стремиться включить все приводимые ею примеры), ограничившись несколькими наиболее существенными ссылками.

³⁴ О традиции *beatus ille* см. прежде всего исследование, посвященное ее рецепции в английской литературе XVII–XVIII веков: Rostvig M. S. The Happy Man: Studies in the Metamorphosis of a Classical Ideal. Vol. 1–2. Oslo; New York, 1958–1962. (Примеч. Н. Н. Мазур.)

³⁵ «Трижды блаженны — когда б они счастье свое сознавали! / Жители сел. Сама, вдалеке от военных усобиц, Им справедливо земля доставляет нетрудную пищу. / <...> Верен зато их покой, их жизнь простая надежна. / Всем-то богата она! У них и досуг и приволье». (Примеч. Н. Н. Мазур.) Заметим, что переводчик (С. В. Шервинский) заменил эту формулу на более привычную в русской традиции — т. е. на «макаризм».

тиоха Кантемира „О истинном блаженстве”³⁶ была написана в 1738 г., а опубликована в 1762-м, а его же ода „О жизни спокойной” (1740) увидела свет только в 1906 г.; таким образом, первым оказался В. К. Тредиаковский со своими „Строфами похвальными поселянскому житию” (1752). Однако многочисленные переводы и подражания, появившиеся в последующие сто лет, с лихвой компенсировали относительно позднее усвоение традиции {...} Одновременно с античными образцами был воспринят и обширный корпус их европейских интерпретаций».³⁷ Среди ключевых понятий, обсуждаемых в статье, для нашего анализа особый интерес представляет *автаркия*: «Обратим внимание

³⁶ Детальное описание топик *beatus ille* в сатирических контекстах см. в фундаментальном исследовании: Шеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб., 2004. С. 313–338. (Примеч. Н. И. Мазур.)

³⁷ Мазур Н. И. «Пора, мой друг, пора!» ...». С. 387–389. Процитируем некоторые примеры (с купюрами), подчеркивая нашу формулу: «Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен, {...}» (А. Д. Кантемир. Сатира VI. «О истинном блаженстве», 1738); добродетель – «Источник истинна покою / И спутник к счастью жизни сей» (А. А. Ржевский. «Ода добродетели», 1761); «Блажен, воспел я, кто доволен / В сем свете жребием своим, / Обилен, здрав, покоен, волен / И счастлив лишь собой самим; {...}» (Г. Р. Державин. «Видение мурзы», 1784); «Познай, о человек! / Что совесть чистая, свобода, / Здоровье и пасушный хлеб / Довлеют к твоему покою. / Будь с ними счастлив сам собою / И дар благослови судеб!» (В. В. Капнист. «На счастье», 1792)» (Там же. С. 383); «Пойдем дорогою прямою, / Она к душевному покою / Ведет блаженства под покров» (А. Х. Востоков. «Зима», 1799); «Мудрец с улыбкою взирает / На титлов славы звук пустой {...} Он видит счастье, блаженство / В кругу друзей своих, родных {...}» (В. В. Попугаев. «К друзьям», 1803). Добавим, что строка «дар благослови судеб» у Капниста очень напоминает: «Жизнь есть небес мгновенный *дар*; / Устрой ее себе к *покою*, / И с чистою твоей душою / *Благословляй судеб удар*» (Державин. «На смерть кн. Мещерского», 1779). «Многочисленные примеры триады *счастье – покой – свобода* / *воля* мы найдем в русской поэзии XVIII – начала XIX в.: „Если малым кто доволен, / Кто не горд, спокоен, волен / Тот есть счастлив человек”. (В. И. Майков. «Счастье», 1778) {...} „Возможно ли сравнить что с вольностью златой, / С уединением и тишиной на Званке?” (Г. Р. Державин. «Евгению. Жизнь Званская», 1807); „Блажен, кто почестей ничтожных не желает, / Которые мертвят свободу и покой! / Довольный тем, что есть, / Он жизнь благословляет.” (А. И. Мещерский. «Уединение», 1809)». (С. 384–385).

⟨...⟩ на выражение „быть счастливым самим собою”, отсылающее к одной из „техник” достижения и поддержания душевного покоя — так называемому искусству *jouir de soi-même*. В основу его легла стоическая идея автаркии (греч. *autarkeia*) — самодостаточности и довольства собой³⁸. Эта идея неоднократно встречается в нашем материале, ср., например, «Видение мурзы» Державина³⁹ с любопытным повтором:

«Блажен, — воспел я, — кто доволен
В сем свете жребием своим ⟨...⟩
Блажен и тот, кому царевны
Какой бы ни было орды ⟨...⟩
Блажен!...» Но с речью сей незанно
Мое все зданье сотряслось...

— автаркия мурзы явно вызывает гнев Фелицы («Ты быть себя счастливым часешь» — отметим очередной пример си-

³⁸ Там же. С. 383.

³⁹ Для Державина, кажется, не существует полного конкорданса, нам удалось найти только указатель словоформ к изд. «Библиотеки поэта» (Л., 1957), далеко не полному (http://www.rvb.ru/18vek/derzhavin/wt_index/toc_index.htm). Приведем список по этому указателю, не цитируя стихов, приводимых далее, всего 15 стихотворений (из них в шести — 2 или 3 раза): «Видение мурзы» (см. непосредственно ниже), «К первому соседу» (см. в тексте), «Вельможа» (см. в тексте), «На рождение царицы Гремиславы. Л. А. Парышкину» (см. примеч. 110), «На возвращение графа Зубова из Персии» (см. примеч. 188), «На смерть графини Румянцевой» (см. примеч. 110), «Аристиннова баня» (см. в тексте), «Евгению. Жизнь Званская» (см. в тексте), «Афинейскому витязю» (см. примеч. 206), «Сафо» (см. в тексте), «Похвала сельской жизни» (см. в тексте). Не процитированные в статье стихи: «Водопад» «Блажен, когда, стремясь за славой, / Он пользу общую хранил», «Памятник герою» — «Блажен, блажен еще стократно, / Что страсти мог свои умерить!». Особо отметим любопытный отголосок Ломоносова: «*Науки смертных просвещают, ⟨...⟩ Блажен тот муж, блажен стократно, Кто покровительствует им*» («Любители художеств») и в традиции псалмов «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского» «Блажен, кто идет правде вслед! / Ничто ему, ничто не страшно — И никакой не смерти вред». Добавим из текстов, не попавших в выборку, пример совмещающий оба эти образца: «Блажен в дому Твоем живущий / И восхваляющий тебя ⟨...⟩ Блажен, блажен, коль уповает / На Бога токмо человек!» («Желание в горняя», 1797).

понимии *счастлив и блажен*), которая наставляет мурзу в истинном предназначении поэзии (выполне пастернаковская строчка: «поэзия не сумасбродство»)⁴⁰. Добавим к этому относительно сходное место у А. И. Клушина («К лире», 1793): «„*Блажен, — сказал я, — тот стократно, / Кому наедине приятно / С самим собою рассуждать*”». Еще более показателен «Счастливый человек» Долгорукова (где сочетаются мотивы стоиков и псалмов):

Блажен, кто сам в себе умеет
Свое спокойствие находить!
Блажен, кто с волей мочь имеет
Страстям пределы положить!
Кто все, чем пышный мир гордится,
Списать постыдностью не льститя,
Кто любит Бога, правду, честь,
И смелы взоры на лукавых
Равно бросает, как на правых,
Кому не страшна злобы месть!
<...> Блажен, кому дала природа
Не только думать так — и жить!
Его ни знатная порода,
Ни чин не сильны изумить.

(Соч. кп. И. М. Долгорукого. Т. 1.
СПб., 1849. С. 130–133).

Ниже цитируются еще примеры из Батюшкова (элегия «Как счастье медленно приходит...», 1804 или 1805) и Тютчева («Да, вы сдержали ваше слово...»), отражающие эту традицию.

⁴⁰ Ср. у Ломоносова при одной из альтернативных формул: «Красуйся, дух мой восхищенный, / И не завидуй тем творцам, / Что посят лавр похвал зеленый; / Доволен будь собою сам» («Ода на прибытие Ея Величества великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации»). К. А. Осипов сопоставил это место с переводом Кантемира из Горация (Epist. I, 19): «<...> Смеешься нам, говорят <...> Собою бо доволен. Вернись себе, что один ты точить лишь знаешь Стихотворный мед <...>» (Основат К. «Sublime misanthrope»: Ломоносов в 1760–1761 годах // НЛЮ. № 69. 2004 <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/osp11.html> а также в докладе на XIV Тыняновских чтениях, Резекне, август 2008). Отголосок темы в «Онегине»: «И рогоносец величайший, / Всегда довольный сам собой, / Своим обедом и женой» (I, XII).

Наконец, еще одна оговорка, уместная, по контрасту с работой Н. Н. Мазур. Мы не будем пытаться даже прикоснуться к собственно европейским традициям, кроме случаев, непосредственно связанных с русскими переводами и подражаниями. Так, для французской традиции формулы *Heureux (celui) qui* самый беглый просмотр дал примеры из Ронсара,⁴¹ Дю Белле, Мольера («Мнимый больной»), Расина, Лафонтена, Вовенарга,⁴² Вольтера, Боссюэ, Лесажа, Гюго, не говоря уже о более экзотических именах, таких как житель Бордо, посмертный издатель Монтеня Pierre de Brach (1547—1605),⁴³ Eustache Deschamps (1346—1406)⁴⁴ и т. д., вплоть до песенки фламандского композитора.⁴⁵

Приведем пример употребления формулы только в одном произведении (правда, значительном по размерам),

⁴¹ Заключительные строки его Оды XXII «Et l'homme mort est bien-heureux. / Heureux qui plus rien ne desire! (sic!)», по преданию, читала Мария Стюарт, поднимаясь на эшафот.

⁴² Философ Luc de Clapiers de Vauvenargues (1715—1747).

⁴³ Нельзя не оценить его сентенцию: «утопленник счастлив тем, что не горит в огне» и ее контекст: «Heureux qui en maus si tranchants Meurt sans que le mort il souhaite (...) Celui qui meurt plongé sous l'eau, Que les forts destins il ne blasme / D'avoir en la mer son tombeau, Heureux qu'il ne l'ait en la flamme. // Heureux donq, qui au mol milieu De son liél l'âme luy vis rendre, ' Heureux, qui, sur ce triste adieu, / La main peus joindre à sa main tendre; Heureux, qu'elle consola sien, Heureux, qui clouas sa paupiere, Heureux, qui ne luy obmis rien / Des derniers devoirs de la bierre» — в его Ode XXIII «De la mesme Damoysselle» (Œuvres poétiques de Pierre De Brach, Sieur de la Motte Montussan publiées et annotées par Reinhold Dezeimeris. T. I. Paris: Aug. Aubry librairie, 1861. P. 308—312), обращенной к Mlle Marie le Jars de Gournay — его соавтору по изданию Монтеня 1595 года.

⁴⁴ Его тема «Блажен, кто слеп, глух и нем» (Heureux qui est aveugle, muet et sourd Ballade MLXIX // Œuvres complètes de Eustache Deschamps. Paris, 1887. P. 364) в дальнейшем встретится нам и в русской поэзии, также в «политических» контекстах («в такие времена блажен...»). Вопрос о том, повлияли ли эти строки на знаменитое четверостишие Микеланджело, не рискуем затрагивать.

⁴⁵ «O bien-heureux qui peut passer sa vie / Entre les siens, franc de hain' et envie, / Parmi les champs, les forests (sic!) et les bois / Loing du tumult' et du bruit populaire» (*Pevernage André*. The Complete Chansons. Livre Quatrième des chansons (1591) / Ed. by Gerald R. Hoekstra. Madison, 1983. (Recent Researches in the Music of the Renaissance. Vols. LXIII and LXIV). P. 101.

чтобы показать какого рода (и объема) работа потребовалась бы для сколько-нибудь серьезного обращения к любой из европейских традиций, не сводящегося к перечню примеров. Случай «Божественной комедии» интересен, в частности, той особенностью, что искомая формула появляется в ней на двух языках, причем множественное число слова *beati* совпадает в латыни и в итальянском. Все латинские формы (их пять) — это «Блаженства» или «Блаженны», т. е. начала стихов из Нагорной проповеди (и один парафразированный стих из Псалтыри), которые поют души в Чистилище (все латинские примеры с *beati* — только в этой кантике и только в прямой речи). «Блаженны нищие духом» (Мф. 5: 3) — «*Beati pauperes spiritu!*», Purg. XII, 110: «Едва туда свернули мы: „*Beati / Pauperes spiritu*“, — раздался вдруг / Намев неизреченной благодати». ⁴⁶ «Блаженны милостивые» (Мф. 5: 7) — «*Beati misericordes!*» (Purg. XV, 38): «Уже мы подымались, и „*Beati / Misericordes!*“ целось нам вослед». ⁴⁷ «Блаженны чистые сердцем» (Мф. 5: 8) — «*Beati mundo corde!*» (Purg. XXVII, 8): «Когда господень ангел встретил нас. // „*Beati mundo corde!*“ воспевая» (перевод Мина: «пропел „*Beati mundo corde!*“ нам»). ⁴⁸ В отличие от новозаветных стих Пс. 31: 1 у Данте сильно изменен. «Блажен, кому отпущены беззакония и чьи грехи покрыты» — в Вульгате: «*Beatus cui dismissa est iniquitas et abscondiam est peccatum*», в

⁴⁶ В переводе эта инкорпорация латинского текста видна более наглядно. Мы цитируем перевод Лозинского, который, несомненно, остается лучшим. Несмотря на усилия рецензентов, пост-лозинские переводы остаются лишь плодами неразделенной любви к Данте или к силлабическому стихосложению или же примерами бесплодного подвижничества. Параллельно цитируем перевод Д. Мина (СПб., 2002. С. 103): «Лишь повернулся мы туда, как снова „*Beati pauperes spiritu*“ хор / Воспел так сладко, что не скажет слово». Интересно, что оба переводчика именно в этом стихе опускают восклицательный знак, который в оригинале поставлен в конце всех латинских цитат (в Писании его нет ни в латинском, ни в русском переводах). У Лозинского он есть в остальных четырех случаях, у Мина в тех же случаях добавлен в новом издании.

⁴⁷ Перевод Мина: «И „*Beati misericordes!*“ хор / Воспел в тылу <...>». Не совсем понятно, как Мин скандировал латинский текст.

⁴⁸ Продолжение: «*In voce assai più che la nostra viva*» «Звучней, чем песни на земле звучны» (Мин: «Как не звучит на свете песнь живая»), может быть безразлично для выяснения источников дермонтовского «Ангела».

Purg. XXIX, 3: «Окончив речь, она запела так: / „Beati, quorum tecta sunt peccata!”».

Этот последний случай (он последний и по положению в поэме, и уже — в «Чистилище»), в котором единственное число латинского текста Псалма (а в Псалтыри *Блажен* встречается только в единственном числе) заменено на множественное (по образцу «Блаженств»), ретроспективно заставляет нас обратить внимание на то, что все латинские цитаты с формулой «блажен, кто» стоят во множественном числе, т. е. в той форме, в которой латинское *beati*, как уже сказано, совпадает с итальянским. Еще эффектнее это проявляется в срединном по положению примере Purg. XVII, 68—69, где оба слова латинской формулы, точно процитированной из Мф. 5: 9: «Блаженны миротворцы» — «Beati pacifici», неотличимы от итальянских, и неизвестный голос на самом деле продолжает этот текст *по-итальянски*: «e dir: „Beati / pacifici, che son sanz' ira mala!”» — «„Beati, — чей-то голос возгласил, — / Pacifici!, в ком нет дурного гнева!”».⁴⁹

Итальянские формы, наоборот, появляются только в единственном числе, все они, как и латинские примеры, содержатся в прямой речи (мы говорим, конечно, только о предикативном употреблении *beato*, не учитывая многих случаев, когда это слово выступает в роли определения). Их вовсе нет в «Аде», три примера в «Чистилище» (начиная с 24-й песни) — все они в мужском роде и относятся к

⁴⁹ Здесь восклицательный знак после *Pacifici* добавлен переводчиком. Уместно также обратить внимание на анжамбаны в переводе Лозинского. Видимо, Лозинский тоже исходил из «срединного» примера как основного: в первых двух случаях (до него) он разрывает переносом саму латинскую цитату (по образцу третьего примера у Данте), причем оба раза рифмует *beati* с *благодати*; в оригинале анжамбан в обоих случаях приходится не на латинскую цитату, но он все-таки есть в той же строке. В последних двух примерах переносов нет ни у Данте, ни у Лозинского. Там же, где у Данте на самом деле имеется анжамбан после *beati* (т. е. в третьем примере), Лозинский уже не удовлетворяется простым переносом и вставляет авторскую речь в середину латинской цитаты (итальянское продолжение он, естественно, передает по-русски). Д. Мин в этом случае сохраняет простой анжамбан, но вовсе опускает итальянскую часть реплики (может быть, не решаясь править Нагорную проповедь): «{...} за собой услышал глас: „Beati / Pacifici” и ветр как бы от крыл {...}».

лицам (людям или грифону) — и два случая (в одной терпине) в «Расе» — оба в женском роде и относятся к странам:

Purg. XXIV, 151 «E senti dir: „Beati cui alluma tanto di grazia <...>”» — «И услышал: „Блажен, чье озаренье / Столь благодатно, что ему чужда / Услада уст и вкуса вожделенье”».

Purg. XXVI, 73: «Beato te, che de le nostre marche <...>» — «„Блажен, кто наши посетив селенья, — / Вновь начал тот, кто прежде говорил, — / Для лучшей смерти черплет наставленья!”».

Д. Мин также сохраняет в обоих случаях *Блажен, кто*. В третьем случае (в предпоследней песне «Чистилища») оба переводчика избегают этой формулы и передают «блажен ты» как «хвала (тебе)»: Purg. XXXII, 43: «Beato se', grifon, che non discindi...» — «Хвала тебе, Грифон, за то, что древа Не ранишь клювом <...>» (Мин: «Хвала, о Гриф, твой клюв не тронул яда»).

Наконец, в «Расе» (Par. XIX, 142–144) в монологе Небесного Орла о международном положении в Европе блаженными могут стать Венгрия и Наварра: «O beata Ungheria, se non si lascia / Più malmenare! e beata Navarra, / se s'armasse del monte que la fascia!» — «Блаженна Венгрия, когда ущерб / Свой возместит! И счастлива Наварра, / Когда горами оградит свой герб!».⁵⁰ (Мин заменяет первое «блажен» на «счастлив»: «Ты б счастлив был, край венгров, если б мог <...>», а второе опускает.)⁵¹

⁵⁰ Видимо, тройной повтор *z* и *p* в последней строке должен передать нагнетение *s* в оригинале или же повтор *malmenare ... Navarra s'armasse*. После того как этот короткий разбор был написан, нам стала известна очень интересная статья К. Браунли (*Brownlee K. Why the angels speak Italian: Dante as vernacular poeta in Paradiso XXV // Poetics Today. Vol. 5 (1984). No. 3. P. 597–610*), где рассматривается, в частности, функция цитирования у Данте текстов из Писания (и из литургии) по-латыни и в итальянском переводе (на других примерах, в основном в песнях XXIV–XXVI «Рая»). Наш анализ, как представляется, хорошо укладывается в теоретический контекст и выводы этой работы, в частности о примате итальянского в этом противопоставлении. Благодарим проф. Дж. Файлера (*John Fyler, Tufts University*), указавшего нам эту работу.

⁵¹ В переводе Лозинского форма *Блажен* встречается еще дважды (заметим, что столько же раз *beato / beata* оригинала передано другим словом), оба раза в начальных песнях «Ада», где у Данте это слово не встречается, но при этом, в прямой речи, как все предыдущие примеры. В Ад. I, 129 «Блажен, кому открыта эта сла-

Самой формулой *блажен, кто*, как и стоящими за ней традициями, уже занимались исследователи русской поэзии. В свое время, говоря о ломоносовском *Преложении* Псалма 1, мы отметили здесь первое употребление нашей формулы: «Так <...> возникает формула „Блажен, кто“, положившая начало огромной традиции в русском ямбе (как правило, 4-ст.) вплоть до „Петергофского праздника“ Лермонтова». ⁵² О последнем примере мы еще скажем ниже. Наиболее содержательно об этой формуле писали М. Л. Гаспаров и О. Ронен. Первый коснулся ее, комментируя начало абзаца в «Сабинуле» В. Комаровского, где формула имеет несколько другой вид — «Блажен + существительное» (ср. «блажен муж...» или гоголевское «счастливы путники», см. ниже): «Блаженна ласточка, после перелета находящая свое прошлогоднее гнездо; козы под охраной опытного пастуха. Трижды благословен путешественник <...>». ⁵³ Эти слова М. Л. Гаспаров трактует как отсылку «одновременно к Псалму 1, 1 <sic!> и „Энеиде“ 1, 94». ⁵⁴ «Энеида», кажется, никем больше не привлекалась к объяснению нашей формулы (причем не только по-русски), поэтому обратимся непосредственно к этому контексту. Вот указанное место — Энеида I, 94 — 99:

Talia voce refert: O terque quaterque beati!
 Quis ante ora patrum Trojæ sub mœnibus altis
 Contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis
 Tydide, mene Iliacis occumbere campis
 Non potuisse, tuaque animam hanc effundere dextra!
 Sævus ubi Æacidæ telo jacet Hector <...>

ва!» в оригинале стоит *felice* 'счастлив' («oh felice colui cui ivi elegge!»), а в VIII, 45 «Блаженна несшая тебя в утробе!» — *benedetta* 'благословенна' («benedetta colei che 'n te s'incinse»).

⁵² Левинтон Г. А. Заметки к переводческой технике Ломоносова // М. В. Ломоносов и русская культура. Тезисы конференции, посвященной 275-летию со дня рождения М. В. Ломоносова. Тарту, 1986. С. 17 — 21.

⁵³ Комаровский В. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. СПб., 2000. С. 116. Отметим редкое для традиции чередование *Блажен* / *благословен*.

⁵⁴ Там же. С. 484.

Он [Эней] молвит голосом громким:
 «Трижды, четырежды тот блажен, кто под
 стенами Трои,
 Перед очами отцов в бою повстречался со смертью!
 О Диомед, о Тидид, из народа данайцев храбрейший!
 О, когда бы и мне довелось на полях илионских
 Дух испустить под ударом твоей могучей десницы,
 Там где Гектор сражен Ахилла копьем<...>». ⁵⁵

Примечательно, что С. Ошеров, несомненно под влиянием русской традиции, перенес «макаризм» (или «беатизм») в начало стиха, тогда как в оригинале прямая речь начиналась после цезуры, так что само ключевое слово оказывалось в конце стиха.

Есть некоторые основания предполагать (хотя автор не считает себя достаточно компетентным, чтобы проверить эту догадку), что Диомед, да еще названный по имени-отчеству и в соседстве с Ахиллом мог появиться здесь под влиянием схолии Калистрата (II в. до н. э.) в честь Гармодия и Аристогитона, где эти герои появляются как жители Островов блаженных: «Нет дорогой Гармодий, ты не умер, / Тебя на тех Блаженных островах, / Находит песня, где Ахилл быстрее / И Диомед, Тидея сын, живут». ⁵⁶ Если это предположение правдоподобно, то перед нами влияние одной ветви традиции «макаризма» (тема Островов блаженных) на другую — собственно формулу «блажен, кто» уже в латинском ее варианте. В любом случае, именно пример Вергилия положил начало особой традиции внутри формул с «блажен / счастлив», связанной с военной славой и доблестной смертью (см. ниже в связи с Ш. Пегн).

О. Ронен также комментирует текст XX века — «Грифельную оду» Мандельштама, ⁵⁷ но начинает с древних ис-

⁵⁵ Перевод С. Ошерева под ред. Ф. Петровского. См.: *Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.

⁵⁶ Древне-греческие поэты в биографиях и образцах / Сост. В. Алексеев. СПб., 1895. С. 9 (перевод Вс. Крестовского).

⁵⁷ *Ronen O. An Approach to Mandel'stam*. Jerusalem, 1982. P. 200–204. Только просмотрев представительный материал по нашей формуле, можно оценить пропущенное (хотя и не лишнее неточностей) замечание, сделанное мимоходом другим исследователем Мандельштама по поводу его «блаженного бессмысленного

точников, а затем переходит к русским текстам, предшествующим Мандельштаму: «Библейский лексический набор организован в этой полустрофе по традиционной схеме, объединяющей *Beatus ille qui* и $\text{וְשֵׁן וְשֵׁן וְשֵׁן}$ Псалмопевца.⁵⁸ Так что Тютчев в „Цицероне” не только черпал из античных источников, но и парафразировал уместным образом мысль из Пс. 64(65): 4–5», т. е. «Дела беззаконий превозмогают меня: Ты очистишь преступления наши. | Блажен, кого Ты избрал и приблизил, чтоб он жил во дворах Твоих. Насытимся благами дома Твоего, святого храма Твоего». «Заметим (продолжает в скобках Ронен. — Г. Л.), что ст. 7 и 13 этого [64] псалма „поставивший горы силою Своею, препоясанный могуществом” и „и холмы препоясываются радостью” могли повлиять на эффектную катахрезу: „⁶³завязал *ремень* ⁶⁴Подожже гор на твердой почве”. *Кремень* и *ремень*, кстати, являют потенциальную рифму в русской версии Ис. 5: 27–28: „Не разорвется ремень у обуви его. | Стрелы его заострены, и все луки его натянуты; копыта коней его подобны кремню”».

Заметим, к самому началу этого рассуждения, что формула *блажен, кто*, вообще говоря, без учета и без посредства перевода Ломоносова, не указывает столь однозначно на Псалом 1: 1 (в отличие от гораццианской формулы, для которой союз: *блажен (тот) кто* — принципиально важен) и что канонический латинский перевод Псалма 1: 1 (*Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum*) совсем не так близок к Горацию, как это получается в русских версиях и отголосках обоих текстов.

слова»: «Блаженный по-гречески *макариос*, а по-латински *beatus*. Греческое выражение встречается в *Илиаде* (блаженные боги). Оно связано и с Нагорной проповедью, с заповедями блаженства, которые русские знают преимущественно по церковнославянскому переводу Св. Писания. Вместе с тем это слово ассоциируется и с русскими переводами и подражаниями Горацию, например в стихах Державина и Батюшкова» (*Иваск Ю. Дитя Европы // О. Мандельштам. Собр. соч.: В 3 т.* — Ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. III. New York, 1969. С. XII).

⁵⁸ Следует также отметить двуязычное анаграмматическое родство слов *кремень* и *macarioi*. Хотя восемь блаженств (Блаженны, Beati) и не являются общим образцом для формулы *Блажен, кто*, в черновиках [«Грифельной оды»] прячутся ссылки на Нагорную проповедь (например, в стихе «*Нагорный колокольный сад*»). (Примеч. О. Ронена.)

Далее Ропен обращается уже непосредственно к Мандельштаму и его связям с Пушкиным и Тютчевым; процитируем только некоторые из его сопоставлений и комментариев: по его мнению, образцом для мандельштамовских строк 61 и 63 в «Грифельной оде» является именно Тютчев, а не «многочисленные примеры *Блажен, кто* у Пушкина (например, тематически уместное, но ироническое „Блажен, кто понял голос строгий / Необходимости земной”⁵⁹ в исключенной строфе „Путешествия Онегина”)». Черты, сближающие «Грифельную оду» с «Цицероном», убедительны, однако и в пользу Пушкина можно назвать повтор (параллелизм) строк с «Блажен, кто...» — у Пушкина он встречается часто — см. примеры ниже.

Наконец, сравнительно недавно появились тезисы студенческого доклада М. И. Казанской специально о пушкинском употреблении этой формулы, но одновременно о ее античных истоках,⁶⁰ они настолько лаконичны, что мы цитируем их почти полностью:

«Часто встречающаяся у Пушкина формула „блажен, кто...” согласно „Словарю русского языка XVIII века” образована по аналогии с начальными формулами евангельского текста о „блаженствах”. Это кажется не вполне верным, поскольку формула эта отсутствует в „Словаре русского языка XI—XVII вв.” и было бы непонятно, почему она появилась в русском языке лишь в XVIII в.».

Это первое соображение представляется совершенно справедливым, словарь дает: «Блажен, кто (*реже* — что), с придаточным предложением) (*по аналогии с начальными формулами евангельского текста о „Блаженствах”*)» с единственным примером из Кантемира (см. ниже). Однако, оспаривая евангельское происхождение

⁵⁹ «Ср. в связи с ⁶³завязал ироническую тему привязи как блаженства (букв. 'благословения' as a blessing) в „Домике в Коломне”: блажен, кто крепко словом правит / И держит мысль на привязи свою, шиверсия тоскливого Сонета 48 Дю Белле из *Les Regrets*: „O combien est heureux qui n'est contraint de feindre, | Ce que la vérité le contraint de penser, Et à qui le respect d'un qu'on n'ose offenser Ne peut la liberté de sa plume contraindre!”». (Примеч. О. Ропена.)

⁶⁰ Казанская М. И. Античные корни формулы „блажен, кто...” у Пушкина // V Межвузовская научная конференция студентов-филологов. Тезисы. СПб., 2002.

формулы, М. Н. Казанская упустила стоящий за ней ветхозаветный слой. Далее она сосредоточилась на античных источниках, и здесь аналогии прослежены весьма точно:

«⟨...⟩ у формулы „блажен, кто...” явно прослеживаются античные корни: она соответствует античным „*beatus / felix qui...*” и „*μάκαρ / μακάριος / ευδαίμων ὅς...*”. — Античный и русский вариант формулы сохраняют некоторые схожие черты:

Часто называется субъект блаженства (ср. „...тот блажен, кто...” — А. Кантемир, Сат. VI и „*beatus ille, qui...*” — Hor. Epod. 2, 1).

Часто встречается „количественная” оценка блаженства (*ter* и *quater* в латыни; *τρίς μάκαρ, τρισάκις ευδαίμων, τρισμακάριος* в греческом; *треблаженъ, стократ блажен* в русском).⁶¹

Прилагательные *блажен / beatus* имеют соответственно степени сравнения: *блажен — блаженней — блаженнейший* (XVIII в.) и *beatus — beatior — beatissimus* (в латыни).

В основном и в русской, и в античной формуле употребляется обобщающий мужской род (хотя в античной формуле есть и исключения).

Однако некоторые черты, характерные для античной формулы, в русской традиции не привились. Так, в античной формуле одинаково используется неопределенное местоимение *quisquis (quisque) / ὅστις* наравне с *qui / ὅς*.

Наиболее неожиданным и любопытным оказывается последний пункт:

«Судя по примерам употребления этой формулы в литературе XVIII в., она является переводной и восходит к Горацию через практику „христианской пародии”. Но контексты ее употребления показывают, что Пушкин ориентировался не только и не столько на примеры из Горация, сколько на употребление, обычное для Овидия».

С точки зрения лексикологии или семантики этот вывод, может быть, и верен, во всяком случае, мы не возьмем его оспаривать (сама М. Н. Казанская пояснила, что речь шла в первую очередь о наличии / отсутствии мес-

⁶¹ Заметим, что эту формулу в греческом и латыни отмечал уже Диришле (см.: *Dirichlet*. Op. cit. P. 33). Он же писал о лат. *beatus* как переводе греч. *makarios* (см.: *Ibid*. P. 37 – 39).

тоимения при *beatus*, у Горация *beatus ille qui...*, тогда как у Овидия союз обычно прямо присоединяется к прилагательному), однако применительно к формульному употреблению нашего словосочетания он явно неточен. Насколько мы могли проверить, у Овидия вообще не встречаются *beatus* и его производные в начале стиха; более того, это слово отчетливо, с сильным статистическим преобладанием, тяготеет к концу строки.⁶² Не отсюда ли в таком случае те строки, в которых слово *блажен* / *счастлив* замыкает стих? Сюда относится самый ранний пример анакреонтической «Цикады» → «Кузнечика» (перевод Ломоносова).

Кузнечик дорогой, коль много ты *блажен*,
Коль больше пред людьми ты счастьем одарен!
Препровождаешь жизнь меж мягкой травой
И наслаждаешься медвяною росой.
Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь;
Ты ангел во плоти, иль лучше — ты бесплотен!
Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен,
Что видишь, все твое; везде в своем дому,
Не просишь ни о чем, не должен никому.
(1761)

Уже начиная с перевода Н. А. Львова, это стихотворение вошло в обычную схему, почти совпадающую с нашей:

⁶² Вот, насколько мы можем судить, все примеры употребления *beatus* у Овидия: 'Scis here te, mea lux, iuveni placuisse *beato*? (Amores I. VIII: 23); Viderat a patrio redeuntem Iuppiter illam / flumine et 'o virgo Iove digna tuoque *beatum* {...} (Metham. I: 588–589); Sed scilicet ultima semper / exspectanda dies hominis, dicique *beatus* {...} (Ib. III: 135–136); Sive es mortalis, qui te genuere, *beati*, {...} / sed longe cunctis longaeque *beatior* illa, (Ib. IV: 322–325); illa prius referam, iuvat o meminisse *beati* {...} (Ib. VII: 797); Illa mihi est auro pretiosior, illa *beatam* {...} (Ib. VIII: 79); Non tenet hic lacrimas, stupet hic, vocat ille *beatos* (Ib. XI: 539); Argentum felix omnique *beatius* auro (Ex ponto II, VIII: 5); Tempia domus facient vobis urbesque *beatae*, {...} (Ib. IV, VIII: 5); O quantum et quotiens non est numerare, *beatum* {...} (Tristia III, XII: 25); Hoc est cum miseris solum commune *beatis* (Ib. III, VI: 29); Illae me lacrimae facient sine fine *beatum* (Ibis. 205–208); Intrasti patriae regna *beata* meae (Heroides XII: 26); Sceptra parens Asiae, qua nulla *beatior* ora est (Ib. XVI: 177); In qua tu nata es, terra *beata* mihi est (Ib. XVI: 189–190); At fruar Iliacis opibus cultuque *beato* {...} (Ib. XVII: 223–224); Cetera si possem laudare, *beatior* essem (Ib. XX: 63–64).

«Щастлив, щастлив ты кузнечик» (Львов, 1794), «Сколько счастлив ты кузнечик» (И. Мартынов, 1801), «Счастлив золотой кузнечик» (Державин, 1802),⁶³ «Счастливым кузнечик» (Грамматин, 1807) и т. д.⁶⁴

Из других примеров сошлемся на того же Ломоносова:

Ты, муза, лиру приими,
И чтоб слышала вселенна,
Коль жизнь наукам здесь блаженна,
Возникни, вознесись, греми.

(М. В. Ломоносов. Ода, посвященная
Елисавете Петровне. 1750 — СМ).

и В. Туманского:

Лишь тот познал красы земные,
Лишь тот воистину блажен,
Кого любовь в лета молодые
Прияла в неискупный плен.

(В. И. Туманский. Песнь любви.
1826 — СМ).

⁶³ «Цитатка», которую Н. Я. Мандельштам советовала запомнить мандельштамоведом (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. Paris, 1978. С. 129; см. также С. 38).

⁶⁴ Полный список переводов по библиографии Е. В. Свиясова (СВ):

А. Кантемир. «К трекозе»: «Трекоза, ты ублажаем...»;

М. В. Ломоносов. «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...»;

Н. А. Львов. «На кузнечика»: «Щастлив, щастлив ты, кузнечик...»;

П. Андреев. «К кузнечнику»: «Милый, прелестный кузнечик...»;

И. И. Мартынов. «На кузнечика»: «Сколько счастлив ты кузнечик...»;

Г. Р. Державин. «Кузнечик»: «Счастлив золотой кузнечик...»;

Е. Ф. Грамматин. «К кузнечнику»: «Счастливым кузнечик...»;

Е. К. Кузьман. «К кузнечнику»: «Счастливым тебя, кузнечик...»;

Н. И. Гнедич. «Из Алакрона: Кузнечик»: «О, счастливцев, о кузнечик...»;

В. И. Водовозов. «Счастлива ты, цикада...»;

Н. В. Берг. «Сколь блаженна ты, цикада...»;

А. Н. Баженов. «О блаженна ты, цикада...»;

Л. А. Мей. «Как блажен ты, мой кузнечик...»;

Г. Ф. Церетели. «Славлю я тебя цикада...».

Далее мы рассмотрим (разумеется, избирательно) источники и традицию этой формулы.⁶⁵

Нужно оговорить, что мы будем исходить скорее из диахронически рассматриваемых источников (в той мере, в какой эти отдельные традиции можно установить), нежели из синхронно понимаемых тематических групп (хотя и попытаемся наметить их), так как чисто тематическая клас-

⁶⁵ Нам пришлось исключить не только из рассмотрения, но даже из упоминаний почти все работы, посвященные анализу цитируемых текстов, кроме пескольких, представлявших непосредственно актуальными для нашей узкой темы. В противном случае невозможно было бы говорить, например, о М. Н. Муравьеве, не ссылаясь на работы В. Н. Топорова. Остались неназванными и многочисленные работы об античных традициях (в особенности горацанской) в русской поэзии, вроде: *Busch W. Horaz in Russland: Studien und Materialien.* München, 1964; *Тахо-Годи А. А.* Античные мотивы в поэзии Державина // *Писатель и жизнь.* М., 1978. С. 117 – 133; *Гаспаров М. Л.* Античность в русской поэзии начала XX в. // *Studi Slavi.* No. 4. Pisa, 1995; *Подмергера И. А.* Рецепция античности в русской культуре начала XVIII века // *Русско-европейские литературные связи.* XVIII век. Энциклопедический словарь. Статьи. СПб., 2008. С. 260 – 273; *Казанский Н. Н., Любжин А. И.* Античная литература в культуре XVIII века // Там же. С. 274 – 296 – не говоря уже о повой европейской литературе и о таких темах, как, скажем, «Шиллер в России», которые были бы здесь весьма уместны. То же относится к примерам, вроде: *Веселова А. Ю.* Усадебная жизнь в стихах поэтов Львовско-Державинского кружка // XVIII век. Сб. 24. СПб., 2006. С. 206 – 218; *Дмитриева Е. Е., Кунцева О. Н.* Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. М., 2003; *Евангулова О.* Художественная вселенная русской усадьбы. М., 2003; *Агамаян Г.* Изображение дворянской усадьбы в русской поэзии // *Державинские чтения.* I. СПб., 1997; *Зыкова Е. П.* Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // *Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры: Материалы научного межрегионального семинара.* М., 1998. С. 58 – 71 (http://natara.msk.ru/biblio/issues/zykova.htm#_edn1); последний пример – один из многих, встреченных в интернете. Там, между прочим, обнаружился даже текст диссертации «Проблемы рецепции од и эподов Горация в России XVIII – начала XIX вв. (на примере творчества Г. Р. Державина)» (http://bestdisser.com/see/dis_52279.html) – к сожалению, вывешенный анонимно, так что мы не могли воспользоваться плодом этой пиратской практики (московские коллеги сообщили, что это диссертация М. Я. Пант, МГУ, 2004). Сборник: *Il mondo delle usad'by. Culture e natura nelle dimore nobiliari russe.* XVIII – XIX sec. A cura di M. L. Doderio. Milano, 2007 – известен нам только по рецензии: *Cazzola Piero* [печ.] // *Slavia. Rivista triennale di cultura.* Anno XVII. No. 2. 2008. P. 218 – 221.

сификация контекстов и употреблений формулы остается сомнительной. Например, известная строка Лермонтова из упоминавшегося «Петергофского праздника»: «Блажен, кто незнаком с блядьми» — по «теме», кажется, должна принадлежать любовному разделу нашего корпуса и продолжать, тем самым, традицию Сафо, между тем это несомненный пародийный отголосок хора эриний в «Ивиковых журавлях» Шиллера в переводе Жуковского:

Блажен, кто незнаком с виною,
Кто чист младенчески душою!
Мы не дерзнем ему вослед;
Ему чужда дорога бед...
Но вам, убийцы, горе, горе!
Как тень, за вами всюду мы,
С грозою мщения во взоре,
Ужасные создания тьмы.

Антитеза здесь отражает структуру шиллеровского оригинала «Благо тому vs. горе тому».⁶⁶ Хор эриний становится, как часто бывало с формулами Жуковского,⁶⁷ основой для пародирования в ранней комической пьесе А. К. Толстого.⁶⁸ Вероятно, прямое влияние на «Петергофский праздник» оказал и «Сашка» Полежаева:

⁶⁶ *Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle / Bewahrt die kindlich reine Seele! / Ihm dürfen wir nicht rächend nahn, / Er wandelt frei des Lebens Bahn. / Och wehe, wehe, wer verstohlen / Des Mordes schwere Tat vollbracht, / Wir heften uns an seine Sohlen, / Das furchtbare Geschlecht der Nacht! (Schiller F. Gesammelte Werke. Bd. 1. Berlin, 1955. S. 357);* эта схема точнее передана в переводе Заболоцкого, сохранившего в обоих случаях дативные конструкции: «*Хвала тому, кто чист душою, / Вишны не знает за собою! / Без опасений и забот / Дорогой жизни он идет. / Но горе тем, кто злое дело / Творит украдкой тут и там! / Мы вслед за ними по пятам*». Жуковский отказался от параллелизма и ввел пащущую формулу, вероятно, по ассоциации, связавшей гетероним для Wohl рус. благо с родственным ему словом блажен.

⁶⁷ Ср. о тыняновской трактовке традиции, в том числе и фривольной, восходящей к «Певцу во стане русских воинов», — Лейбов Р. Баллада или пэан? Об одном эпизоде романа Тынянова «Пушкин» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. [Т.] V (Новая серия). Тарту, 2005. С. 194 – 205.

⁶⁸ «Блажен портной, коль чист душою! / Блажен, коль незнаком с виною! / Мы не дерзнем ему вослед! / Коль фрак готов паш и жилет! / Тебе ж, обманщик, горе, горе!» (Толстой А. К. Собр.

Ах, миг счастливый, быстротечный
 Волшебных, юношества лет!
Блажен, кто в радости беспечной
 Тебя сорвал, как вешний цвет.
Блажен, кто слез ручей горючий
 Рукой Анюты утирал.
Блажен, кто жизни путь колючий
 Вином отрадным проливал.
 Пусть смотрит Гераклит плаксивый
 С улыбкой жалкой на тебя,
Но ты блажен, о друг мой милый,
 Забыв в веселье сам себя.

(А.И. Полежаев. Сашка. 1825).⁶⁹

Ср. у самого Лермонтова в одноименной поэме (здесь сочетаются традиционные для нашей формулы мотивы любви, сельской простоты, поэзии и — новая тема — дикой воли):

Блажен, кто верит счастьем и любви,
 Блажен, кто верит небу и пророкам, —

соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 465). В других случаях Толстой мог пародировать Шиллера и без посредства Жуковского, например в тех же письмах к Адлербергу на рисунке, изображающем самого себя на вышке для пырания, он приписал по-немецки первые строки «Кубка»: «Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp zu tauchen in diesen Schlund?» (Там же. Т. 4. С. 502).

⁶⁹ Последний стих — инверсия темы автаркии. О теме вины см. ниже. Гераклит здесь (в контексте формулы *Блажен, кто*), впрочем, видимо, не столько античной традицией (и огромной традицией, восходящей к ней), сколько непосредственно упоминанием в «Гимне глумцам» Карамзина («С умом все люди — Гераклиты / И не жалеют слез своих; / Глумцы же сердцем Демокриты: / Род смертных — Арлекин для них!»). Замечательно сочетание мотивов познания вины и платы за «поцелуй» в длинном стихотворении Клушнина «Вечер» (1793 — см. ср. позже название элегии Жуковского, ставшей полемическим подтекстом «Жизни Званской» Державина): «Блажен, кто солнца заходящем / Спокойно может засыпать <...> *За кем не следуют упреки*, <...> Блажен, кто, бегая перстами / По лирным, тоненьким струнам, <...> Кто с Машей нежной, страстной, милой / На голос томный и унылый / Дуэт легонько пропоет; / Кто время пужного не тратит, / *За поцелуй тремя заплатит* / И на груди ее заснет» — эта тема, а возможно, и сами эти последние стихи пародируются в финале лермонтовской реплики: «Блажен, кто под вечер в саду / Красотку добрую находит, / Дружится с ней, интригу сводит — / И плюхой платит за н...!».

{...} Блажен, кто думы гордые свои
 Умел смирить пред гордою толпою,
 {...} Блажен, кто не склонял чела младого,
 Как бедный раб, пред идиолом другого!
 {...} Блажен, кто вырос в сумраке лесов,
 {...} Играющих и шепчущих листов,
 {...} Блажен, кто посреди нагих степей
 Меж дикими воспитан табунами;
 {...} Блажен!.. Его душа всегда полна
 Поэзией природы, звуков чистых...

(М. Лермонтов. Сашка. 1835 – 1839 – СМ).

Другое возможное влияние тематически смежного текста:

Блажен, стократ блажен, кто в тишине живет
 И в сонмище подчас с подругой молодою,
 За нежный поцелуй не награжден бедою...

(В. Л. Пушкин. Опасный сосед.⁷⁰
1811 – СМ).⁷¹

Формула *блажен, кто* тяготеет к началу строки; собственно только в начале строки, и прежде всего ямбической,⁷² она является формулой в точном смысле слова. Тем не менее есть и отступления от этой позиции, один из приемов «законного» смещения формулы «вправо», это прямая речь (примеры Батюшкова и, очевидно, вслед за ним – Пушкина). Формула вообще тяготеет к началу: не только строки, но и к началу строфы (здесь отступлений

⁷⁰ Еще пример сниженного и даже обценного употребления — «афоризм» Я. И. Ростовцева, сообщенный Н. Кукольниковом: «Блажен, кто ничего не ищет / И день и ночь спокойно спит, Кто в счастье не бздит, / В несчастии не дрищет...» (Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб.: Акад. проект, 1997. С. 111).

⁷¹ Почему-то именно под этим примером Михельсон (Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Т. I. [СПб., 1902], репр. М., 1994. С. 57) приводит более всего параллелей, включая «Блажен, кто мирно обитает / В заветном прадедов селе / И от проезжих только знает / О белокаменной Москве» (И. Козлов. «Сельская жизнь», 1837), начало французского перевода Буало из Сафо, начало II эпода Горация, а также: *Crede mihi, bene qui latuit, bene vixit, et intra / Fortunam debet quisque manere suam* (Ovid. Tristia. 3: 4.25 — выделено Михельсоном).

⁷² Ср. оговоренные ниже примеры хореев.

больше), а также к началу всего текста — отметим, что во всех трех текстах, образующих начало традиции, соответствующие формулы начинают первый стих. Обилие таких формул в начале текста легко увидеть в большинстве алфавитных указателей к собраниям стихов. Однако формула настолько распространилась, что способна занимать почти любую позицию, она может стоять в начале тирады, открывать новый поворот сюжета или мысли, комментарий к событию (таковы пушкинские примеры вроде «Блажен, кто смолоду был молод»), почти в самом конце она появляется в «Вечере» Жуковского (см. ниже). В четырехстрочной строфе она появляется скорее в нечетных строках — чаще всего, разумеется, в первой, но нередко в третьей, однако может встретиться и в последней или даже во второй.

Такой пример, когда *блажен, кто* появляется не только не в начале, а как завершение тирады (строфоида: 4-стишия вольного ямба с перекрестной рифмовкой) и как ее «пунт» — это знаменитое место в «Горе от ума»:

София

Всегда, не только что теперь. —
Не можете мне сделать вы упрека.
Кто промелькнет, отворит дверь,
Проездом, случаем, из чужи, из далека —
С вопросом я, хоть будь моряк:
Не повстречал ли где в почтовой вас карете?

Чацкий

Положимте, что так.
Блажен, кто верует, тепло ему на свете! — 73

⁷³ Грибоедов А. С. Горе от ума / Изд. подг. Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришушина. М., 1969 («Литературные памятники»). В так называемой ранней редакции (Музейный автограф — Там же. С. 140): «София. <...> С вопросом я тотчас, будь он моряк, Что не встречал ли где вас в почтовой карете. Чацкий. Положимте, что так. / Блажен, кто верует, тепло ему на свете...». Этому стиху более всего повезло (в библиографическом отношении) в работах по фразеологии. «Еще и сегодня в обиходном языке фразы и выражения из „Горя от ума“ появляются почти автоматически. Вот некоторые из них: <...> Блажен, кто верует, тепло ему на свете. (Beato chi crede, avrà sempre caldo al mondo)» (Cazzola Piero.

Этот случай явно определил традицию иронического употребления «блажен, кто» — о человеке, заведомо обреченном на неудачу или обманывающемся (может быть, с актуализацией оттенка ‘глупости’, ‘безумия’ в слове *блажен* — ср. выше о Фрейденберг, а также приводимый ниже пример из «Фауста»), хотя возникла традиция, конечно, раньше, ср., например:

Блажен, кто ни о чем не знает рассуждать!
Не может чувствовать, не может он страдать.
Блажен, кто тусклый взор вовек не растворяет!
Хоть в круге он невежд, спокоен пребывает.

(А. И. Клушин. Послание к другу моему
Василью Сергеевичу Ефимтьеву. 1791).

Иронически надо понимать, видимо, и строки Державина:

Блажен, кто поутру проснется
Так счастливым, как был вчера!
Блажен! Кто может веселиться
Беспрерывно в жизни сей...

(Г. Р. Державин. К первому соседу. 1780).⁷⁴

Commento al “Gore ot uma” di A. S. Griboedov. Bologna, 1977. P. 13). «Состав афоризмов из грибоедовской комедии, используемый русскими людьми, постоянно изменяется: многие из них закрепились сразу и стали всенародным пословичным фондом, например: Счастливые часов не наблюдают; (...) Блажен, кто верует, тепло ему на свете и др.». (Скогорева В. А. Афоризмы комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова // Сравнительно-исторические исследования русского языка. Воронеж: Изд. Воронеж ун-та, 1980. С. 121). См. еще: Коваленко С. Крылатые строки русской поэзии: Очерки истории. М.: Современник, 1989. С. 131, 151 (примеры, вроде: «„Блажен, кто верует“, — равнодушно сказал Самгин»). Михельсон (Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Т. I. С. 56) отмечает фразеологизм и приводит, среди прочего, евангельскую параллель (возможно, в самом деле, учтенную Грибоедовым): «Кто будет веровать, спасен будет» (Мк. 14: 16, полный текст: «Кто будет веровать и креститься, спасен будет, а кто не будет веровать, осужден будет»). Напомним, что стих Пс. 1: 1 Грибоедов почти на правах фразеологизма цитировал в письме к Бегичеву от 4 сентября 1817 г.: «Вот каково водиться с буйными юношами. Как не вспомнить псалмопевца: „Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых“».

⁷⁴ Не исключено, что иронический смысл имеет и «Аристиппова баня» (см. цитату ниже).

У Капниста:

Он, пышностью вельмож прельщаясь,
«Блажен, — гласит, — кто наслаждаясь
Числом забав, пиров счисляет!
Он век моих утех вмещает
В один своих веселий миг!»

(В. В. Капнист. Ода на счастье. 1792).

Особенно нужно отметить «Гимн глупцам» Карамзина (1802):⁷⁵

Блажен не тот, кто всех умнее, —
Ах, нет! он часто всех грустнее, —
Не тот, кто, будучи глупцом,
Себя считает мудрецом!
Хвалю его! Блажен стократно,
Блажен в безумии своем!

Карамзин продолжает здесь традицию «Похвалы глупости», и стихи содержат обоюдоострую насмешку — и над глупцами, и над «умными». Пример последнего: «С умом в покое нет покоя. / Один для имени героя / Рад мир в могилу обратить, / Для крестика без носа быть; / Другой, желая громкой славы, / Весь век над рифмами корпит; / Глушец смеется: „Вот забавы!“ / И сам — за бабочкой бежит!» (но ср. и явно негативное: «Они судьбу благословляют / И быть умнее не желают. / Раскроем летопись времен: / Когда был человек *блажен?* / Тогда, как, думать не умея, / Без смысла он *желудком жил.* (курсив Карамзина. — Г. Л.) / Для глупых здесь всегда Астрей / И век златой не проходил»). Однако именно в его случае похоже, что тема глупости носит не просто сатирический характер, но отражает более старые слои семантики рус. *блажен(ный)* — собственно во многих формах (*блажить, блажной*) и контекстах эта семантика (глупости, безумия) вполне актуальна. С точки зрения более «мифологического» слоя отметим любопытное обстоятельство: в цитированном выше пассаже об этом аспекте *блаженных* О. М. Фрейденберг сразу же ссылается на Карамзина (но не как поэта, а как историка), в связи с явно

⁷⁵ Ср.: Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Т. I. С. 57.

пушкинской темой юродивого, и сразу же за этим — на Эразма Роттердамского.⁷⁶

Тему глупости мы найдем и ниже в «сатирической» или политической «рубрике» (глупость как плата за спокойствие, понимаемое негативно, не в духе Горация или стоиков, ср. у Карамзина: «Ему ль черпнуть сей белый свет? / По маслу жизнь его течет. / Он ест приятно, дремлет сладко; / Ничем в душе не оскорблен»). Обратный случай, также негативного, но не пролического, а обличительного употребления (вроде Ахматовского «Можете пока спокойно спать. / Сила — право»),⁷⁷ демонстрируют (в финальной позиции) — вторая и третья от конца строки поэмы И. С. Тургенева «Филиппо Стродзи» (1847):

Блажен же тот, кому судьба смеется!

Блажен, кто счастлив, силен и неправ!!!

Отметим и позитивную (или, в крайнем случае, скрыто-полемическую)⁷⁸ политическую вариацию:

⁷⁶ Более того, после упоминавшихся (см. примеч. 20) рассуждений Н. Я. Марра о 'блаженстве' как 'небе', а также 'преисподней' чаще читаются строки: «Тогда глупец в мечте приятной / Нам хвалит ум свой необъятный <...> Хотите ль? он расскажет, как / сняет солнце в царстве гномов, / И рад божиться вам, что *так!*» (курсив Карамзина).

⁷⁷ У самой Ахматовой есть стихотворение с печальным «счастлив, кто» — восьмистишие «Заре (с португальского)»: «*Тот счастлив, кто* прошел среди мучений, / Среди тревог и страсти жизни шумной, / Подобно розе, что цветет бездумно, / И легче по водам бегущей тени <...>» (Июль 1920). Это перевод из Антеро де Квенталья, эпитафии для Зары — 16-летней сестры поэта Жуакина де Араужо: «*Feliz de quem passou por entre a magoa / E as paixoes da existencia tumultuosa, / Inconsciente, como passa a rosa, / E leve, como a sombra sobre a agua <...>*» (1881). (Antero de Quental. Zara. A Joaquim de Araujo // Antero de Quental. Raios de extincta luz poesias ineditas (1859 1863) (<http://www.gutenberg.org/files/20874/20874-8.txt>). Добавленное в начале перевода местоимение, видимо, призвано устранить архаичное ударение в слове *счастлив*), в оригинале формула соблюдена: *Feliz de quem* — прямое продолжение латинского *felix qui*. Об этом переводе см.: Лозинский Г. По поводу одного стихотворения Анны Ахматовой // Голос России. 1922. 27 августа; Тименич Р. Д. Анна Ахматова в 60-е годы. М.; Toronto, 2005. С. 367. Здесь появляется тема «блаженной» смерти в юности, о которой еще будет речь.

⁷⁸ См., например: Денз М. «Эстетика отказов» и отказ от похвалы в поэзии Карамзина 1792–1793 годов // XVIII век. Сб. 24.

Блажен, блажен народ, живущий
В пространной области твоей!
Блажен певец тебя поющий
В жару, в огне души своей!
(Н. М. Карамзин. К милости. 1792).

Кажется, ответ на это в «Вельможе» Державина (1794):

Блажен народ, который полн
Благочестивой веры к богу,
<...> Блажен народ, где царь главой,
Вельможи — здоровы члены тела...

Как будет вполне очевидно далее, наша формула очень распространена в духовной оде и почти не встречается в торжественной (похвальной и т. д.). Карамзин и в этом отношении опровергает традицию. Впрочем, одно интересное исключение есть и у Ломоносова, см. о нем ниже в конце VIII раздела.

Нужно перечислить также некоторые формальные разновидности формулы, помимо количественной вариации (*трижды / трикрат блажен*,⁷⁹ *стократ блажен* — ср.

СПб., 2006. С. 281–295, специально о «К милости» в контексте ареста Новикова С. 285–287. Противоположный взгляд на контекст (без упоминания самой оды): *Шруба М.* Поэтологическая лирика Н. М. Карамзина // Там же. С. 296; *Клейн И., Живов В.* Русская ода: история жанра. ([Рец.] на кн.: *Алексеева И. Ю.* Русская ода. СПб., 2005) // ИЛЮ. 2007. № 87 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2007/87/gu51.html>). Может быть, наиболее острый пример политического употребления формулы (в терминологии 1910–1920 годов, «справа», а не «слева») это применение ее в «пародической» поэме Лери (В. В. Клопотовского) к коллаборационизму по отношению к новой власти: «Блажен, кто дней не тратил даром / И к коммунистам-комиссарам, / Не утанив культурных сил, / На службу сразу поступил, / Кто в ней сумел, нашедши норму, / Смысл исторический понять, / Одной погою, так сказать, / Став на советскую платформу, / Кто приобрел лояльный лик, / Хотя и не был большевик» (*Лери.* Опеги наших дней: Сатирическая поэма. Берлин, 6. г. С. 7. Цит. по: *Будницкий О. В.* Российские евреи между красными и белыми (1917–1920). М., 2006. С. 97).

⁷⁹ Помимо упоминавшихся уже греческих и латинских примеров, укажем «позднерусские тексты»: «Треблаженный суть святissimi мученици, якоже наследия их ожидают небеса небес <...> сии

«Трижды блажен, кто введет в песнь имя» — Мандельштам. «Нашедший подкову»),⁸⁰ о которой говорилось выше, есть еще компаративная вариация «блажен но (еще) блаженнее ...»: ⁸¹ ср. пример у Катенина:

Блажен меж смертными, кто любит друга; вдвое
Блаженнее, когда взаимно он любим.⁸²

(П. А. Катенин. Идиллия.
Из Бюна 1809. Конец 1820-х гг.).⁸³

ублажаются вовеки веком» (Книга о вере. М., 1648. Л. 102 об., со-
общено нам Е. В. Романовой — текст этой книги есть на сайте
«Староверие в документах»: <http://starover.boom.ru/>), «Вонистину
блажен и треблажен творящий таковая!» (*Аввакум*. Посл. к Си-
меону, Ксении Ивановне и Александре Григорьевне, 1678 — 1679 //
Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его со-
чинения. М., 1960. С. 260).

⁸⁰ Вот некоторые примеры «квантитативной формулы» из СМ:
«Блажен тот стократно, / Кто бегаёт страстей» (П. И. Голени-
щев-Кутузов. Песенка. 1791 СМ); «Блажен, блажен стократ, /
Кто, руша все преграды, На ложе роскоши, возлюбленной объят»
(М. В. Милонов. Блаженство (подражание Парии). 1810-е гг.
СМ); «Блажен стократно тот, кто новых мог стяжать, / Кипучих
власть страстей над сердцем умирять!» (А. П. Бунина. О счастье.
1810-е гг. СМ); «Блажен, стократ блажен, ему кто цену знает, /
Заране усмирив страстей своих порыв» (М. В. Милонов. Бед-
ный поэт. Из Жилбера СМ); «Стократ блажен, когда я мог
стяжать / Стихом одну слезу участия» (А. Фет. «Стократ бла-
жен...». 1840 СМ). Другие будут еще приведены ниже в иной
связи.

⁸¹ Ср. пример из старших источников: «И ублажил я мертвых,
которые давно умерли, более живых, которые живут доселе; А
блаженнее их обоих тот, кто еще не существовал, кто не видал злых
дел, какие делаются под солнцем» (Екк. 4: 2–3) («И похвалих аз
всех умерших, ниже умроша уже, паче живых, елицы живи суть
доселе. И *благ паче обоих сих* ниже еще не быть, ниже не виде
всякаго сотворения лукаваго сотворенаго под солнцем»).

⁸² Собственно и «стократ блажен» может использоваться в ком-
паративной конструкции (как показывает и катенинский пример:
вдвое / блаженнее): «*Блаженнее стократ* ее была {...} Простая
добрая моя Параша» (А. Пушкин. Домик в Коломне, XXIV), ср.
ниже пример из «Гавриилады».

⁸³ Катенин П. А. Избранные произведения. М.; Л., 1965.
С. 70. Любопытно отметить далее в этом тексте тематическую связь
(«И без Патрокла жизнь Ахилл возненавидя, / Отмстив за смерть
его, утешился душой») с цитируемыми ниже примерами из пере-
водов «Das Siegfest» Шиллера: «Торжества победителей» Жуков-
ского и «Поминок» Тютчева, а также стихов Кюхельбекера.

Блажен, кто ведал их волненья
И наконец от них отстал;
Блаженной тот, кто их не знал...
(А. Пушкин. Евгений Онегин. II, XVII, 6).⁸⁴

В стихах, приводимых Грибоедовым в «Письме из Бреста Литовского к издателю («Вестника Европы»)»:

Блаженно славным быть, блаженной быть любимым!

Другое формальное усложнение конструкции с *блажен*, *кто* — это повтор в пределах одной строфы или астрофического периода, иногда сочетаемый со сравнительной степенью:

Блажен факир, узревший Мекку
На старости печальных лет.
Блажен, кто славный брег Дуная
Своею смертью освятит:
К нему навстречу дева рая
С улыбкой страстной полетит.
Но тот блаженной, о Зарема,
Кто мир и негу возлюбя,
Как розу, в тишине гарема
Лелеет, милая, тебя.
(А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан).

В тех случаях, когда формула выступает в своем основном виде, этот повтор всегда будет анафорическим — и, как правило, включенным в синтаксический параллелизм. Довольно часто последний приобретает антитетическую функцию, более или менее явную, ср. у Пушкина (помимо уже цитированного примера из «Бахчисарайского фонтана»):

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,

⁸⁴ Особенно интересен пример из «Гаврииллады», где при сравнительной степени повторяется количественное *стократ* (см. подробнее ниже). Все цитаты из Пушкина даются по малому академическому собранию (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977).

Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел.⁸⁵

Формула повторяется в «Онегине» 8 раз (не считая указанного Роненом — выше — примера из «Путешествия Онегина»),⁸⁶ однако в контексте настоящей работы едва ли есть смысл рассматривать более дистанцированные повторы.⁸⁷ Отметим, что в настоящем случае противопоставление осложнено, т. е. противопоставление двух «блажен, кто» (которые вполне могут относиться к одному субъекту) «снимается» и в свою очередь противопоставляется другой сентенции: «Но грустно думать, что напрасно / была нам молодость дана» — причем логическая структура этого пассажа, скорее всего, отождествляет «грустную мысль» («что напрасно...») с утверждением «Блажен, кто смолоду...». Эта конструкция «Блажен, кто / счастлив кто ... по ...» сама по себе довольно распространена, видимо, по образцу Пушкина.⁸⁸ Позволим себе, однако, ограни-

⁸⁵ Михельсон приводит параллель из Цицерона, впрочем, весьма далекую: «Mature fias senex, si diu velia esse senex. Рано сделайся старым, если хочешь долго быть старым (Cicer. De Senectute. 10, 32)» (Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Т. I. С. 57).

⁸⁶ При первом ее появлении (гл. I, LVIII, 1) В. В. Набоков в своем комментарии замечает: «Блажен, кто (Happy who): Едва ли пужно напоминать читателю, что все эти счастлив тот, блажен тот («happy he», «blessed he», «blest he») и так далее, восходят (через французское *heureux qui*) к *felix qui* или *beatus illis qui* поэтов античности (напр., Гораций. Epodes. II. 1)» (Pushkin Alexander. Eugene Onegin. A Novel in Verse / Trans. with a comm. by V. Nabokov (Bollingen Series, LXXII). 2nd paperback edn. Princeton, 1990. Vol. II. Commentary and Index. P. 213).

⁸⁷ Пример такой попытки: «Блажен, кто смолоду был молод, / Блажен, кто вовремя созрел, / Кто постепенно жизни холод / С годами вытерпеть умел. / Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Стакана полного вина, / Кто не дочел ее романа... (ЕО, 8, X) / (ЕО, 8, LI). Но ведь это противоположные вещи! А Пушкин говорит о них так похоже, что вдумчивый читатель может остаться в недоумении: кто же более блажен? Тот, кто сумел вытерпеть холод жизни и пройти всю скучную дорогу до конца, или тот, кто решил сказать „прощай“ жизни, не дочитав ее романа?» (Кружков Г. «Английская деревенька» Пушкина // Дружба народов. 1999. № 6 <http://magazines.russ.ru/druzhiba/1999/6/krugk.html>). Хотя далее сказано: «Вопрос бессмыслен», все же возникает некоторая зависть к этому «вдумчивому читателю», сохранившему такую непосредственность восприятия.

⁸⁸ Вот любопытный пример из XX века, хотя конструкция несколько отлична от пушкинской: «Блажен, кто пьет папинок трез-

читься этой констатацией и специально ее не выделять. Пужно все же отметить, что противопоставление, эксплицитное или подразумеваемое, вообще присуще этой формуле как таковой или, скажем, многим ее тематическим разновидностям; констатация «блажен тот, кто обладает такими-то качествами, достоинствами или благами» во множестве (если не в большинстве) случаев подразумевает, что говорящий ими не обладает и лишен этого блаженства и счастья. Особенно эта конструкция и этот смысл характерны для начальной позиции формулы, когда она является посылкой, а не выводом. Далеко не самый эффектный, но характерный пример — «Элегия» Языкова («Тот не поэт, в ком не пробудит...». 1829), с недоговоренными фразами, характеризующими (ирреальное, «сослагательное») блаженство, и пространной «отменой» этих мечтаний:

*Блажен, кто грудью молодой,
Кто сладострастными устами...
Но ты смеешься над мольбами,
Воспламененными тобой;
Ты прерываешь грозным взглядом
Сердечный юноши привет, —
И полон мужеством и хладом
Ему нежданный твой ответ.*

Другой любопытный пример — с наличием отрицательного параллелизма, где параллельные конструкции (как в фольклорном зачине) противопоставлены не друг другу, а третьему («реальному») элементу:

*Блажен не тот, кому природа
Дарит ключи чужих сердец!
Не тот, кому дала порода*

*вый, / Кто виноградной влагой резвой / Не веселил себя во-
век. / Но кто узнал живую радость / Шипучих и колючих
струй, / Того влечет к себе их сладость, / Их нежной пены поце-
лудой. // Блаженно все, что в тьме природы, / Не зная жизни, мирно
спит, Блаженны воздух тучи, воды, / Блаженны мрамор и
гранит. Но где горят огни сознания, / Там злая жажда разлит-
та, Томят бескрылые желанья / И невозможная мечта» (13 июля
1894. Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978. (Б-ка поэта). С. 123).*

Права на знатность и венец;
Поверьте, — все мечта пустая...
<...> А только тот лишь, без сомненья,
Во всем пространстве выраженья,
Совсем счастлив, кому везет!

(И. М. Долгоруков. Везет. 1813 //
Соч. кн. И. М. Долгорукова. Т. 1. СПб., 1849.
С. 445 — 446).

Вообще же у Пушкина наша формула выказывает тенденцию к повтору и параллелизму. По словарю Шоу⁸⁹

⁸⁹ *Shaw J. Thomas. Pushkin: A Concordance to the Poetry. Columbus, Ohio: Slavica, 1985. Vol. I. P. 37.* Вот полный список. **Лирика:** особняком стоит первое по времени употребление: **1)** «И в келье я блажен» (К сестре. 1814. III, 39), все прочие соответствуют традиции, перечислим их подряд, хотя некоторые придется в дальнейшем упоминать снова в связи с разными их особенностями; **2)—3)** (начало тирады после пробела) «*Блажен, кто веселится / В покое, без забот, / С кем втайне Феб дружится / И маленький Эрот; / Блажен, кто на просторе / В узорном уголке <...>*» (Городок. 1815. I, 84); **4)** (начало строфы) «*Блажен, кто в пизкий свой шалаш / В мольбах не просит счастья!*» (Мечтатель. 1815. I, 109); **5)—6)** (2-я строка последней тирады) «*Стократ блажен любовник тот, / Который нежно пред тобою <...> Блажен, кто может роль забыть / На сцене с миленькой актрисой, / Жать руку ей, надеясь быть / Еще блаженней за кулисой!*» (К молодой актрисе. 1815. I, 115 — начиная с этого примера горацианская тема сменяется любовной). **7)—9)** «*Блажен, кто в шуме городском / Мечтает об уединенье, <...> Блажен, кто с добрыми друзьями / Сидит до ночи за столом <...> Блажен, кто шумную Москву / Для хижинки не покидает...*» (Из письма к кн. П. А. Вяземскому. 1816. I, 160 — о расположении этих повторов см. специально ниже); **10)** «*Стократ блажен, кто может сном забыться / Вдали столиц, карет и петухов!*» (Сон. 1816. I, 166); **11)** «*Стократ блажен, кто в юности прелестной / Сея быстрый миг поймает на лету*» («Любовь одна / веселье жизни хладной...». 1816. I, 187); **12)—13)** «*И я сказал: „Стократ блажен, / Чей век, свободный и прекрасный <...> Блажен! но я блаженней боле. Я цепь мученья разорвал <...>“*» (Элегия: «Я думал, что любовь погасла навсегда...». 1816. I, 193); **14)** (начало стихотворения) «*Блажен, кто с юных лет увидел пред собою / Извивы темные двуххолмной высоты*» (Дельвигу. 1817. Лицейская редакция. I, 421 — кроме сельской, точнее, Царскосельской темы, здесь можно заподозрить и скрытую эротическую ассоциацию, ниже возникает тема поэта, начавшаяся уже в первом из цитированных стихотворений — «К сестре» и далее); **15)** (ст. 3—4 в четверостишии с перекрестной рифмовкой) «*Блажен, кто знает сладострастье / Высоких мыслей и стихов!*» (Жуковскому: «Когда, к мечтательном миру

(более наглядному, чем «Словарь языка Пушкина»), в стихах Пушкина 36 случаев краткой формы *блажен*,⁹⁰ из

стремясь...». 1818. I, 298); **16)** (начало стихотворения) «Блажен, кто в отдаленной сени, / Вдали взыскательных невежд, / Дни делит меж трудов и лени» (Уединение. 1819. I, 324 — возврат к чисто гораццианской теме); **17)–18)** (начало реплики и начало 2-го четверостишия) «Блажен, кто про себя таил / Души высокие создавша <...> Блажен, кто молча был поэт И, терном славы не увитый, <...> Без имени покинул свет!» (Разговор книгопродавца с поэтом. 1824. II, 176); **19)–20)** (строки 2 и 3 последнего четверостишия) «Соперницы запретной розы / Блажен бессмертный идеал... / Стократ блажен, кто вам внушал / Не много рифм и много прозы» (К. А. Тимашевой. 1826. II, 305 — мадригал построен на столкновении поэтической и любовной темы); **21)** (начало стихотворения) «Блажен в златом кругу вельмож / Пнит, внимаемый царями» (1827. III, 32 — появление формулы «Блажен ... поэт»). **Поэмы: 22)–23)** «Блажен, кого под вечерок / В уединенный уголок / Моя Людмила поджидает <...> Но, верьте мне, блажен и тот, / Кто от Дельфиры убегает / И даже с нею незнаком» (Руслан и Людмила. Песнь V, 17–23, IV, 56); **24)** «Стократ блажен твой плод благословенный» (Гавриилиада. 1821. IV, 117); **25)–26)** «Блажен факир, узревший Мекку <...> Блажен, кто славный брег Дуная <...> Но тот блаженный, о Зарема» (Бахчисарайский фонтан. 1821–1823. IV, 134); **27)** (начало октавы XII) «Тогда блажен, кто крепко словом правит / И держит мысль на привязи свою» (Домик в Коломне. 1830. IV, 237 — уже упоминалось выше). **Евгений Онегин: 28)** (начало строфы) «Блажен, кто с нею <тревогой любви> сочел / горячку рифм» (I, LVIII, 1); **29)–30)** «Блажен, кто ведал их волшебья <...> Блаженной тот, кто их не знал» (II, XVII, 6–8); **31)–32)** «И впрямь, блажен любовник скромный <...> Блажен, хоть, может быть, она <...>» (IV, XXXIV, 9, 13); **33)** «Стократ блажен, кто предан вере» (IV, LI, 3 — этот пример, возможно, восходит к «Горю от ума», см. о нем также ниже, примеч. 192); **34)–35)** «Блажен, кто смолоду был молод, / Блажен, кто вовремя созрел» (VIII, X, 1–2); **36)** «Блажен, кто праздник жизни разо <...>» (VIII, LI, 9). Добавим к этому форму мн. числа: «Блаженны павшие в сраженьи» («Подражания Корану», VI — начало последнего четверостишия). Синтаксически схож с членной формой пример «Блаженный день! Увечанный супруг / Желу ласкал с утра до темной ночи» (Гавриилиада, 1821. IV, 113 — здесь также переключка внутри поэмы с «Стократ блажен...» — см. ниже). Остальные случаи членной (полной) формы мы не рассматриваем. Сюда пужно добавить и прозаическую запись на листе с беловиком «Пора, мой друг, пора! <...>»: «Блажен, кто находит подругу — тогда удался он домой» (III, 464 — см. подробнее Мазур Н. П. «Пора, мой друг, пора!...»).

⁹⁰ Отметим хотя бы некоторые варианты с начальным *Счастлив* (часть из них упоминается ниже в связи с традицией Сафо): «Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный» (К*** I, 309,

них только 13 не входят в повторы (двойные, а иногда и тройные), осложненные, к тому же, формами сравнительной степени, которые всегда встречаются только в сочетании с положительной (единственное исключение — приведенная выше строка из XXIV октавы «Домника в Коломне»).

У Мандельштама в строках, которые разбирал Ронен, параллелизм (хотя и не антистетический):

Блажен, кто называл кремень <...>

Блажен, кто завязал ремень... —

явно восходящий к пушкинскому.⁹¹ Поразительно, что В. П. Григорьев искренне считал, что начин этих строк *Блажен, кто...* является диагностическим для цитирования Хлебникова (!): «Дважды повторенное <...> слово бла-

прямой перевод из Сафо); «Счастлив, кто в страсти сам себе / Без ужаса признаться смеет» (I, 182 — стихи, которые Тынянов связывал с темой «безыменной любви»), «Счастлив, кто избран своею правдою» (III, 68), с членной формой прилагательного: «Счастливейший юноша, ты всем меня пленил» (II, 242) и в хорее (с другим ударением): «Счастлив ты в прелестных дурах» (III, 118). Из непаchalных уместно назвать (отметим чередование акцентных вариантов даже в пределах ямба): «Счастлив уж я надеждой сладкой, / Что дева с трепетом любви / Посмотрит <...>» и «Счастлив, когда бы не имел / Соперником меньшого брата» (Руслан и Людмила, IV, 7 и 44), «Непзьяснимы наслаждения — / Бессмертья может быть залог! / И счастлив тот, кто средь волненья / Их обрeтaть и ведaть мог» (Пир во время чумы, V, 356), «Счастлив, кого ваш взор вниманья удостоит» (Борис Годунов, V, 284 — ср. там же: «Счастлив! А я от отроческих лет / По келням скитаюсь, бедный инок!» (V, 201), «Хвалю, мой друг, ее охоту, / Поотдохнув, рожать детей, / И счастлив, кто разделит с ней / Свою приятную заботу» (К Родзянке. 1825. II, 237).

⁹¹ Специфика мандельштамовского примера в том, что в нем местоимение *кто* приобретает дейктический смысл: оно может быть разгадано (Фалес?) и отождествлено с каким-то именем собственным, подобно ахматовскому: «Этот, уходя, не оглянулся...» (где *этот* = Данте, в противоположность «обернувшейся» жене Лота — см. об этом специально: Цивьян Т. В. Наблюдения над категорией определенности — неопределенности в поэтическом тексте (поэтика А. Ахматовой) // Категория определенности — неопределенности в славянских и балканских языках. М.: Наука, 1979. С. 359; Степанова Л. Г. Наблюдения над синтаксисом романтической прозы // Синтаксические особенности литературных языков на ранних этапах их формирования. На материале индоевропейских языков. Л.: Наука, 1982. С. 149).

жен связывает ее не только с „трижды блажен” в *Нашедшем подкову*, но и с концовкой полной редакции упомянутого стих[отворения] В. Х[лебникова] “Ты же, чей разум стекал...”: Блаженна стрекоза, разбитая грозой, / Когда она прячется на нижней стороне / Древесного листа. / Блажен земной шар, когда он блестит / На мизинце моей руки!». ⁹² Разумеется, ни на одного комментатора, упоминавшего хотя бы Тютчева, он в этой работе не ссылается. Странно видеть, как серьезный ученый готов удовлетвориться совершенно иллюзорным и, в лучшем случае, минимальным сходством, лишь бы увидеть сюжетный альянс любимых поэтов.

Особый случай, когда антитеза охватывает не только «содержание» формулы, т. е. противопоставляет разные «причины» блаженства (т. е. «кто» именно *блажен* или *счастлив*), но и сами формулы. Так, у Жуковского антонимом «Счастлив (тот), кто» оказывается «Беден (тот), кто»: ⁹³

Счастлив тот, кому забавы,
Игры, майские цветы,
Соловей в тени дубравы
И весенних лет мечты
В наслажденье — как и прежде;

⁹² Григорьев В. Мандельштам и Хлебников. I (1922–1931) // Studi e scritti in memoria di Marzio Marzaduri. Padova, 2002. P. 176, сн. 17.

⁹³ Отметим, что здесь — редкий случай появления нашей формулы (или ее варианта) в хорее, соответственно традиционное *счастлив, кто* превращается в *сйстлив, кто*, то же встречаем в «Торжестве победителей»: «Счастлив тот, кому сиянье / Бытия сохранило, / Тот, кому вкусить дано / С милой родиной свиданье!», и в следующей строфе: «Счастлив тот, чей дом украшен / Скропной верностью жены!». В оригинале (Das Siegesfest) в первом случае нет похожей формулы: «Drum erhebe frohe Lieder» (в переводе Тютчева: «Так возвысьте ж глас хвалебный»), во втором: «Glücklich, wem der Gattin Treue / Rein und keusch das Haus bewahrt» (Schiller. Op. cit. S. 450). Вообще этот корень очень заметен в тексте Шиллера: «Wohl dem Glücklichen mag's ziemen <...> Ohne Wahl vertheilt die Gaben, / Ohne Billigkeit das Glück <...> Weil das Glück aus seiner Tonnen / Die Geschenke blind verstreut» (S. 451) — у Тютчева: «Хорошо любимцам счастья <...> Неподвижно высшей силе Счастья в прихотях своих <...> Счастье жеребия сеет / Самовольною рукой» (у Жуковского из всех этих строк только в первой: «Пусть веселый взор счастливых» — в остальных этот корень отсутствует).

⟨...⟩

Беден тот, кому забавы,
Игры, майские цветы,
Соловей в тени дубравы
И весенних лет мечты
Не веселье — так, как прежде...

(Песня. 1813).⁹⁴

Эта вторая часть, возможно, отразилась в мандельштамовском черновом варианте: «И беден тот, кто сам полуживой» (с другой стороны, ср.: «Ich bin arm, я беден» в «Четвертой прозе»). Ср. окончательный текст:

Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,⁹⁵
И *жалок тот*, кто сам полуживой
У тени милостыню просит...

(Ср. у Ахматовой: «Но вечно *жалок* мне изгнанник».)

Любопытный синтаксический вариант находим у Батюшкова (о том, что это именно модификация исходной формулы, свидетельствует ее появление через 8 строк в обычном виде):

Как счастье медленно приходит,
Как скоро прочь от нас летит!
Блажен, за ним кто не бежит,
Но сам в себе его находит.

⁹⁴ Ср. вышнее противопоставление в хоре эриний. Вот любопытный прозаический пример, явно ориентированный на стихотворную традицию: «*Счастлив тот, кто, дожив до преклонных лет, угасает тихой и безбольной „естественной“ смертью: его душа, состарившись вместе с телом, спокойно улетает от мира живущих ⟨...⟩ Но горе тому, кто в цвете лет, не утолив своей жажды жизни, пал жертвой вражьего кнжала или вражьей болезни; горе ему и горе нам, его односельчанам или согражданам*» (Зелинский Ф. Ф. Про нечистую силу // Зелинский Ф. Ф. Соперники христианства. М., 1996. С. 408, тематически ср. «Оду» Муравьева — ниже, примеч. 150). В более широкой парадигме *блажен, кто*, видимо, противопоставлено (*Будь*) *проклят тот*...

⁹⁵ Ср. непосредственное продолжение цитированной фразы из «Четвертой прозы»: «Ich bin arm — я беден. А в Армави́ре на городском гербе написано: собака лает — ветер посит».

⟨...⟩ Блажен, кому надежды глас
В самом несчастье сердцу внятн...
(Элегия: «Как счастье медленно приходит...».
1804 или 1805 // Опыты в стихах и прозе.
М., 1977. С. 337).

Вот один из примеров «автаркии», о которых говорилось выше. Согласно словарю Шоу:⁹⁶ у Батюшкова всего 6 примеров с нечленной формой, из них 4 — в начале стиха — кроме двух (в одном стихотворении), приведенных непосредственно выше, еще два:

Блажен, кто друга здесь по сердцу обретает...
(Дружество. 1811 или 1812 // Опыты. С. 221).⁹⁷

Блажен в сени беспечной,
Кто милою своей
⟨...⟩ спокойно обладает.
(«Мои пепаты», 1811–1812 // Опыты. С. 263).

— здесь соединение гораціанской темы с любовной (ср. ниже пушкинский пародийный пример). И один пример в начале прямой речи: «Я ⟨....⟩ Сказал: „Блажен стократ, кто с сельскими богами”» («Воспоминание», 1807–1809 // Опыты. С. 210 — более полную цитату см. ниже).⁹⁸ У Баратынского (пользуясь другим словарем Дж. Шоу⁹⁹) находим только один пример:

Блажен, кто легкою рукою
Весной умел срывать весенние цветы
И в мире жил с самым собою...
(Послание к б[арону] Дельвигу. 1820).

⁹⁶ *Shaw J. Th.* Batiushkov: A Dictionary of the Rhymes and a Concordance to the Poetry. Madison, Wisconsin, 1975. P. 132.

⁹⁷ Нет ли тут прямого цитирования Крылова: «Попделся кое-как домой без новых бед. / Счастлив еще: его там дружба ожидает!» («Два голубя»). Эту строку выделял Жуковский: «Например, после подробного описания несчастий голубка-путешественника, не тронет ли вас этот один прекрасный и нежный стих? Счастлив еще: его там дружба ожидает!» (В. А. Жуковский. О басне и баснях Крылова).

⁹⁸ Еще один случай: «И вечно жить, и быть блажен?» («Н. И. Гнедичу») — к нашему материалу явно не относится.

⁹⁹ *Shaw J. Th.* Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes and a Concordance to the Poetry. Madison, Wisconsin, 1975.

Итак, первый источник — это Псалтырь.¹⁰⁰

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
 Не хочет грешным в след ступать,
 И с тем, кто в пагубу приводит,
 В согласных мыслях заседать.

(Ломоносов.¹⁰¹ Пс. 1).¹⁰²

¹⁰⁰ Назовем такие собрания переводов псалмов, как: Полное собрание псалмов Давида, поэта и царя, предложенных как древними, так и новыми российскими стихотворцами из прозы стихами, списанием каждого из них имени, собраны по порядку Псалтыри А. Решетниковым. Т. 1 — 2. М., 1811. Изд. 2-е; Псалтырь в русской поэзии XVII—XX вв. Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Б. Н. Романова. М. [Сергиев Посад], 1995 (миниатюрное издание). Из отдельных переводов: Стихотворное предложение псалмов пророка и царя Давида, составляющих Псалтырь. С объяснением исторического, таинственного и нравственного смысла псалмов. СПб., 1869. Изд. 2—3: 1874. Обширная монография: *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002 — содержит подробный обзор переводов псалмов от Аполлинария Лаодикийского до Яна Кохановского, Глюка и Пауса, и далее русской традиции XVII—XVIII веков (кончая Дмитриевым-Мамоновым и Державиным) и избранные тексты предложений.

¹⁰¹ И. И. Солосина отмечает: «Более всего заимствовано Ломоносовым слов и выражений из псалмов» (*Солосин И. И.* Отражение языка и образов Святого Писания и книг богослужебных в стихотворениях Ломоносова. С. 244). С другой стороны, сами предложения псалмов (и вообще духовные оды) Солосина исключает из рассмотрения. В качестве фона тем не менее отсылаем к огромному материалу, собранному в его статье (до сих пор сохраняющей актуальность), хотя и без должных разграничений, в терминах самого Солосины, между «тождеством мысли» и «общностью слов, понятий и образов» (С. 246; последние, вообще говоря, тоже следовало бы разграничивать). Иначе говоря, чисто лексические заимствования не отделены от смысловых цитат, а без такого разграничения многие примеры выглядят странно, в частности один из первых примеров в статье из «Оды на взятие Хотина» (С. 246): «Ст. 70: И *путь* отворен вам (россам) *пространный*. Мф. 7, 13 „Видите узкими врата: яко *пространныя врата* и *широкий путь* **вводя** в **пагубу**”» (курсив Солосины, полужирный шрифт наш. Г. Л.). Ясно, что семантика евангельского стиха никак не актуализируется в оде.

¹⁰² М. И. Михельсон (Русская мысль и речь. I. С. 57) в статье на «Блажен муж...» приводит из стихотворных переводов только этот (и примеры библейской цитаты у Островского и Загоскина), но приводит (отдельно) еще одно квазибиблейское речение: «Бла-

Блажен тот, кто себя вручает
Всевышнему во всех делах
И токмо в помощь призывает
Живущего на небесах.

(Ломоносов. Пс. 145).¹⁰³

Перевод Ломоносова в отношении нашей формулы принципиально отличается от предыдущих и современных ему,¹⁰⁴ эллипсис существительного *муж* (вероятно, подсказанный переводом Лютера: “*Wohl dem, der*” — и / или Горацием) определил всю последующую традицию. В «Псалтыри рифмотворной» Симеона Полоцкого: «Блажен муж, иже во злых совет не вхождание».¹⁰⁵ Другие пе-

жен, иже и скоты милует» (примеры из сказки Даля и из Писемского). На сайте «Православие. Вопрос-ответ» (http://www.spasi.ru/answer_0396.htm) эта фраза (в форме «блажен человек, иже...») названа «вариацией на тему цитаты из церковнославянского текста Священного Писания: „Праведник милует души скотов своих: утробы же нечестивых немилостивы”» (Притч. 12: 10 – Михельсон приводит русский текст этого стиха: «Праведный печется о жизни скота своего»).

¹⁰³ Ср. начало Пс. 143 (2-я пол. 1743): «*Благословен господь мой Бог, / Мою десницу укрепивый / И персты в браши научивый / Сотреть врагов взнесенный рог*» и его финал: «*Счастлива жизнь моих врагов! / Но те светлее веселятся, / Ни бурь, ни громов не боятся, / Которым Вышний сам покров*». Ср. еще модификацию: «Блаженство общества вседневно возрастает; Монархия труды к трудам соединяет».

¹⁰⁴ Ср., в частности: «Традиция перевода псалмов не продолжается, а отрицает „Псалтырь рифмотворную” Симеона Полоцкого» (Лотман Ю. М. Ломоносов и некоторые вопросы своеобразия русской культуры XVIII века // М. В. Ломоносов и русская культура. Тезисы конференции, посвященной 275-летию со дня рождения М. В. Ломоносова. Тарту, 1986. С. 5). Текстуальное сопоставление (и вывод, скорее, о влиянии Симеона), которое и автор настоящей статьи, и, видимо, Ю. М. Лотман (полемически) имели в виду, но не называли по цензурным условиям 1986 года: *Serman I. Z. Poeticheskiĭ stilʹ Lomonosova*. M.; L., 1966. С. 100–101; *Serman I. Z. Mikhail Lomonosov. Life and Poetry*. Trans. by St. Hoffmann. Jerusalem, 1988. (Lexicon. The Center of Slavic and Russian Studies. The Hebrew University of Jerusalem). P. 15–16. О переключках с Симеоном см. также в нашей указанной заметке, с. 19–20.

¹⁰⁵ Отметим еще прозаический перевод XVII века. См.: Псалтырь 1683 г. в переводе Авраамия Фирсова. Текст. Словоуказатель. Исследование. Предисл. и посл. Е. А. Целуновой. М., 2006; Псалтырь 1683 г. в переводе Авраамия Фирсова (Slavistische Bei-

реводы были сделаны Сумароковым (тоже ямбический, но с иной синтаксической конструкцией): «*Блажен муж, кто, мерзя, не входит, / В совет неправедных людей. / В пути, где шествует злодей, / Ево ум чест(н)ый не вводит <sic!>*»¹⁰⁶ — и Тредиаковским (хореический):¹⁰⁷ «*Муж истинне блажен, / Кой, к совету нечестивых / Не был всяко приближен / Шествием, для мнений льстивых*».¹⁰⁸ Эта поэтизация *блажен* имеет свою, менее влиятельную, «субтрадицию» (возможно, как отмечалось, связанную с Овидием).

Вот примеры этой формулы (с некоторыми вариациями) в переводах псалмов:

О, сколь блажен правдивый муж,
Который грешным вслед не ходит

träge 243. München, 1998. Пс. 1: 1: Бл(а)жен муж, который не идет на совет нечестивых (этот тип придаточных определительных – самый частотный в переводе 1683 г. см.: *Целунова Е. А.* Наблюдения над синтаксисом Псалтыри 1683 года в переводе Авраамия Фирсова // *Studia Russica*. XIX. Будапешт, 2001. С. 22).

¹⁰⁶ Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе покойного <...> А. П. Сумарокова / Собр. и изд. Н. Новиковым. Часть I. М., 1781. С. 1.

¹⁰⁷ О переводах псалмов в контексте поэтических состязаний, кроме классической работы Гуковского (*Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме. Состязания и переводы // *Поэтика*. Временник Отдела словесных искусств ГИИИ. Вып. IV. Л., 1928. С. 126–148), см.: *Пишкин А. В.* Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Сб. 14: Русская литература XVIII–начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 232–246; *Он же.* Судьба «Псалтыри» Тредиаковского // *V. K. Trediakovskij Psalter 1753. Erstausgabe, besorgt und kommentiert von A. Levitsky (Biblia Slavica hrsg. R. Olesch u. H. Rothe. Ser. III: Ostslavische Bibeln. Bd. 4: Russische Psalmenubertragungen).* Paderborn et al., 1989. S. 519–535; *Живов В. М.* К предистории одного переложения псалма в русской литературе XVIII века // *Jews & Slavs / Ed. by W. Moskovich et al. Vol. 1. Jerusalem; St. Petersburg, 1993. P. 132–160.* То же // *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. С. 532–555; *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 181–241, 531–542 и др.

¹⁰⁸ Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василья Тредиаковского. Т. II. СПб., 1752. С. 63. И. И. Солосин, сопоставив этот перевод с ломоносовским, заключает: «Это предложение Ломоносова и теперь читается легко и приятно» (С. 240, сн. 2). Трудно что-нибудь возразить.

И лишь в союзе чистых душ
Отраду для души находит!
Его и страсти кличут в свет,
И нечестивцы в свой совет, —
Но он вперил на правду очи <...>

(Ф. Глинка. Блаженство праведного
(с эпиграфом из Пс. 1: 1)).¹⁰⁹

Блажен, кто мудрости высокой
Послушен сердцем и умом,
<...> Читает книгу ту святую,
Где силен Божеский закон.
Он не пойдет в беседу злую,
На путь греха не ступит он.
<...> Блажен! ... как дерево у потока
Прозрачных, чистых, светлых вод <...>

(Н. Языков. Подражание Псалму [1-му]).

<...> Блажен, кто смелою десницей
Оковы плена сокрушит,
Кто плач Израиля сторицей
На притеснителях отмстит!
Кто в дом тирана меч и пламень
И смерть ужасную внесет!
И с ярким хохотом о камень
Его младенцев разобьет!¹¹⁰

(Н. Языков.
Подражание Псалму СХХХVI. 1830).

¹⁰⁹ Глинка Ф. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 165. Впервые: Литературные листки. 1824. № 9 – 10 под назв. «Праведный муж».

¹¹⁰ Это отразилось потом в переложении Г. Сапгира: «Блажен, кто возьмет и разобьет / младенцев ваших о камень» (*Сапгир Г.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 157; *Сапгир Г.* Собр. соч. Т. 1. Нью-Йорк, 1999. С. 191), более отдаленно: «Женщин в пламень, / Младенцев о камень» (Саша Черный. Песня войны, 1914 – 1917. Здесь, конечно, есть и своя традиция войны и разбоя, включая «Разбойников» Шиллера). Масонскую вариацию И. П. Кутузова отмечает Л. Ф. Луцевич (Псалтырь в русской поэзии. С. 406): «Блажен, мы вопием, кто кровь твою прольет, / И всех твоих детей о камень разобьет!». Но завершить переложение таким кощунством <...> он не может, поэтому появляется еще один стих: «Но суетен отмыщенья глас». Ср., с другой стороны, возможный «пега-

Блажен, кто Бога не гневит
И истину всегда хранит —
Род его благословится
И семя вовек не истребится <...>

(И. Ф. Богданович.

Блажен, кто Бога не гневит.¹¹¹ <1760>).

Интересный пример, варьирующий *блажен* и *счастлив* и однокоренные слова:¹¹²

Блажен, кто Господа боится
И по путям его идет!
Своим достатком насладится
И в *благоденстве* проживет.
<...>
Так *счастлив*, так благополучен
И так *блажен* тот человек,
Кто с честью, правдой неразлучен
И в Божьем страхе вел свой век.
Благословится от Сиона,
Благая снидет вся тому <...>

(Г. Р. Державин. *Счастливое* семейство
(Псалом 146)¹¹³).

тивный» отголосок того же псалма: «*Блажен и мудр, кто* в ближних ставит / Блаженство купно и свое, / Свою по ветру лодку правит. / И непорочно житие / *О камень зол не разбивает*, / И к пристани без бурь плывет!» (Г. Р. Державин. На рождение царицы Гремиславы. Л. А. Нарышкину. 1796. В том же тексте *блажен* открывает последнюю строку 12-стишия: «Прехвальна жизнь твоя такая, Блажен певец людских утех», ср. еще более радикальный сдвиг у него же: «Почнет чья душа в покое, Поистине тот есть блажен» «На смерть графини Румянцевой»).

¹¹¹ *Богданович И. Ф.* Стихотворения и поэмы Подгот. И. З. Сермана. Л., 1957. С. 132. Здесь нет жанрового определения или ссылки на псалом, но подражание псалмам в целом очевидно, ср. следующее стихотворение: «Хвалите Господа небес, / Хвалите все небесны силы...».

¹¹² *Счастлив* в заглавии предложений псалмов, кажется, почти не встречается, но ср. у Тредиаковского «Парафразис Псалма 111: Блажен муж, бояйся Господа»: «*Щаслив!* Бога кто боится: Заповедей всяко не преступит он Того; / Род его благословится; / Сильно будет семя на земле, и сверх всего; Славен и Богат дом радостный; Правды плод в самом вовек сладостный (Trediakovskij Psalter 1753. S. 292).

¹¹³ Как отмечено Л. Ф. Луцевич (Псалтырь в русской поэзии. С. 451), источником является Пс. 127, а не 146; она же приводит

⟨...⟩ Блажен! кто смеет так вещать
Царю царей, Творцу вселенной;
Блажен! кто может ощущать
Глаголы веры несомненной.

(И. М. Шатров. Подражание Пс. 90¹¹⁴).

⟨...⟩ Блажен, о Боже, в ком твой свет:
Он соблюдется цел тобою,
Тогда как окруженный мглою,
В изрытый ров своей рукою
Злодей со скрежетом падет.

(И. А. Крылов. Подражание Пс. ХСIII).¹¹⁵

Блажен, кто нейдет на советы
пренечестивейших людей,
где злые в злость плетут наветы,
где сонм губительных судей.

Блажен, кто ногу не поставит
на путь и грешников и злых,
но волю всю к тому лишь правит,
чтоб в Божьих жить судьбах святых.

(1777)

(Дмитриев-Мамонов Ф. И. Псалтирь,
переложенная на оды / Подг. Л. Ф. Луцевич.
СПб., 2006. Кафисма Первая. Пс. 1).¹¹⁶

державинское «⟨Подражание псалму⟩» как парафраз Пс. 39 «Блажен, своим кто уповаем / Почнет в Боге лишь одним» (Там же. С. 476–477).

¹¹⁴ Цит. по: *Донат А.* Неопалимая купина. Еврейские сюжеты в русской поэзии. Нью-Йорк, 1973.

¹¹⁵ *Крылов И. А.* Полное собрание стихотворений. Т. 2. Лирические стихотворения и пьесы / Ред. и коммент. Г. А. Гуковского. Л., 1937. С. 96.

¹¹⁶ У него же: Пс. XL: «Блажен на свете смертный тот, / Который нужды разумеет». Ср. также: *Луцевич Л. Ф.* Псалтирь в русской поэзии. С. 409–435, 588–605. Любопытно, что в этой книге, сравнительно с нашим материалом, довольно незначительно представлен зачин (и формула) *Блажен, кто*; кроме известных нам и цитируемых далее примеров (включая, впрочем, Дмитриева-Мамонова, цитируемого по изданию, подготовленному той же Л. Ф. Луцевич, и приводимого ниже И. П. Кутузова), наиболее интересны примеры из «Подражания некоторым песням Давидовым» И. В. Лопухина (Там же. С. 582–587, ср. с. 384–401), Пс. 1:

Недавно переизданный перевод:

Блажен, кто к сонмам нечестивых
Не идет в гибельный совет,
Гнушается путей строптивых
И злохулительных бесед.

(Семен Бобров. Дух еврейского венчепосного
Барда. Вольное предложение с разных иноязычных
лучших переводов. <Псалом> 1).¹¹⁷

Пародийный (вернее, сниженный) вариант:

Блажен, о юноша! кто подражая мне,
Не любит рассылать себя по всем журналам...

(А. Дельвиг. Подражание 1-му псалму.
Между 1814 и 1817).

Особо нужно отметить пародийный и даже кощунственный пример в «Гавриилиаде», где собственно текст Благовещения (*Salutatio angelica*) трансформирован в нашу поэтическую формулу, оставаясь при этом узнаваемым:

«О, радуйся, невинная Мария!
Любовь с тобой, прекрасна ты в женах;
Стократ блажен твой плод благословенный:

«Блажен, кто злых беседы убегает, / Не хочет никогда путем греха ходить», а также строки, введенные в переложение Пс. 96 (отсутствующие в Псалтыри): «Блажен тот, истину кто чтит, / Любовью чистой к ней пылает: / В нем Бог обитель сотворит – / В нем Бог навеки воссияет» (см.: Там же. С. 400, 587).

¹¹⁷ Бобров Семен. Рассвет полночи. Херсонида. В 2 т. / Изд. подготовил В. Л. Коровин. М.: Наука, 2008 («Литературные памятники»). Т. 1. С. 323. Любопытно анфорическое сближение префиксов: к *сонмам* в *совет*, видимо, в соответствии с греч. *συμβούλιον*, ср.: «Древнерусское префиксальное существительное *сѣвѣтъ* 'advice, consultation, agreement' с утратой слабых еров изменилось в *сѣтъ*, но эта диалектная форма была заменена формой *совѣтъ* церковнославянским дублетом в его русском искусственном литургическом произношении, при этом было заимствовано и дополнительное значение 'council, assembly' из старославянской кальки с греческого *συμβούλιον*, ср., например, *совѣтъ нечестивых* 'the council of ungodly' (Псалом 1: 1)» (*Jakobson R. Retrospect // Jakobson R. Selected Writings. Vol. IV. Slavic Epic Studies. The Hague; Paris, 1966. P. 649*).

Спасет он мир и ниспровергнет ад...
Но признаюсь душою откровенной,
Отец его *блаженнее стократ!*»¹¹⁸

К традиции псалмов и их *предложений* восходит, вероятно, и тема поэта, подробнее рассматриваемая ниже (связанная, в частности, с темой Псалмопевца, ср., между прочим, название перевода Семена Боброва), а с другой стороны, может быть, отчасти через традицию торжественной (а не духовной) оды политическая тема, представленная, в частности, Тютчевым и Некрасовым (ср. выше пример из Тургенева). Сошлемся на новый образчик такой поэзии, может быть, опять-таки, восходящий к традиции псалмов через еврейскую тему (ср. «Еврейские мелодии» Байрона, частично посвященные Псалмопевцу, и перевод одной из них Лермонтовым):

Живя легко и сиротливо,
блажен, как пальма на болоте,
еврей славянского разлива,
антисемит без крайней плоти.

(И. Губерман).¹¹⁹

¹¹⁸ Этот хиазм осложнен игрой на однокоренных словах, как присутствующих в тексте: «твой плод благословенный», так и «оставшихся» в источнике («Богородице Дево, радуйся, *Благодатная* Марие, Господь с Тобою; *Благословена* Ты в женах и *Благословен* плод чрева Твоего, яко Спаса родила еси душ наших») (Православный молитвослов. М., 1996. С. 20; ср. Лк. 1: 28), и далее повтором: «Наперсника петернеливый Бог / Приветствием встречает *благодатным*», предвещаемым (в общем в некотором соответствии с христианской традицией почти той же формой, примененной к Ветхому Адаму, правда, в рассказе беса): «*Блаженный* день! Увенчанный супруг / Жену ласкал с утра до темной ночи». Сама конструкция «блажен плод {...} отец блаженнее» несколько напоминает модифицированную цитату из Горация (Carm. I. 16), примененную Пушкиным к матери и дочери Колосовым в «Монх замечаниях о русском театре»: «*Filiae pulchrae mater pulchrior*» (VII, 9).

¹¹⁹ http://www.voskurimsya.ru/guberman/gariki/1KD/02_01.htm. Слова «без крайней плоти» восходят к «Диспуту» Гейне: «*Diese Ritter ohne Vorhaut / Sind des Königs Lieblingsschranzen*» в переводе И. Б. Манделштама (входившем в основные собрания сочинений Гейне): «В рыцарях без крайней плоти / Он обрел друзей бесценных», в переводе А. Дейча: «Господам без крайней плоти / Он доверился всецело».

К той же «политической» сфере относится пример второй половины XIX века, по существу, гораццианский (ср. также выше о теме *глупости*):

Эпоха гласности настала,
Во всем прогресс — но между тем
Блажен, кто рассуждает мало
И кто не думает совсем.

(В. С. Курочкин. «Великие истины»:
«Повсюду торжествует гласность», 1866).

Ср. сходный мотив в уже цитировавшемся «Послании к другу моему Василью Сергеевичу Ефимтьеву» А. И. Клушина).

V

Второй из основных источников — Гораций, начало Второго Эпада «*Beatus... qui procul...*»:¹²⁰

*Beatus ille qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,
paterna rura bobus exercet suis
solutus omni faenore.*

(Horat. Epod II, 1 — 4).

В переводе А. Семенова-Тян-Шанского:

Блажен лишь тот, кто, суеты не ведая,
Как первобытный род людской,

¹²⁰ Ср. цитирование латинской фразы в таком сокращенном виде в письме Пушкина к А. И. Тургеневу 7 мая 1821 года (в пародийном значении как симптом превращения в филистера, ср. сходную роль халата в «Онегине»): «Орлов женился <...> паденет халат и скажет: *Beatus qui procul...*» (X, 25). К. С. Корконосенко указал нам другой пародийный контекст: «И я когда-то учился, помню, учили и по-латыни, и римскую историю. Еще и теперь помню <...> и о реформации читали... и эти стихи: *Beatus ille...* как дальше? *puer, pueri, puero...*» (И. А. Гончаров. «Обыкновенная история» — ср. пример из Державина в следующем примечании); некоторые эпистолярные примеры см. также: *Бабкин А. М., Шендеров В. В.* Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке без перевода. В 2 кн. М.; Л., 1966. Кн. 1. С. 156.

Наследье дедов пахнет на волах своих,
Чуждаясь всякой алчности.

Перевод Державина:

Блажен, кто, удалясь от дел,
Подобно смертным первородным,
Орет отеческий удел...

(Г. Р. Державин.
Похвала сельской жизни. 1798).¹²¹

Приводим список предшествующих переводов по СБ (подряд, так как зачины довольно единообразны):

В. К. Тредиаковский. «Строфы похвальные поселянскому житию»: «Счастлив! в мире без сует живущий...»;¹²²

Он же. «Благополучен тот, который...»;

Н. Н. Поновский. «Счастливая жизнь»: «Блажен тот, кто сует не знает...»;

[Анон.]. «Похвала пастушеской жизни»: «О коль блаженен тот, кто в долинах...»;

Г. Р. Державин. «Похвала сельской жизни» (см. выше);

Д. И. Хвостов. «Ода из Горация»: «Счастлив, кто, удалясь от шума и забот...»;

Е. П. Люценко. «Удовольствие сельской жизни»: «Блажен, кто в тихой кроткой доле...»;

В. В. Кашист. «Похвала сельской жизни»: «Блажен, градским не сжатый кругом...»;

М. В. Милонов. «Похвала сельской жизни»: «Блажен, кто жизнь свою в свободе провождает...»;¹²³

¹²¹ Замечательно, что у Державина встречается и латинская цитата начала этого эпода причем в прописном контексте: «„*Beatus* брат мой, на волах / Собою сам поля орющий, / Или стада свои пасущий!” – / Я буду восклицать в пирях» («На Счастие», 1789), то есть я, живя в роскоши, буду называть блаженным «брата» земледельца (по «Объяснению» Державина, стихи направлены в гр. П. В. Завадовского, который «в роскошных пирях повторял часто известную оду Горация, которая начинается *Beatus*, т. е. *Блажен*» (Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 387). *Собою сам*, возможно, пародирует идею автаркии.

¹²² Заметим, что формула повторяется у него и в концовке: «Счастлив, о! весьма излишно, Жить кому так ныне удалось».

¹²³ Этот перевод отмечает Батюшков в письмах к Вяземскому и к Гнедичу: «Милоновъ {...} перевелъ Горациеву оду {...} переводъ

В. Орлов. «Похвала сельской жизни»: «Блажен спокойный земледелец...»;

Н. В. Берг. «Деревня»: «Блажен, кто удалясь от суетных забот...»;

И. П. Крешев. «Блажен, кто от забот житейских вдалеке...»;

Н. С. Гинцбург. «Блажен, кто вдалеке от городских забот...»;

П. Э. Мирза. «Блажен, кто, отцам подражая...».

Кажется, к этому можно добавить анонимный перевод «Деревенская жизнь» (Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 2. С. 219 — *non de visu*), однако описание внушает некоторое сомнение в том, действительно ли это перевод и не ограничивается ли сходство первой строфой.¹²⁴ Отметим в той же работе, замечание, может быть, тоже не лишнее преувеличения, но все же заслуживающее внимания: «В стихотворении „Мечтатель“ имеются прямые отголоски второго эпода Горация: „Блажен, кто в низкий свой паш — В мольбах не просит счастья {...}”. А стихотворение „Уединение” (1819) можно назвать вольным переводом эпода: „Блажен, кто в отдаленной сени, / Вдали блистательных невежд, / Дни делит меж трудов и лени {...}”».¹²⁵

Горациева тема, как упоминалось выше, отражается уже у Кантемира¹²⁶ в Сатире VI (единственный стихотвор-

хорошъ, но есть и слабости»; «Милонова стихи изъ Томсона и переводъ Горация *Beatus ille* делаютъ ему много чести» (см.: *Пильчиков Н.* Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова (комментарий к академическому комментарию. 1 - 2) // *Philologica* 1. 1994. С. 210, 230, примеч. 11, сохраняем орфографию источника).

¹²⁴ См.: *Шейна Ю. В.* А. С. Пушкин и Гораций (Буколические мотивы в лирике А. С. Пушкина и их истоки) // Пушкин и античность. М.: Последнее, 2001. С. 56 -- 57.

¹²⁵ Там же. С. 54 (орфография источника). Правдоподобно, что строки «Городка» «С Державинным потом / Чувствительный Гораций Являются вдвоем» указывают на державинский перевод эпода II «Похвалу сельской жизни» (Там же. С. 59).

¹²⁶ В адресованных ему стихах Феофана Прокоповича находим ранний пример связи *блажен* с темой поэта: «Плюнь на их грозы. Ты *блажен* *трикраты*. / Благо, что Бог дал ум тебе здравый» (Творцу сатиры «На хулящих учение»: «Не знаю, кто ты, пророче рогатый...» — *СМ*).

ный пример, приводимый «Словарем Русского языка XVIII в.» под словом *блажен*): «Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен».

Я, Неман переплыв <...>
Сказал: «Блажен стократ, кто с сельскими богами
Спокойный домосед, земной вкушает рай.
И шагу не ступя за хижину убогу...»
(К. Батюшков. Воспоминание. Опыты. С. 210).

Блажен, и в средственной кто доле
Возмог обуздывать по воле
Своих стремленье прихотей!
Но быть богатым, купно святу,
Так трудно, как орлу крылату
Иглы сквозь пролететь ушей.
(Г. Р. Державин. Аристиннова баня. 1811).

Из более поздних примеров:

Блажен, кто под крылом своих домашних лар
Ведет спокойно век! Ему обильный дар
Прольют все боги...
(А. Майков. Раздумье. 1841).¹²⁷

Наиболее известный пример — это, конечно, монументальное стихотворение Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1807):¹²⁸

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных.¹²⁹

¹²⁷ Майков А. Полн. собр. соч. Ред. П. В. Быкова. 9-е изд. СПб., 1914. Т. 1. С. 2.

¹²⁸ Тот же зачин находим в державинском переводе Сафо см. ниже.

¹²⁹ Ср. вариацию с несколько модифицированным ключевым словом: «Стократ благословен тот смертный, / Кого не тяготит печаль <...>», («К Н. А. Львову», 1792) и отчасти «Благополучнее мы будем, / Коль не дерзнем в стремленье волн <...>» («На умеренность», 1792).

Этот пример тем более интересен, что в нем различаются отзвуки (полемиические или пародийные) элегической традиции и прежде всего «Вечера» Жуковского,¹³⁰ в котором мы также находим такую формулу,¹³¹ но не в начальной позиции (освященной авторитетом не только Горация и — для Державина — Сафо, но и Псалтири), а почти в самом конце (таким образом, возвращение формулы в начало у Державина тоже может быть компонентом «полемичности»):

⟨...⟩ Мне рок судил: брести неведомой стезей,
Быть другом мирных сел, любить красы природы,
⟨...⟩ Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.
О песни, чистый плод невинности сердечной!
Блажен, кому дано цевницей оживлять
Часы сей жизни скоротечной!
Кто, в тихий утра час, ⟨...⟩
Снешит, восторженный, оставя сельский кров,
В дубраве упредить пернатых пробужденье

¹³⁰ «Весьма примечательно, что творчество Жуковского (как и Карамзина) успело оказать некоторое влияние даже на позднюю лирику Державина. Одно из самых значительных произведений Державина „Евгению. Жизнь Званская“ (1807) написано под воздействием элегии „Вечер“ (ссылка на: *Западов В. А.* Гаврила Романович Державин. Биография. М.; Л.: Просвещение, 1965). Именно Жуковский создал образец „монументально“ элегической формы с сочетанием разнообразных по содержанию медитаций и картин пейзажа. Оригинальная строфика „Вечера“ полностью воспроизведена Державиным» (*Семенко И.* [М.] Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 148). «Основа поэтического сюжета „Жизни Званской“ повторяет сюжет „Вечера“ — путешествие героя внутри малого мира» (*Фрайман ⟨Степанищева⟩ Т.* Об одном случае скрытой литературной полемики (Жуковский в «Жизни Званской» Державина) // *Лотмановский сборник.* [Т.] 3. М.: ОГИ, 2004. С. 61; см. также: *Нелзер А. С.* Как нам делать историю литературы «эпохи Жуковского» // *Тыняновский сборник.* Вып. 12: Десятые — Одиннадцатые — Двенадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006. С. 112; *Он же.* Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «ночной гость» // *Пушкинские чтения в Тарту 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария.* Материалы Международной конференции. Тарту, 2007. С. 161 — 162, 182.

¹³¹ «Развивая этот сюжет ⟨...⟩ в „Вечере“, Жуковский одновременно принимает и предсказанное Тургеневым амплуа счастливого поэта (Блажен, кому дано цевницей оживлять Часы сей жизни скоротечной ⟨...⟩) и — без какого-нибудь специального перехода — „тургеньевскую“ роль обреченного» (*Нелзер А. С.* Как нам делать историю. С. 120).

И, лиру соглася с свирелью пастухов,
Поет светила возрожденье!

Это «возрождение светила» (инвертировано в виде заката), кажется, отразилось у Тютчева:

Блажен, стократ блажен, кто может в умиление,
Возревши на Вождя светил,
Текущего почить в Нептуновы владенья,
Кто может, радостный, сказать себе: *я жил!*

(Послание Горация к Меценату,
в котором приглашает его к сельскому обеду. 1819?).¹³²

Нетривиальный поворот темы — применение формулы к толстовству:

Сережа думал: «Да, блаженны те,
Кто жизнь проводит в тишине, в заботе
Об урожае, в сельской простоте,
В слиянии с народом и в работе».

(Мережковский Д. С. Вера // Мережковский Д. С.
Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 282).

Сельская жизнь может сочетаться с любовной топикой (ср. ниже тему Сафо):

Блажен, кто за рубеж наследственных полей
Ногою не шагнет, мечтой не унесется;
{...} Так жизнь и Дельвигу тихонько провести.
Умру -- и скоро все забудут о поэте!

¹³² Вариация на тему Carmina III, 29 (переводы см.: СБ, № 8109 - 8116) в соответствии с: ille potens sui / laetusque deget, cui licet in diem / dixisse 'vixi', ср. комментарий: «Формула зачина „блажен“ beatus — восходит ко 2 эподу Горация и, как и сагредіем, образует обобщенно-горацианский контекст {...} При сопоставлении с этим местом его перефразировки в „Цицероне“ („Блажен, кто посетил сей мир // В его минуты роковые!“, вариант „Депинцы“) бросается в глаза „антигорацианский“ (в мировоззренческом смысле) пафос позднейшего текста». Толстогозов П. Н. Тютчев переводчик Сагм. III 29 Горация // Тютчевский сборник: Межвузовский сборник научных трудов. Биробиджан, 1998. С. 20 - 41 (цит. по: Тютчевiana: Сайт рабочей группы по изучению творчества Ф. И. Тютчева <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/tolstoguzov2.html>).

Что пужды? я блажен, я мог себе найти
В безвестности покой и счастье в Лилете!
(А. Дельвиг. Тихая жизнь. Между 1814 и 1817).¹³³

Любопытно появление гораціанского клише в переводе другого текста Горация (где нет ни формулы *beatus qui*, ни даже слова *beatus*):

Кто много требует строптиво,
Тот в многом недостаток зрит.
Блажен, рукою бережливой
Кому довольство Бог дарит.
(В. В. Капнист. Способ к довольству.
Пер. Горация (Оды III: 16),
1814 СМ. СБ № 8064).¹³⁴

Своеобразный вариант автаркии и «умеренности» находим у Языкова (скрещение гораціанской традиции с буршеской):

Счастлив, кому судьбою дан
Неиссякаемый стакан:
Он бога ни о чем не просит,
Не поклоняется молве
И думы тягостной не носит
В своей нетрезвой голове...
(Н. М. Языков. Песня. 1823).¹³⁵

¹³³ Датировка совпадает с его «Подражанием 1-му псалму».

¹³⁴ *quam si Mygdoniis regnum Alyattei / campis continuum. multa petentibus / desunt multa: bene est cui deus obtulit / parca quod satis est manu.* Из 7 переводов, приведенных на сайте <http://www.horatius.ru/index.xps?2.3.316.2>, *блажен* в этом месте стоит в 6 переводах, в том числе Г. Ф. Церетели («Блажен тот, кому бережно / Бог дает только пужное»), Фета («Блажен, кому скупой рукою / Бог, сколько пужно, дал в удел»), П. В. Порфирова («Блажен, кому дает / Бог, сколько падо, длапью скромной») и т. д. Из них в СБ есть только Церетели, но, кажется, не все переводы были ранее опубликованы.

¹³⁵ Начало могло бы спровоцировать ироническое прочтение, по финалу, кажется, исключает такую возможность: «Випом и весел и счастлив / Он — для одних восторгов жив. / И меж его и царской долей / Не много разницы пайдем: / Царь почивает на престоле, / А он забывшись — под столом». Михельсон (Михельсон М. И. Русская мысль и речь. С. 56) приводит среди статей на *блажен (кто)* другой вакхический пример из Языкова: «Все тлен и миг! Блажен, кому с друзьями / Свою веспу пропировать дано, /

Разумеется, возникает и негативный вариант горацанской темы (в духе известной пасторали Саши Черного: «Только пусть меня Глап основательно свяжет, / А иначе — я в город сбегу»). Естественно, ранний пример пародийно-горацанской темы находим у Пушкина:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединенье,
Кто видит только в отдаленье
Пустыню, садик, сельский дом,
Холмы с безмолвными лесами,
Долину с резвым ручейком
И даже... стадо с пастухом!
Блажен, кто с добрыми друзьями
Сидит до ночи за столом
И над славенскими глупцами
Смеется русскими стихами;
Блажен, кто шумную Москву
Для хижинки не покидает...
И не во сне, а наяву
Свою любовницу ласкает!..

(Из письма к кн. П. А. Вяземскому.
1816).¹³⁶

Это не единственный «переворот» темы, горацанская «золотая середина» легко могла пониматься как посредственность, отсутствие претензий и желаний — как глупость, бездумность, животное состояние. Некоторые примеры такого или сходного рода приводились выше, особенно показателен здесь «Гимн глупцам» Карамзина. Однако этим возможности инверсии не исчерпываются. Как отмечалось несколько выше (см. примеч. 132), именно горацанская традиция в полностью инвертированном виде и составляет основу тютчевского поворота темы: *Блажен / счастлив кто*

Кто видит мир туманными глазами / И любит жизнь за песню и вино» (Песня. 1829. В некоторых изданиях Языкова вар.: «Блажен, кому судьбою <...> Чья грудь полна свободой удалою»). Далее Михельсон приводит ряд примеров прославления вина, на разных языках, но без нашей формулы.

¹³⁶ Ср.: Мазур Н. И. «Пора, мой друг, пора! ...». С. 399. Заметим, что *Блажен* начинается ст. 1, то есть все стихотворение, ст. 8 — ось симметрии 15-строчного стихотворения, и ст. 12 (начало следующего и последнего четверостишия).

посетил сей мир / в его минуты роковые¹³⁷ — к самому стихотворению мы вернемся ниже, здесь же отметим что «героический поворот» горациевой темы («как будто в бурях есть покой»)¹³⁸ как будто сочетает традицию политической лирики и традиции духовных од и переложений псалмов. Характерный пример — у В. Г. Теплякова:

Блажен, блажен, кто моря зрел волнение;
Кто божий мир отчизною назвал;
Свой отдал путь на волю провиденья
И воздухом Вселенной подышал!

(В. Г. Тепляков. Странники. 1829 — СМ).

Политическая компонента явственно видна в знаменитом лозунге А. Н. Плещеева:

Блажен, кто жизнь в борьбе кровавой,
В заботах тяжких истошил;

¹³⁷ Впервые на эту связь обратил наше внимание А. Л. Зорин. Ср. также: пародийный вариант в «домашнем» стихотворении Б. Я. Бухштаба основан, в частности, на контаминации разновидностей формулы: «И мнится мне теперь, мой друг: стократ *счастлив*, / Кто посетил сей мир акаций и олив» (*Баевский В.* Я не был лишним. Воспоминания о Б. Я. Бухштабе // *Russian studies*. 1996. № 1. С. 394).

¹³⁸ Не будем обсуждать — поскольку эксплицитно это в тексте не проявлено — насколько этот «поворот» может быть сопоставим (синонимичен) с традицией «Есть упоение в бою» или стоической готовности к смерти — принятия смерти (о ней специально см.: *Мазур Н.* «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти, особ. с. 351–359, 362: примеры из Сенеки, Марка Аврелия и Монтеня). О «Гимне чумы» в связи с учением Сенеки (и с указанной работой Н. Н. Мазур) см.: *Долинин А. А.* Пушкин и Англия. Цикл статей. М., 2007. С. 113–115. Отметим, что в некоторых из стоических текстов, цитируемых обоими авторами, появляются и формулировки, близкие к «блажен кто», например из Сенеки: «*Beatus vero (...)* se maxime amat» (Epist. LXXI, 28) или «*Si rectis oculis gladios muiscentes videt (...)* beatum voca» (Epist. LXXVI, 33 — цит. по: *Долинин А. А.* Указ. соч. С. 113). Особенно любопытен пример из Марка Аврелия, цитируемый Н. Н. Мазур («Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти. С. 362, 672, примеч. 80) по французскому переводу Дасье конца XVII века, многократно переиздававшемуся и рекомендованному лиценстам (см.: Там же. С. 366–367, примеч. 27): «*Combien est heureuse l'âme qui est toujours prête à séparer du corps*» («Как счастлива та душа, которая всегда готова расстаться с телом»); в оригинале нет ничего похожего на «Как счастлива» — ситуация такая же, как с переводом Сафо (см. ниже).

Как раб ленивый и лукавый,
Талант свой в землю не зарыл.¹³⁹

(А. Н. Плещеев.
«Вперед без страха и сомненья...».
1846).

VI

Эта героическая тема, кажется, находит кульминацию в стихах Шарля Пегги (известных в блестящем переводе Бенедикта Лившица), построенных на контаминации двух го-
рацианских тропов:

Блажен, кто пал в бою за плоть земли родную,
Когда за правое он ополчился дело;
Блажен, кто пал, как страж отцовского надела,
Блажен, кто пал в бою, отвергнув смерть иную.

Блажен, кто пал в пылу великого сраженья
И к Богу — падая — был обращен лицом;
Блажен, кто пал в бою и доблестным концом
Стяжал себе почет высокий погребенья.

Блажен, кто пал в бою за города земные, —
Они ведь города господнего тела —
Блажен, кто пал за честь родимого угла,
За скромный ваш уют, о очаги родные.

Блажен, кто пал в бою: он возвратился в прах,
Он снова глиной стал, землю первозданной;
Блажен, кто пал в бою, свершая подвиг бранный,
И зрелым колосом серпа изведал взмах.¹⁴⁰

¹³⁹ Ср. там же (уже с осуждающей нотой): «Блажен не ведавший труда, Но щедро взысканный от неба. Блажен не евший никогда Слезами смоченного хлеба» (Последнее, естественно, из Гёте со всеми негативными импликациями оригинала).

¹⁴⁰ Лившиц Б. 1) Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. М., 1989. С. 251; 2) От романтиков до сюрреалистов. Л., 1934. С. 106. Это начало «Молитвы за всех нас, во плоти рожденных» («Prière pour nous autres charnels»), входящей в поэму «Ева». Замечательно, что прозаический перевод М. Волошина ориентирован не на пашу формулу, а на «Блаженны» Нагорной проповеди: «Блаженны павшие за земную землю, принявшие смерть в правой борьбе (...) Блаженны павшие в великих битвах (...) Блаженны павшие ради земного Града, ибо они плоть Града

Начало оригинала:

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.
Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre.
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.
(Ch. Péguy. Œuvres poétiques complètes. Paris, 1975. P. 1028).

Здесь контаминированы две — может быть, самые известные — формулы Горация:¹⁴¹ «*Beatus ille qui...*» и «*Dulce et decorum est pro patria mori*»: «Сладко и почетно умереть за отчизну» (Horat. Od. III, 2, 13). В переводе Семёнова-Тян-Шанского: «Красна и сладка смерть за отечество».¹⁴² Ср. горацианский (в смысле *beatus ille qui...*) «отеческий надел» в переводе Лившица (ср., в частности, примеры Державина, Дельвига).¹⁴³

Господня <...> и т. д. (Волошин М. Шарль Пегй // Волошин М. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1: Проза 1906–1916 / Сост., подг. текста А. В. Лаврова. М., 2007. С. 551–552). Ср. выше примеры из французских переводов Евангелия.

¹⁴¹ «Péguy le [sc. Horace] connaissait de très près» (Fraisie S. Péguy et le monde antique. Paris, 1973. P. 405). Как известно, стихотворение относят к числу поэтических пророчеств: Пегй так и погиб в битве при Марне в 1914 году. Ср.: «Среди многих сотен смертей, истребивших за эти годы почти сплошь молодое поколение французской литературы, есть одна смерть, которая не вызывает ни протеста, ни негодования, настолько прекрасно заключает она жизнь и личность поэта и дает всему творчеству его законченную ценность. Это смерть Шарля Пегй. Духовный вождь молодого поколения, он остался им и на путях смерти, предшествуя всем тем, кому суждено было погибнуть в эту войну: он был одной из первых жертв войны и погиб в Марнской битве через четыре дня после прибытия на фронт» (Волошин М. Шарль Пегй. С. 547).

¹⁴² Ср.: «Сладко умереть на поле брани» (М. Кузмин. Александрийские песни).

¹⁴³ «[И]деальный надел часто описывался как наследственный: „paterna rura” (Нор. Erod. II, 3); ср. „Блажен, кто за предел наследственных полей...” (А. А. Дельвиг. «Тихая жизнь», (1816)); „Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов...” (Е. А. Баратынский. «Родина», 1821, 1826). Оба этих качества отрицали идею стяжания ср. характерное название стихотворения Глинки, предвосхитившее знаменитую притчу Л. Н. Толстого: „Что нам для жизни? Уголок! / Для хлеба пшвы лоскуток! Для садика земли частичка...” (Ф. Н. Глинка. «Много ли надобно!», (1826))» (Мазур Н. Н. «Пора мой друг, пора!...». С. 406–407). Отметим что стихи Глинки предвосхищают не только Толстого (скорее, по названию), но и Хлебникова («Мне много ли надо...»), будучи,

По-французски соответствующие места у Горация звучат так: «Il est doux, il est beau de mourir pour là patrie»; «Heureux celui-là qui, loin des affaires, comme la race des mortels aux anciens âges, travaille les champs de ses pères avec les bœufs à lui, libre de toute usure».¹⁴⁴ Отметим, что здесь в обоих случаях стоит «heureux» (см. об этом ниже в связи с вариациями блажен / счастлив). Поскольку эта «военная» традиция несомненно связана и с цитировавшими в начале настоящей статьи стихами из «Энеиды», приведем их в переводе Ж. Делиля:

Heureux, trois fois heureux, ô vous qui, sous nos tours
Aux yeux de vos parens terminâtes vos jours!
Ô des Crees le plus brave et le plus formidable,
Fils de Tydée hélas! sous ton bras redoutable,
Dans les champs d'Ilion, les armes à la main,
Que n'ai-je pu finir mon malheureux destin!
Dans ces champs où d'Achille Hector devint la proie...
(L'Énéide, traduction par Jacques Delille).

Под влиянием Пеги (и Лившица), а может быть, и минуя их, исходя только из оригинала Гёте, появляется «Блажен» в пастернаковском переводе «Фауста»:

Блажен, к кому она [смерть] в пылу сраженья
Увенчанная лаврами придет,
Кого сразит средь вихря развлечений
Или в объятьях девушки найдет.

(Рабочая комната Фауста).¹⁴⁵

O selig der, dem er in Siegesglanze
Die blut'gen Lorbeern um die Schläfe windet

вероятно, непосредственным подтекстом последнего. К родовому паделу ср. еще: Зыкова Е. И. Пастораль в английской литературе XVIII века. М., 1999. С. 161–188 (глава: «О родовом доме и покупке провизии: Поэма о сельской усадьбе»). См. также: Fowler A. The Country House Poems: A Cabinet of 17th Century Estate Poems and Related Items. Edinburgh, 1994.

¹⁴⁴ Horace. Odes et épodes / Trad. par F. Villeneuve, 13^e tirage. Paris, 1991. Т. 1 (1^{re} édition: 1929).

¹⁴⁵ Гете И. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М., 1955. С. 102. В переводе Холодковского (Гете. Фауст. М., 1947. С. 106): «О как завиден жребий благодатный...».

Den er, nach rasch durchrastem Tanze,
In eines Mädchens Armen findet!
(Faust I. Studierzimmer. Faust. Mephistopheles).¹⁴⁶

Однако по-русски эта традиция существует независимо от Пегн (возможно, она восходит к упомянутым строкам Вергилия), поскольку представлена уже у Пушкина:

Блаженны падшие в сраженье:
Теперь они вошли в Эдем
И потонули в наслажденье,
Не отравляемом ничем.
(Подражания Корану. 6: 17).

Ср. также приводившийся выше пример из «Бахчисарайского фонтана»: «Блажен, кто славный брег Дуная / Своею смертью освятит»,¹⁴⁷ и у Языкова:

Блажен, кто, гневом упоенный,
Гулял на празднике мечей

¹⁴⁶ Goethes Werke im zehn banden / Hrsg. v. R. Buchwald. Weimar, 1958. Bd. 10. S. 55. Ср. появление той же формулы (по в прощеском смысле: «напрасно надеяться», может быть, в традиции реплики Чацкого) в другой сцене «У ворот» (начало монолога Фауста, обращенного к Вагнеру): «Блажен, кто вырваться на свет / Надеется из лжи окружной. / В том, что известно, пользы нет, Одно неведомое пужно» (Фауст. Перевод Пастернака. С. 82). В оригинале здесь glücklich, а не selig, как в предыдущем случае: «O glücklich, wer noch hoffen kann, / Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen! Was man nicht weiß, das eben brauchte man, / Und was man weiß, kann man nicht brauchen» (Goethe. Bd. 10. S. 40. Vor dem Tor). Перевод Холодковского, кажется, лишен прощеского оттенка: «О счастлив тот, кому дана отрада / Надежда выбраться из непроглядной тьмы! / Что нужно нам того не знаем мы, Что знаем мы того для нас не падо» (Указ. соч. С. 86). К немецким соответствиям и источникам формулы ср. немецкий пример у Карамзина: «Я подошел к жениху, взял его за руку и сказал ему: „Ты счастлив, мой друг!“ <...> Я радовался счастливою четою и в мыслях своих читал Галлеровы стихи (из его поэмы: «Die Alpen», то есть «Альпийские горы»): Die Liebe brennt hier frey <...> O dreytmahl selig Paar! Euch muss ein Fürst beneiden (Перевод: Здесь любовь пылает свободно <...>. Блаженная чета! Цари должны завидовать вам)» (Карамзин П. М. Письма русского путешественника. Изд. подг. Ю. М. Лотман, П. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. («Лит. памятники»). С. 140).

¹⁴⁷ Не следует ли искать здесь отголосок былинны о Дунае?

И вырвал дланью вдохновенной
Победу родине своей.
Светла кончина боевая;
Блажен, кто очи затворил,
Последним взором провожая
Побег и казнь противных сил.

(Н. Языков. А. Н. Вульф).¹⁴⁸

Пушкинское ответвление отразилось у Кюхельбекера и перешло в небольшую субтрадицию: применение формулы *Блажен, кто* к теме «Смерти поэта»:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый
<...> Блажен! Лицо его, всегда младое,
Сиянием бессмертия горя,
Блестит, как солнце, вечно золотое,
<...> Но уж и Пушкина меж нами нет!

(В. Кюхельбекер. Лицейская годовщина
19 октября 1837 г.).¹⁴⁹

¹⁴⁸ Любопытно, что это стихотворение было включено в кн.: Война в русской лирике. Сборник / Сост. Владислав Ходасевич. М.: Польша, 1915. С. 55. (Универсальная библиотека, № 960). Прямое продолжение линии «Блажен, кто пал» указал нам К. С. Коркопосенко в песне Ю. Визбора «Блажен, кто поражен летящей пулей, Которую враги в него пуляли» — формула (описывающая предпочтительные виды смерти) повторяется в начале 1, 2, 3 и 7-го (последнего) куплета (<http://geo.web.ru/bards/Vizbor/part41.htm>).

¹⁴⁹ Ср. отголосок этой темы в «Кюхле» Тынянова: «*Счастливы еще те, которым, по крайней мере, удастся увидеться с товарищами весны своей; но как часто мы разлучаемся с нашими милыми и не узнаем даже, когда расстаются они с жизнью*» (Тынянов Ю. Н. Кюхля. Рассказы. М., 1981. С. 98); ср., отчасти: Левинтон Г. А. Заметки о «Пушкине» // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Ошопата. М.: Новое издательство, 2008. С. 545–547. В «Кюхле» цитируется и эпиграмма (в античном смысле слова) В. Панаева из альбома С. Д. Пономаревой (публ.: Соревнователь. 1821. Кн. 3. С. 315, вместе с переводом подлинной эпиграммы из Палатинской антологии AP V, 92 см.: СБ № 3727), содержащая монтаж основных мотивов из традиции Сафо и «сравнительный» вариант нашей формулы: «Пшитический кондитер, Владимир Панаев, написал Софи пескомные стишки: Блажен, кто на тебя взирать украдкой смеет; / Трикрат блаженнее, кто говорит с тобой; / Тот полубог прямой, / Кто выманить, сорвать твой поцелуй сумеет. / Но тот

Сравнение «Как юноша Ахилл», может быть, подразумевающее тему приятия своей судьбы, то есть *предсказанной* гибели героя (тему, акцентированную Лермонтовым, Кюхельбекер же мог знать и предсказание гадалки Пушкину), восходит, скорее всего, к упоминанию Ахилла в цитированных строках «Энеиды» (собственно, на этом фоне первая строка выглядит как сокращенная, но узнаваемая цитата из Вергилия: «Тот блажен, кто под стенами Трои <...> повстречался со смертью <...> Там, где Гектор сражен Ахилла копьем» — конечно, с инверсией, так как Эней завидует судьбе павших троянцев, а не ахейн). Другой, менее явный источник — начало 31-го сонета в «Сожалениях» Дю Белле (ср. о них ниже): «Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage».

Пужно отметить важную особенность текста Кюхельбекера, своеобразную его двусмысленность: с одной стороны, Пушкин в самом деле пал в поединке и в этом отношении к нему применима вергилиевская традиция. С другой стороны, в смерти Пушкина нет ни элемента подвига, ни победы (подчеркнутой у Языкова), «горацианский» компонент (*dulce et decorum*) здесь явно отсутствует, и «блаженство», видимо, состоит в том, что «хорошо умереть молодым» — как резюмирует потом Некрасов эту традиционную тему, также в жанре поэтического некролога (Д. И. Писареву, 1868).¹⁵⁰

завиднейшей судьбой, / Но тот бессмертьем насладится, Чьей смелой рукой твой пояс отрешится!» (Тынянов Ю. Н. Кюхля. С. 71).

¹⁵⁰ Примечательно, что М. Н. Муравьев (в «Оде»: «Бежит, друзья, бежит невозвратно время...», 1776), напротив, применяет эту же формулу именно к долголетию: «Блажен я, коль главу власы покроют седы, Коль доведется мне жезлом стопы блюсти / И вам, уж старикам, средь тихих беседы, / Друзья! сказать: „Прости“», а раннюю смерть воспринимает как наказание для порочных: «Однако ж, о судьбы! коль буду я порочен, <...> Да рок мой ни на миг не будет мне отсрочен, / Пускай я млад умру» (Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 153 (Б-ка поэта). Ср. примеч. 94). Обратный случай — стихи И. М. Долгорукова (Размышление на берегу реки Клязмы. 1810-е гг. — СМ), где всякая смерть представляется блаженством: «О, вечность, пристань всех посивших жизни бремя, / Куда твари все скрываются и время! / Блажен, кому твои отверзлися врата! / Его уж не пленит земная красота».

Первую строку Кюхельбекера Брюсов взял эпиграфом к стихам на смерть Коневского. Ср. уже ранее в некрологических стихах:

Блажен певец! Стихотворенье¹⁵¹
Есть лучший дар из всех даров.

(Н. М. Шатров.
Праху Николева. 1821 – СМ).

Ср. также стихи некрологические, но не на смерть поэта:

Блажен, блажен, стократ неложно,
Кто так, как ты, свой путь протек.
(В. В. Капнист. Горсть земли на могилу
благотворителя. 1816 – СМ).

VII

Тема «смерть поэта», хотя и имеет свой особый источник («вергилиевский» в указанном выше смысле), видимо, вливается в общую тему: «Поэт» — то есть «блажен поэт». Эта тема, вероятно, требует особого рассмотрения, не возьмемся указать ее прецеденты (хотя всякое *блажен*, относимое к первому лицу, в принципе может трактоваться в смысле ‘блажен поэт’ уже в силу того простого факта, что этот эксплицитный или подразумеваемый «я» говорит стихами). Приведем очевидные примеры у Пушкина:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,¹⁵²

¹⁵¹ *Стихотворение* надо понимать, конечно, как процесс (poimen actionis).

¹⁵² «Терном славы не увитый» И. М. Семенко возводит к Жуковскому (Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. С. 135).

Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
(Разговор книгопродавца с поэтом).¹⁵³

Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змию...
(Домик в Коломне).¹⁵⁴

И ранее его, у младшего современника:

По — всё проходит, всё проходит!
Блажен божественный поэт:
Ему в науку мир сует
Разнообразный колобродит!
(Н. Языков. А. М. Языкову. 1828).

Тема *поэта* в особом варианте появляется в «Мертвых душах» — в знаменитом зачине VII главы, где антитетическая структура, вроде Шиллера и Жуковского, распространяется в сложную конструкцию: «Счастлив путник, который после длинной, скучной дороги <...>. Счастлив семьянин, у кого есть такой угол, но горе холостяку! <Ср. пример из Крылова и комментариев Жуковского> Счаст-

¹⁵³ Ср. уже в «К другу стихотворцу» сочетание поэтической (негативной) и горацанской темы: «Счастлив, кто, ко стихам не чувствуя охоты, / Проводит тихий век без горя, без заботы» (I, 26). Из уже цитированных примеров ср.: «Блажен, кто с нею сочетал Горячку рифм: он тем удвоил Поэзии священный бред, / Петрарке шествуя вослед, <ср. ниже тему Петрарки> А муки сердца успокоил» (Евгений Онегин. I. LVIII, 8–12).

¹⁵⁴ К появлению нашей формулы в этой поэме ср. замечание Е. Э. Лямина: «О месте домика / лачужки / хижин в горацанской традиции *beatus ille* (с «петербургскими повестями» и, в частности, Д(о)миком) в К(оломне) она переплетается сложным образом», см.: [Мазур 2005: 395–400; Фаустов 2003: 23–24]» (Лямина Е. [Э.]. Из комментария к «Домике в Коломне»: о персонажной структуре // Пушкинские чтения в Тарту 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария: Материалы Международной конференции. Тарту, 2007. С. 112, сп. 3 — в ссылке имеются в виду работы: Фаустов А. А. Герменевтика личности в творчестве Пушкина (две главы). Воронеж, 2003 и Мазур Н. Н. «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...».

лив писатель, который мимо характеров скучных, противных, <...> который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры <...> Вдвойне завиден прекрасный удел его <...>. Нет равного ему в силе — он бог! <Ср. начало Оды Сафо> Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи <...>. Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез¹⁵⁵ <...> ему не позабыться в сладком обаянье им же исторгнутых звуков; ему не избежать, наконец, от современного суда <...> Не признаёт сего современный суд и все обратит в упрек и поношение непризнанному писателю; без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги <...>. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество».¹⁵⁶

Общезвестно, что этот пассаж был транспонирован в стихи Некрасовым именно в качестве некрологического жеста, но, по цензурным условиям, скрытого, то есть некрологический характер текста проявляется только в цитировании (перифразе) приведенного пассажа. При этом, что важно для нашего контекста, гоголевское начальное *Счастлив* превращается в *Блажен*:

Блажен незлобивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства:
Ему так искренен привет
Друзей спокойного искусства;
<...> Любя беспечность и покой,
Гнушаясь дерзкою сатирой,
<...> И современники ему
При жизни памятник готовят...

¹⁵⁵ Видимо, из «Онегина»: «Там Озеров невольны дани / Народных слез, рукоплесканий / С молодой Семеновой делил» (Евгений Онегин. I. XVIII, 4–7). Как ни странно, кажется, до сих пор не отмечалось.

¹⁵⁶ В полном виде этот пассаж занимает почти две страницы академического Собрания сочинений (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 6. Мертвые души. I. М., 1951. С. 133–135). Еще одна прозаическая трансформация: «Не тот писатель блажен, который, подобно орлу, ширяет в высотах, высматривая, не заваялось ли где годного для употребления вопроса, а тот, который имеет хотя и не мудрые, но свои собственные вопросы» (Салтыков-Щедрин М. Е. Петербургские театры).

Но нет пощады у судьбы
 Тому, чей благородный гений
 Стал обличителем толпы,
 Ее страстей и заблуждений.
 Питая ненавистью грудь,
 Уста вооружив сатирой,
 Проходит он тернистый путь¹⁵⁷
 С своей карающею лирой.
 <...> Он проповедует любовь
 Враждебным словом отрицанья, —
 И каждый звук его речей
 Плодит ему врагов суровых,
 <...> Равно *клеить* его готовых.
 Со всех сторон его клянут
 И, только труп его увидя,
 Как много сделал он, поймут,
 И как любил он — ненавидя!

21 февраля 1852 года,
 в день смерти Гоголя.

У самого Некрасова очень характерно пародийное повторение формулы,¹⁵⁸ с прямой отсылкой к некоторым пушкинским образцам, в стихотворении «Прекрасная партия» (написанном в том же году, что «Блажен незлобивый поэт...», и тоже с антитетической конструкцией):

Блажен, кто успокоил кровь
 Обычной чередою:
 Успехом увенчал любовь
 И завелся семьею;
 Но тот, кому не удались
 Исканья, — не в накладе...¹⁵⁹

¹⁵⁷ Этот мотив характерен для цикла «Смерть поэта» — начиная с Лермонтова (см.: *Левинтон Г. А.* Смерть поэта: Иосиф Бродский // Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. СПб., 1998. С. 190–215), выше отмечалась взаимосвязь рассматриваемой темы с этим циклом.

¹⁵⁸ См.: *Паришина А. В.* Указатель слов в поэтических произведениях Н. А. Некрасова. (Учебное пособие). А — Г. Ярославль, 1983 (дальнейшие выпуски: 1985 — 1996).

¹⁵⁹ Замечательно повторение этого сочетания, тематически или сюжетно мотивированное, в цикле Бродского «Римские элегии»: «Моя подружка Микелина / в порядке штрафа / мне предпочла кормить павлина / в имение графа. <...> / Граф выиграл, до клуб-

Патетическая вариация формулы (причем как раз горацианская) вложена в уста Пушкина, в «Русских женщинах» он говорит кн. Волконской:

«Поверьте, душевной такой чистоты
Не стоит сей свет ненавистный!
Блажен, кто меняет сго суеты
На подвиг любви бескорыстной».

Ближе всего к первому примеру формула *блажен, кто* в позднем стихотворении «Зачем меня на части рвете...», в некоторых отношениях тематически и лексически близком к «Блажен незлобивый поэт...» (ср., в частности, стих 2: «Клеймите именем раба»). Здесь помимо темы подвига и ненависти толпы (с отголосками темы «Поэт и чернь» и лермонтовской «Думы») повторяется тот мотив, с которого начиналась тема поэта у Кюхельбекера (если это в самом деле начало этой линии)¹⁶⁰ — «хорошо умереть молодым»:

Блажен, кто в юности слепой
Погорячится и с размаху
Положит голову на плаху...
Но кто, пощаженный судьбой,
Узнает жизнь, тому дороги
И к честной смерти не пайти.¹⁶¹

Ровно через двадцать лет после первого стихотворения Я. П. Полонский ответил на него стихами, еще более сближающими наш вариант темы поэта с традицией пушкинского «Пророка» (ощутимой, конечно, и у Некрасова):¹⁶²

нички лаком {...} Я тоже, впрочем, *не внакладе*» (Пьяцца Маттеи). У Некрасова любопытно появление слова *фортуна* (см. об этой теме ниже): «Являл он Байрона черты / В характере усталом {...} Он знал: *фортуны колесо* / Пленяет только младость; Он в ресторации Дюсо / Давно утратил радость!».

¹⁶⁰ Кюхельбекера Некрасов к этому времени уже знал — стихи опубликованы в «Отечественных записках» в 1861 году.

¹⁶¹ Забавным образом формула появляется уже в ювенилии Некрасова, в стихотворении «Разговор» (не включенном (даже) в «Мечты и звуки») — варианте «прения души и тела». Душа говорит: «Блажен, кто не всего себя / Тебе на рабство, тело, предал, / Кто мне часть жизни заповедал, / Меня питаю и люблю».

¹⁶² Впрочем, самая идея ответного или продолжающего стихотворения продиктована этой традицией (Пушкин, Лермонтов, Вл. Соловьев).

Блажен озлобленный поэт,
Будь он хоть правственный калека,
Ему венцы, *ему привет*
Детей озлобленного века.

Своим *пророческим* стихом
〈...〉 Любя, он маски не выносит
И покушного ничего
В замену *счастья* не просит.
〈...〉 Яд в глубине его страстей,
Спасенье — в силе *отрицанья*,
〈...〉 Невольный крик его — наш крик.
Его пороки — наши, наши!
Он с нами пьет из общей чаши,
Как мы отравлен -- и велик.¹⁶³

Здесь линия поэта смыкается с упомянутой выше «политической» вариацией в ироническом или патетическом варианте (кульминацией которой там оказался Плещеев), или же нужно считать это одной и той же линией. Все эти мотивы приходится считать, в конечном счете, филиациями двух названных линий: переложений псалмов и Горация, с учетом, видимо, военной тематики Вергилия. Напомним еще раз, что и Гораций, в свою очередь не последний (то есть не первый, не древнейший) источник, он сам, как уже отмечалось, наследует богатой традиции греческих «макарий». Ср., например, в переводе Анненского из Еврипида:

Счастлив пловец, что в бурю
В гавань вошел и спасся.
Счастлив и тот, кто в сердце
Бурю сомнений и дум усмирил.
(Еврипид. Вакханки. Ст. 902 сл.
Перевод И. Ф. Анненского).¹⁶⁴

¹⁶³ Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954. С. 312.

¹⁶⁴ Эти строки привел С. Я. Лурье в своей рецензии на I том Еврипида в переводе Анненского (Лурье С. Я. Русский Еврипид // День. 1916. 8 сент. № 247. С. 5. Цит. по: Каганович Б. С. С. Я. Лурье и петербургская газета «День» (1915–начало 1917) // In memoriam. Сборник памяти Я. С. Лурье. СПб., 1997. С. 381).

Здесь примечательно (скорее, для Анненского) и наличие параллелизма пушкинского типа, и то, что параллелизм сопоставляет конструкции с *счастлив* + имя и *счастлив* + (*тот*) *кто*.

VIII

Третий важнейший источник формулы — это так называемая Вторая ода Сафо.¹⁶⁵ Вот ее переводы по СБ,¹⁶⁶ приводим только те, которые содержат формулу *Блажен, кто* или ее варианты; сначала приводятся чистые случаи, потом варианты, все более удаляющиеся от нашего основного типа:

Е. П. Люценко. Перевод оды из Сафо // Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. II. С. 320. Подп. Елшюкон:

Блажен, кто для тебя единой воздыхает...

Г. Р. Державин. Сафо. 1794 опубл. Аониды 1796:

Блажен, подобится богам...

Ср. второй перевод, 1791:

Счастлив, подобится в *блаженстве* тот богам...

С. П. Марин. Ода (1800-е гг.):

Блажен, кто близ тебя — и о тебе вздыхает...

Д. Хвостов. Ода Сафо // Друг просвещения, 1804 (ср. 1907):

Блажен, кто близ тебя и о тебе вздыхает...

¹⁶⁵ № 2 по изданиям Диля и Бергка и 31 по повому изданию лесбосских лириков, по обозначениям в СБ: D 2 [= Anthologia lyrica Graeca, ed. E. Diehl, Lipsiae, 1922 — 1925], B 2 [= Poetae lyrici Graeci, ed. Th. Bergk, Lipsiae, 1878 — 1882], PLF 31 [= Poetarum Lesborum Fragmenta, ed. E. Lobel et D. L. Page, Oxonii, 1963].

¹⁶⁶ Ряд примеров английских переводов см.: Sapho: Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translations by H. Th. Wharton. New York, 1920. P. 56—61.

П. Голенищев-Кутузов. Стихотворения Сафы. М., 1805:

Блажен, кто будучи с тобою...

Н. И. Бутырский // Лицей 1806 (ср. 1897). Подп. Б.:

Блажен, как жители небесны...

В. А. Жуковский. Сафина ода. 1806 (ВЕ. 1807):

Блажен, кто близ тебя одним тобой пылает...

В. Г. Анастасевич. Песнь 6 по переводу г. Буало // Стихотворения Сафы. СПб., 1808:

Блажен, кто близ тебя и для тебя вздыхает...

[Анон.] К Эльвире. Подражание Сафо // Аглая. 1810:

Блажен, кто на тебя взирает всеминутно...

К. Ф. Рылеев. Вольный перевод из Сафо (между 1818 и 1820, опубл. 1912):

Блажен, как бог, кто слух вперяет...

В приятный нежный голос твой...

Я... Ф...ий. Ода Сафы // Благонамеренный. 1825:

Блажен, кто близ тебя, кто дышит лишь тобою...

А. П. Сумароков. Сафина ода // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Ч. 2. № 8. С. 148—149; то же // Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 2. С. 146:

Благополучен тот, кто всякий день с тобой...

П. Эмин. Подражания древним. СПб., 1795:

Благополучен тот, кто близ тебя стонает...

П. П. Осипов. Сафические стихи. 1771:

Счастлив, кто близ тебя и для тебя вздыхает...

Н. А. Львов. Перевод из Саффо. 26 марта 1778:

Счастлив, кто, быв с тобой, тобою воздыхает...
1778

М. Н. Муравьев. Три первые строфы сохраненной Лонгиным Сафиной оды, следуя г. Буало:

Счастлив, кто близ тебя тобой единой тлеет...
1778

Г. Хованский. Послание к Е. П. С. (Г. Хованский. Жертва музам. М., 1795. С. 68).

Щастлив, кто для тебя единой воздыхает...
1795

Г. Р. Державин. Сафы второй перевод. 1802:

Счастлив, подобится в *блаженстве* тот богам...

А. Тейльс. Сафо. Пер. из Делиля // Лицей. 1806:

Счастлив, кто близ тебя вздыхает...

[Анон.] // Минерва. 1807:

Счастлив, кто возле тебя о тебе...

И. П. Котляревский. Ода Сафо. 1817 (опубл. 1844):

Счастлив, кто близ тебя и о тебе вздыхает!

А. С. Пушкин. [Только строки 1—4]. 1818:

Счастлив, кто близ тебя любовник упоенный.¹⁶⁷

Д. Хвостов. Подражание Сафо // ПСС. СПб., 1830. Т. 5:

Счастлив, кто, восхитясь прелестной красотою...

¹⁶⁷ Отголосок у Пушкина («Сафо», 1825): «Счастливей юноша, ты всем меня пленил...» (II, 242).

Примеры без ... кто...:

[Анон.] // Живописное обозрение. 1899:

Счастлив, мне мнится, как счастливые боги.

П. А. Катенин. Песнь Сафы Фаону. 1838 (опубл. 1911):

Как он *блажен*, равен богам...

Вс. Крестовский // Время. 1862:

Блаженством равен тот богам...

Вяч. И. Иванов. Алкей и Сафо. М., 1914. С. 85:

Мнится мне: как боги *блажен* и волен...

Еще до знакомства с книгой Е. В. Свиясова (СС) автор осознал парадокс: в переводах этой оды обильно представлен зачин с формулой *блажен, кто* или *счастлив, кто*, между тем в оригинале ничего похожего нет. Подстрочный перевод оды был сделан М. Л. Гаспаровым в комментарии к переложению этой оды Катуллом (LI). Зачин в нем выглядит так: «Видится мне, равен богам / Тот мужчина, который напротив тебя / Сидит и вблизи сладкий / Слышит голос...». ¹⁶⁸ Конечно, *равный богам* может быть преобразовано в переводе в *блаженного* (ср. выше о *блаженных богах*), ¹⁶⁹ но такой перевод, во всяком случае, неочевиден. Более того, в русских переводах 51-й оды Катулла, представляющей собой латинский перевод этой песни Сафо, встречаются слова *счастлив* или *блажен*, но ни-

¹⁶⁸ Публий Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений. М., 1986. С. 239. СС С. 7–8. В изд.: Валерий Катулл. Альбий Тибулл. Секст Проперций. Ред. Ф. Петровского, коммент. Е. Берковой. М., 1963. С. 74 (перевод С. Ошерова) это стихотворение Катулла вообще лишено комментария. Перевод Гаспарова цитируется в СС С. 7.

¹⁶⁹ Ср.: «Но и вправду *блаженством* богам я равен, когда я с тобою» (Кибиров Т. Стихи. М., 2005. С. 502).

когда не встречается нашей формулы. Вот список переводов Катуллы:¹⁷⁰

А. Л. // Чтение для вкуса, разума и чувствований (прил. к Моск. вед.)... 1793:

С богом равное блаженство тот вкушает...

В. Водовозов. 1850-е гг. Опубл. 1888:

Тот может быть счастьем равен богам...

А. П. Тамбовский (1895):

О, богу самому тот равен, несомненно...

Ф. Е. Корш (1899):

По мне, тот не смертный, а бог безмятежный...

В. В. Уманов-Каплуновский (1899):

Верьте мне, тот лишь подобен бессмертным...

В. И. Лебедев-Кумач (1914—1918. Опубл. 1979):

Равным богу, даже счастливее бога...

А. Пиотровский (1929):

Верю, счастьем тот божеству подобен...

Я. Голосовкер (опубл. 1955):

Мнится мне, он бог, а не смертный образ...

¹⁷⁰ «[Е]ще один локальный феномен: перевод 2-й оды Сафо, осуществленный Катуллом, в России был, в свою очередь, переведен 11 раз. Ни одно стихотворение Катуллы на русский язык так часто не переводилось» (СС — С. 17, сп. 20); см. также: *Wilts G. Sappho 31 and Catullus 51 // Greek, Roman and Byzantine Studies*. 1967. No. 8. P. 167—198. Замечательно, что В. Анастасевич включил в свои «Стихотворения Сафо» (СПб., 1808) не только «Песнь 6 по переводу г. Буало», но и «Песнь 6 по переводу Катуллы» («Совершился тот богов, я мню, кто лишь тобой...» (СБ № 1899, 1900).

С. Ошеров (1963):

Мне кажется, тот будет богоравным или...

Очевидно, что должен был существовать посредник — перевод на французский или немецкий. Он сразу же нашлся в книге Е. В. Свиясова (собственно, указание на него есть уже в библиографии — см. выше подзаголовки к переводу Муравьева) — это перевод Буало¹⁷¹ (он перевел оду, поскольку она входила в трактат псевдо-Лонгина «О возвышенном» X : 2),¹⁷² и здесь как раз появляется интересующая нас формула:

Heureux qui près de toi pour toi seule soupire,
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler,
Qui te voit quelquefois doucement lui sourire!
Les dieux dans son bonheur peuvent-ils l'égalер?¹⁷³

Именно Буало скрестил традицию Оды Сафо с макаризмами,¹⁷⁴ именно на него ориентировалась в подавляющем большинстве случаев «русская Сафо»,¹⁷⁵ и именно к

¹⁷¹ См. также: Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII - первой трети XIX века. М., 1989. С. 88 – 89, 129, сп. 142 – 144, 142 – 143. Более ранние французские переводы: Л. Лабе (Louise Labé), 1555, Р. Белло (Rémi Belleau), 1556, Ж.-А. Баифа (Jean-Antoine du Baïf), 1567 и П. Ронсара, 1573 — этой формулы не содержат, а передают (вслед за Катуллом) 'подобен / равен богам' (например, у Ронсара: *Je suis un demy-dieu, quand assis vis-à-vis De toi, mon cher souci*).

¹⁷² По-русски см., например: О возвышенном Пер., статьи, примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л., 1966 (Лит. памятники). С. 24 24 (зд. Сафо в переводе Вяч. Иванова).

¹⁷³ Подстрочный перевод Е. В. Свиясова (СС С. 40):

Счастлив, кто возле тебя и для тебя одной вздыхает;
Кто наслаждается удовольствием слышать, как ты говоришь;
Кто тебя иногда видит, как сладко ты улыбаешься!
Могут ли божь сравниться с ним в счастье.

¹⁷⁴ Вопрос о том, были ли более ранние переводы или отражения Оды 2 в русской поэзии (см. гипотезы Е. В. Свиясова // СС С. 30 – 41), для нас не имеет значения, так как интересующая нас формула в этих текстах не встречается.

¹⁷⁵ Это сочетание чаще относилось не к переводам греческой поэтессы (как, скажем, «русский Шекспир» или «русский Гомер»), а к разным русским поэтессам, как бы замещающим Сафо в русской поэзии, т. е. название относилось не столько к стихам, сколько к

Сафо и к названным переложениям восходит, собственно, любовная линия в тонике нашей формулы.

Меньшее влияние оказал позднейший перевод Ж. Деллия (ср. прямую ссылку на него в переводе А. Тельса), который, по выражению Пьера Жана-Батиста Шоссара, подробно сопоставившего эти два перевода, «имел смелость, дерзнул» исправить перевод Буало.¹⁷⁶ Популярности младшего перевода содействовало то, что он был включен Бартеlemi в знаменитое «Путешествие Анахарсиса» (перевод и был сделан по просьбе Бартеlemi, как сообщает тот же Шоссар),¹⁷⁷ переводчик попытался сохранить

литературному быту или биографии, к *роли Сафо* (ср. традицию, превратившую помпейскую фреску, изображающую женщину со стилосом, в портрет Сафо), в общем оставим эти «гендерные» сюжеты, взывающие к эпиграммам Вл. Соловьева. Вспоминается, конечно, и анекдот Ходасевича о «старой толстой Сафо»: «В 1920 г. дом был необитаем. У подъезда его день и ночь толклись папиросники мальчишки и девочки, наперебой кричавшие: „А вот, а вот харьковская махорка! А вот, а вот ‘Ира’! А вот, а вот старая толстая ‘Сафо’!“ (Говорят, одна пожилая писательница, проходя мимо, была очень обижена, приняв последнее восклицание на свой счет)». *Ходасевич В.* Торговля // Ходасевич В. Белый коридор: Воспоминания (Избранная проза в 2 томах. Т. I). New York, 1980. С. 115; Е. В. Свиясов цитирует это же сочетание «старая толстая Сафо» из очерка Г. Иванова «С балетным меценатом в Чека», 1933 (Собр. соч. Т. 3. С. 418). Иванов повторяет это сочетание (с вариациями) трижды — он либо обыгрывает анекдот, рассказанный Ходасевичем, либо ориентируется на какие-то близкие устные тексты периода военного коммунизма.

¹⁷⁶ «Delille a autrefois la témérité de retoucher la traduction de l'hymne de Sapho; et du même coup il a maltraité et Sapho et Boileau» ([*Chaussard P. J.-B.*] Fêtes et courtisanes de la Grèce. Supplément aux voyages d'Anacharsis et d'Antenor. 4e éd. T. IV. Paris, MDCCCXXI. P. 457 — весь разбор P. 457–461: примеч. Е к P. 244). Указано Н. Н. Мазур.

¹⁷⁷ В русском переводе Бартеlemi Сафо была дана в переводе Сумарокова, см. СС С. 64, 142, 146, 149. Уточним данные здесь описания русского Анахарсиса по каталогу ИРБ: *Бартеlemi Ж.-Ж.* Путешествие младшего Анахарсиса по Греции в половине четвертого века до Рождества Христова / Пер. с фр. П. Страховым. М.: Университетская тип. у Любля, Гарня и Попова, 1803–1819. Т. 1–9 (с 6-го т. — пер. А. Рудольского); *Бартеlemi Ж.-Ж.* Путешествие младшего Анахарсиса по Греции в половине четвертого века до Рождества Христова / Пер. Имп. Росс. Акад. президентом А. Нартовым и опою Академиею изданию. Т. 1. СПб., 1804 [остальные тома переведены другими членами Российской академии: т. 2 (1805) — А. Пикольским; т. 3 (1807) — гр. Д. И. Хвостовым; т. 4 (1807) — А. Севастьяновым; т. 5 (1808) — В. Севергиным; т. 6

сапфическую строфу (фактически это выразилось в укорочении 4-й строки каждой строфы):

Heureux celui qui près de toi soupire,
Qui sur lui seul attire ces beaux yeux
Ce doux accent et ce tendre sourire!
Il est égale aux Dieux,¹⁷⁸

что отразилось, в частности, в «Сафиной оде» Жуковского (см. СС — С. 153—155, 171).

Особенно интересны в этой традиции, конечно, два примера из Пушкина, отмеченные выше, добавим к этому, что к тому же тематическому кругу принадлежат почти все примеры из Пушкина с *Счастлив, кто*, приведенные в примеч. 90 (в отличие от более разнообразных по тематике примеров с *Блажен, кто* — см. примеч. 89). Из современников Пушкина назовем:

Блажен, кому *Любовь* во след;
Она веселье в жизнь вливает,
И счастье радугу являет
На самой грозной туче бед.
(В. А. Жуковский. Добрый совет.
В альбом В. А. А. 1814 СМ).

Блажен, кто может испытать
Взаимность, чувство неземное...
(А. Ф. Вельтман. Из романа «Странник».
1831 – 1832 СМ).

Выше приводились и примеры, когда *любовь* входит в общую картину горацнанского покоя, хотя традиция Сафо сама по себе покоя вовсе не предполагает. Собственно эротическая тема представлена, кажется, редко (может быть, именно из-за горацнанских ассоциаций), поэтому пол-

(1809) И. Дмитриевским и Я. Дружининым]. См. также: *Бартелеми Ж.-Ж.* Сокращение Путешествия молодого Анахарсиса по Греции в половине четвертого столетия до Рождества Христова, Аббатом Бартелеми изданного с присовокуплением жизни автора / [Пер. И. Спряков]. СПб., При Имп. Ак. Наук. Т. 1. 1804.

¹⁷⁸ *Delille J.-J.* Imitation de Sapho // *Œuvres de J. Delille.* T. IV. Bruxelles, 1834. P. 535 – 536.

ностью процитируем «Элегию» Языкова (1831), посвященную певице цыганского хора¹⁷⁹ (к теме Сафо):

Т. Д.

*Блажен, кто мог на ложе ночи
Тебя руками обогнуть;
Челом в чело, очами в очи,
Уста в уста и грудь на грудь!
Кто соблазнительный твой лепет
Лобзанием пылким прерывал
И смуглых персеев дикий трепет
То усыплял, то пробуждал!..
Но тот блаженней, дева ночи,
Кто в упоении любви
Глядит на огненные очи,
На брови дивные твои,
На свежесть уст твоих пурпурных,
На черноту молодых кудрей,
Забыв и жар восторгов бурных,
И силы юности своей!*

«Элегия», чья формула «уста в уста», вероятно, дала название рассказу Набокова,¹⁸⁰ особенно выделяется на фоне

¹⁷⁹ «В московский период жизни Пушкина примадонной хора Илья Соколова была Татьяна Дмитриевна Демьянова, воспитанная в 1831 г. друзьями поэта Н. М. Языковым [«Весенняя ночь», «Перстень», «Элегия» («Блажен, кто мог на ложе ночи...»)] и графиней Е. П. Ростопчиной [«Цыганский табор»]» (Мурьянов М. Ф. Пушкин и цыгане // Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С. 409, ср.: <http://www.lingvotech.com/muryanov-99>, уточнения в квадратных скобках — из списка).

¹⁸⁰ Здесь нет возможности рассматривать мифологические и ритуальные, точнее, заговорные и заклинательные, аналоги (или неточники) таких тавтологических конструкций (типа «кость к кости», «тело с телом», «жила с жилою» и т. д.). Н. Языков, вообще говоря, мог встретить их и в русских заговорах (в живом бытовании), и в немецком «Втором Мерзебургском заклинании». Об этом типе заклинаний см.: Топоров В. П. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969. С. 9–43; То же // Топоров В. П. Исследования по этимологии и семантике. Т. 2. Кн. 1: Индоевропейские языки и индоевропеистика. М., 2006. С. 405–438; к более широкому контексту см.: Там же. Т. 2. Кн. 2. С. 360–428 («Об индоевропейской заговорной традиции»), 607–698 («О древнеиндийской заговорной традиции»), 699–723

гораздо более скромной «Элегии» Языкова 1829 года, цитированной выше в разделе III.

Поэтические отголоски темы Сафо,¹⁸¹ кроме прямых подражаний и вольных переводов, обычно не содержат нашей формулы (что естественно, поскольку обычно они восходят к оригиналу, а не к традиции Буало). Отметим скрещение этих генеалогических линий: точных переводов с оригинала и подражаний, от оригинала далеких. Симптомом или проявлением этого является, скажем, стихотворение «На каменных отрогах Пиэрии...» Мандельштама, где державинский цитатный пласт (конечно, и без того значительный у Мандельштама) в этом стихотворении мотивирован, на наш взгляд, державинскими переводами Сафо и упоминаниями (например, «Полигимнии», 1816: «Муза Эллады, пылкая Сафа, / Северных стран Полигимния»¹⁸²).

Уместно отметить любопытный случай, объединяющий черты первых и последних из приведенных здесь примеров. Речь идет о стихах:

Блажен, кто зрит, чудясь, монарши дива в вас,
Блажен, кто слышит ваш, Екатерина, глас

в панегирическом тексте Ломоносова «О небо, не лишай меня очей и слуха...» (1763), обращенном к Екатерине II — то есть в том самом «исключении», которое упоминалось выше (С. 33). В своей диссертации, посвященной панегирической традиции середины XVIII века, Е. А. Погосян отмечает: «Дальнейшую трансформацию образа повествователя панегирика можно проследить на примере стихотворения, посвященного Екатерине, — „О небо, не лишай меня очей и слуха“ [Ломоносов (М. В. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1959. Т.) VIII, 783]. По объему оно

(«Парные заговоры в Атхарваведе (XIX, 28–29): уничтожение человека *vice versa* сложение его состава»); Атхарваведа (Шаунака) / Пер., вступ. ст., коммент. Т. Я. Елизаренковой. В 3 т. Т. 1. С. 183–184, 433–434 (заговор IV. 12).

¹⁸¹ Из новых книг отметим: Сафо в новых и классических переводах. Остров Лесбос / Сост. И. Лосиевский. Ред. А. Шапошников. М.: Эксмо, 2003 (вызывает некоторое удивление включение «Сафических строф» Радищева — это ведь только название строфической формы, к тому же это перевод из Горация).

¹⁸² См.: Левинтон Г. А. «На каменных отрогах Пиэрии...» Мандельштама (материалы к анализу) // Russian Literature. Vol. V (1977). No. 2. P. 137–138.

примыкает к жанру надписи, но резко отличается введением „я”. Обращение к Екатерине отличается еще и тем, что „я” здесь получает у Ломоносова автобиографические характеристики {...} Его звучание необычно не только потому, что все оно выдержано строго от лица поэта, как если бы это было частное обращение к императрице. Оно неожиданно для Ломоносова и для панегирической русской традиции и еще потому, что обращается к монархине на „вы” {...} Возможность же личного контакта с монархиней, прямого обращения к ней панегириста возвращает Ломоносова к традиции русского панегирика начала 1730-х гг. Ломоносов обращается к жанру эпиграммы, использованному до него в качестве жанра панегирического в русской традиции лишь однажды: Тредиаковский посвятил Анне эпиграмму в 1732 г. {...} Однако сдвиг в обращении Ломоносова к императрице звучит еще более смело: вместо воспроизводящего ситуацию реального контакта, но формального обращения „Ваше величество”, Ломоносов употребляет формулу „Вы, Екатерина”¹⁸³. В контексте истории нашей формулы можно сказать, что ломоносовское обращение к Екатерине совмещает одическую традицию (где формула характерна для духовной, а не торжественной оды) и тему «присутствия», характерную для «линии» Сафо. Не случайно Е. А. Погосян видит в этих стихах «влияние той фразеологии, которая в начале 1730-х гг. одинаково была присуща и любовной лирике Тредиаковского, и его панегирическим выступлениям» и даже «игр[у], например, различными значениями слова „владеть”, которое использовано одновременно в любовном и политическом смысле». Эти особенности объясняют и неожиданное появление в панегирике формулы, присущей совсем другим жанрам и традициям.

IX

В заключение следует остановиться несколько подробнее на соотношении формул с *блажен* и *счастлив*. Не ка-

¹⁸³ Погосян Е. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730 – 1762 гг. (Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis. 3). Тарту, 1997. С. 120 (<http://www.ruthenia.ru/document/538373.html#p4>).

саясь глубинных смыслов и философских традиций, заметим лишь следующее. Многие примеры демонстрируют параллелизм и варьирование *Блажен / Счастлив* в нашей формуле. Выше уже встречалось немало примеров, где формула *блажен, кто* сочеталась с темой *счастья* и даже с названием «*Счастье*» и производными от него.

*Блажен, кто, уклонясь от суетных мечтаний,
Превратность испытав и света и людей,
С сим горьким опытом — сокровищем познаний,
Сокрылся <...>
Блажен, кто Божества щедроты ощущает,
Ум дерзкийи обуздав, на Бога упоает.*

(М. В. Милопов. *Счастливец*
(Подражание Леонару). 1810).

*Блажен, кто, богами еще до рожденья любимый,
На сладостном лоне Киприды взлелеян младенцем.*
(В. А. Жуковский. *Счастье*. Из Шпллера).¹⁸⁴

По мнению Н. Н. Мазур: «Из двух распространенных зачинов „похвалы сельской жизни“ в русской традиции — „Блажен...“ и „Счастлив...“ — первый восходит ко второму эподу Горация («*Beatus ille...*»), а второй — к „Георгикам“ Вергилия («*O fortunatos... agricolas*») и к зачину стихотворения Клавдиана о старике из окрестностей Вероны («*Felix, qui patriis acuum transegit in arvis...*»)».¹⁸⁵ Пожалуй, мы не рискуем бы так четко разграничить эти два варианта зачина. Во-первых, напомним, что за разными латинскими формами кроется одна греческая (М. Н. Казанская называет вариативную форму, но она явно более редкая). Во-вторых, можно признать, что чисто семантически или лексически *блажен* на самом деле ближе к *beatus*, а *счастлив* — к *felix* (*fortunatus* стоит особняком — см. об этом непосредственно ниже), но если говорить о традиции

¹⁸⁴ В оригинале: «*Selig, welchen die Gotter, die gnädigen, vor der Geburt schon Liebtен, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt*» (Das Glück. Schiller. Op. cit. I, 372).

¹⁸⁵ Мазур Н. Н. «Пора, мой друг, пора...». С. 390, сн. 71. Перевод: «Счастлив тот, кто свой век провел на поле родимом». Там же. С. 405, сн. 2.

в целом, то эти варианты, как кажется, слишком переплелись и не сохраняют уже диагностических следов такого происхождения. Особенно важно учесть, что русская традиция — по крайней мере во многих конкретных примерах — не восходит непосредственно к этим латинским корням, а опосредована европейской традицией. Ж. Нива при обсуждении примера из Пегги указал нам, что почти во всех контекстах, связанных с нашей темой, по-французски появится только *heureux* в соответствии и с *блажен*, и с *счастлив*. Традиция, таким образом, движется от исходного греческого слова к латинскому параллелизму *beatus* / *felix*, затем снова сливается во французском *heureux* и опять расходится в русском *блажен* / *счастлив*.¹⁸⁶

Можно, однако, заметить (в пользу мнения Н. Н. Мазур), что если между *блажен* и *счастлив* есть какая-то разница, то она состоит как раз в признаке («семе») «удачи» (ср. *fortunatos*) у последнего слова. В этом отношении *блажен* и *счастлив* могут даже противопоставляться. Выше уже встречалось немало показательных в этом отношении примеров, где формула *блажен, кто* сочеталась с

¹⁸⁶ Ср. в немецких примерах *selig* и *glücklich*, которые, кажется, ни по смыслу, ни на уровне соответствий в переводах не параллельны русским *блажен* и *счастлив*. В Писании, как мы видели, в Лютеровом переводе в Пс. 1: 1 стоит *Wohl*, а в Мф. 5 — *selig*, в новом переводе соответственно *glücklich* и *Glücklichselig*. К соотношению рус. *счастлив* и фр. *heureux* ср. остроумное замечание М. Ф. Мурьянова, поставившего под сомнение традиционную этимологию от **sъ-čestъ-* (приблизительно 'благая часть') к п.-е. **sū-* ('хороший, благой', как в **sъ-dravъ*): «Тем интереснее обратить внимание на следующее совпадение, вряд ли случайное, но в лингвистической литературе доныне не отмеченное. На противоположном конце Европы в старофранцузском языке, чьи контакты с языком Киевской Руси были минимальными и ограничивались единичными лексическими заимствованиями из области не интеллектуальных абстракций, а товарных наименований, имеются слова *heure* и *heur*, фонетически похожие между собой даже больше, чем славянские *час* и *часть*. *Heure* происходит от латинского *hora* и означает 'час'. *Heur* происходит от латинского *augurium* 'гадание', 'прорицание', 'предзнаменование участи' и является корнем французских слов *heureux* 'счастливый', *bonheur* 'счастье'» (Мурьянов М. Ф. Что такое счастье? С. 416–456). Это сопоставление (чисто семантическое и типологическое) интересно на фоне многочисленных славянских слов, вроде *добро*, *добрый*, *доблий*, *доблесть*, *добелый* — от *доба* 'время', 'период', т. е. 'хороший' как 'современный' (ср. диал. сибирск. *порато* 'много', 'очень' от *пора* и многие другие аналогии).

темой *счастья* (или словом *счастье*). Если такие примеры, как в «Вечере» Жуковского («Творца, друзей, любовь и *счастье* воспевать. <...> Блажен, кому дано цевницей оживлять») и многие ему подобные, приводившиеся выше, свидетельствуют только о различии между *счастьем* и *блаженством*,¹⁸⁷ то строки Батюшкова («Как *счастье* медленно приходит, / Как скоро прочь от нас летит! / *Блажен*, за ним кто не бежит, / Но сам в себе его находит») и Пушкина «*Блажен*, кто в низкий свой шалаш / В мольбах не просит *счастья*!» (Мечтатель, 1815. I, 109) явно говорят об их противоположности (видимо, как раз под влиянием лексики и представлений XVIII века, акцентирующих элемент 'удачи', 'случая' — в том числе и в философском, и в «карьерном» значении этого слова).¹⁸⁸ В уже цитированном выше стихотворении кн. И. М. Долгорукова «Везет», рассуждение начинается с формулы:

Блажен не тот, кому природа
Дарит ключи чужих сердец!
Не тот, кому дала порода
Права на знатность и венец...

Но при переходе к положительному полюсу: «Совсем счастлив, кому везёт!» *блажен* заменяется на *счастлив* — как бы на правах синонима, но со всеми отличиями и оттенками, делающими его более уместным в вопросе «везения».

¹⁸⁷ «Быть может, это не любовь, / Но так похоже на блаженство!» (М. Кузмин. «Среди почтых и долгих бдений...» — отметим Опегинскую рифму *совершенство*), ср. также: «Нездешний вечер» Цветаевой (*Цветаева М.* Проза. [Нью-Йорк, 1953], репр.: Ann Arbor, 1979. С. 281–282).

¹⁸⁸ Ср.: Ломоносовскую оду «На счастье» (= *fortune*). То же у Крылова («К счастью»): «Богиня резвая, слепая...». Ср. в уже цитированном «К другу стихотворцу» сопоставление двух смыслов 'счастья': «*Счастлив*, кто, ко стихам не чувствуя охоты» и выше «Катится мимо их [поэтов] *Фортуны* колесо» (примечательно, что рядом появляется перифраза библейской и ритуальной формулы: «Родился паг и паг ступает в гроб Руссо») (I, 23–24). Ср. у Державина: «Но тот блажен, кто не боится / Фортуны потерять своей» («На возвращение гр. Зубова из Персии»). О полемическом цитировании Державина (в частности, цитированного выше «Видения мурзы») в «К счастью» Крылова см.: *Проскурина В.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: НЛО, 2006. С. 286–287.

Любопытен пример из Н. С. Шатрова, вводящий эту тему в контекст преложения Псалма:

Блажен, кто веру свято чтит,
Кто Бога любит и боится,
Кто в щастьи щастем не гордится,
В нещастьи щастливым не льстит.

(Н. С. Шатров. Подражание Псалму СХХVII-му.
[1827] // Стихотворения Н. Шатрова.
Часть Вторая. С. Петербург. В Типографии
Императорской Российской Академии, 1831. С. 52).

Разумеется, это сделанное мимоходом замечание не может заменить настоящего лексикографического описания (в духе «Толково-комбинаторного словаря» и / или каких-то других образцов),¹⁸⁹ однако такие попытки увели бы нас слишком далеко. Более того, сопоставление затруднено еще и тем, что мы сравниваем (и в наших контекстах реально соположены) не существительные *блаженство* и *счастье*, а существительное *счастье* и предикативная нечленная форма прилагательного *блажен*.

Наоборот, синонимия *блажен* / *счастлив* заметна не только в рассмотренном выше случае цитаты Некрасова из Гоголя, но и в таком любопытном контексте, как стихотворение Вяч. Иванова «Золотое счастье» (1895):

Я бродил в саду *блаженных*
И, влюбленных дев увидя:
«С чем сравнимо ваше *счастье*?» —
Их спросил <...>

¹⁸⁹ Сошлемся на один опыт, только частично пересекающийся с нашим материалом: *Зализняк Анна А.* Счастье и наслаждение в русской языковой картине мира // Русский язык в научном освещении. № 1 (5). М., 2003. С. 85–105. Диахронический аспект затронут в упоминавшейся статье М. Ф. Мурьянова «Что такое счастье» (см. примеч. 31). В самое последнее время вышли работы: *Байбури А. К.* Заметка о «русском счастье» / «Кирилички»: Фольклористика и культурная антропология сегодня. Сб. статей в честь 65-летия С. Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности. М.: РГГУ, 2008. С. 515–519; *Байбури А. К., Пиир А. М.* Счастье по праздникам // Антропологический форум. № 8. СПб., 2008. С. 227–257, здесь указаны еще несколько лингвистических работ о концепте *счастья*.

Я спросил детей *счастливых*:
 «С чем сравнимо ваше *счастье*?»
 Я ж: «Мое не схоже счастье <...>
 В сердце блещет солнце счастья <...>
 Строя лиру золотую».
 И, склоняясь с участием, Муза:
 «Друг, и ты в саду *блаженных*?
 С чем твое сравнимо *счастье* <...>»
 Улыбнулась нежно Муза:
 «Дважды ты блажен и трижды?
 Как блажен лишь Феб единый,
 Лучезарный и влюбленный,
 Строя лиру золотую».

Примечательно, что такой знаток Пушкина, как Ю. М. Лотман, цитируя на память известный стих из «Домика в Коломне», приводит его так:

...счастлив, кто словом правит
 И держит мысль на привязи свою.¹⁹⁰

Соотношение двух вариантов формулы, особенно двух формульных зачинов: *счастлив, кто* и *блажен, кто*, приобретает особую актуальность в связи с «Цицероном» Тютчева, где выбор одного из них превращается в текстологическую проблему. В первой публикации (альманах «Денница на 1831 год») было *Блажен*, в сохранившемся автографе *Счастлив*, и последнее чтение принято многими из современных изданий (так и во всех прижизненных изданиях). Таким образом, чтение автографа считается позднейшей авторской правкой и, тем самым, последней авторской волей. На альтернативную возможность указал нам А. Л. Ошоват: в принципе *Блажен, кто* могло быть результатом вмешательства редактора «Денницы» М. А. Максимовича, «на его правку, например, жаловался

¹⁹⁰ Лотман Ю. М. Письма. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 84 (письмо к Л. М. Лотман, 13 марта 1989 года). Разумеется, в статье текст был бы проверен, но письмо ценно в данном контексте именно опиской. Автор настоящей статьи может сослаться и на свой опыт: в собственном черновике работы о тыняповском «Пушкине» он обнаружил якобы пушкинскую строку «*Блажен, кто* в страсти сам себе...».

Языков, опубликовавший в том же выпуске альманаха (в его «Подражании псалму XIV» он переиначил *свободу* на *природу*)». ¹⁹¹ «„Цицерон” был послан из Мюнхена в 1829 г., Максимович напечатал его на рубеже 1830—31 г. Происхождение ЦГАЛИйского автографа — темное. По черк относят к началу 30-х гг., и тогда трактовать автограф можно в противоположных смыслах: если допустить, что в тексте „Денницы” на этом месте Максимовичем внесена правка, это — восстановление изначального замысла; если ее не было, — это позднейшее исправление. Наконец, вполне можно допустить, что более поздний автограф отразил ошибку памяти самого автора (как известно, свои стихи он помнил нетвердо)». ¹⁹²

Нужно отметить, что у Тютчева помимо «Цицерона» встречаются обе формулы, но вторая значительно чаще. «Блажен, стократ блажен, кто может в умиление...». ¹⁹³ («Послание Горация к Меценату» — более полный контекст приводился выше) vs. «Счастлив, кто гласом твердым, смелым, / Забыв их сан, забыв их трон, / Вещать тиранам закоснелым / Святые истины рожден!» («К оде Пушкина на вольность» — вещать истины тиранам в принципе может либо пророк — ср. линию Псалтыри — либо юродивый, об этом см. выше — примеч. 22); ¹⁹⁴ «Счастлив, кому в такие дни / Пошлет всемилосердный Бог / Неоценимый лучший дар — / Сочувственную руку друга»

¹⁹¹ E-mail от 19 февраля 2008 года.

¹⁹² Там же. Об этом эпизоде см. специально: *Основат А. Л.* Из материалов для биографии Тютчева // Известия АН СССР: Сер. лит. и языка. 1986. № 4. С. 352; *Он же.* Заметки к литературной биографии Тютчева (6–8). 6. О «пакете со стихами», посланном из Мюнхена, и полемике московских литераторов // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): К 85-летию П. С. Рейфмана. Тарту, 2008. С. 108–115.

¹⁹³ Вообще *блаженный* в члешной форме может определять у Тютчева *Юг, день, час, звуки, духов, богов* — по 1 разу, *тьнь / тени* — 2 раза. См.: *Bilokur B.* A Concordance to the Russian Poetry of Fedor I. Tiutchev. Providence, 1975. P. 13.

¹⁹⁴ Место этих строк в стихотворении исследователи Тютчева определяют как «развернут[ый] дифирамб уже высланному из столицы поэту» (*Лейбов Р., Основат А.* Чужое слово у Тютчева: Заметки к теме (II) // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леопольвича Гаспарова. М., 2006. С. 299–304). Любопытный контекст отмечает также М. Артемчук (*Артемчук М. Ф. И. Тютчев — «комар» и «мелкая букашка» // Лотмановский сборник. [Т.] 3. М., 2004. С. 977).*

(«Бывают роковые дни» — ср. тему «Дружества» Батюшкова и т. д.). Довольно близко по фразеологии к «Цицерону», хотя, может быть, противоположно по смыслу, и приближается как раз к горацианской традиции «*Счастлив в наш век, кому победа / Далась не кровью, а умом, / Счастлив, кто точку Архимеда / Умел сыскать в себе самом*» («Да, вы сдержали ваше слово...» — ср. выше об автаркии). Другой акцентный вариант: «О, как, как счастлив был почивший в сем гробу...» («Герой» — перевод из «Эрнани» Гюго).

Наличие двух вариантов традиции: с *блажен, кто* и с *счастлив, кто* и употребление обеих форм у Тютчева делает, во всяком случае, более вероятной гипотезу об авторском варьировании, в противоположность редакторскому вмешательству. Количественное соотношение, конечно, можно трактовать двояко: или признать *Блажен, кто lectio difficilior*, или считать, что в позднейшей правке Тютчева победил более привычный вариант. То, что в единственном варианте с *Блажен, кто* (в «Послании Горация к Мecenату») появляются *Вождь светил* и *Пептуновы владенья* можно было бы считать довольно точной параллелью к *всеблагим*¹⁹⁵ из «Цицерона» и тем самым, может быть, аргументом в пользу *Блажен*. С другой стороны, выбор варианта *счастлив, кто* можно было бы объяснить стремлением избежать корневой тавтологии, расподобием со словом *всеблагие*,¹⁹⁶ рядом, однако, находим другую этимологическую фигуру: «Он их <т. е. всеблагих> высоких *зрелищ зритель*», которую Тютчев не устранил.

Достойным завершением этой традиции (или, скажем осторожнее, — ее продолжением) становится прямое обыг-

¹⁹⁵ Само это обозначение, возможно, повторяет гомеровское οἱ δαίμονες 'блаженные (о богах)', отмеченное В. Н. Топоровым (см. выше примеч. 27). Заметим, что эта форма встречается, кроме «Цицерона», только в переводах из Шиллера, также относящихся к античной традиции. Кажется, оно соответствует нем. *Geist*: «В искрах к небу брызжет пена, / Сердце чувствует полней; / Други, братья -- на колена! / *Всеблагову* кубок сей» («Песнь радости») — *Brüder, fliegt von euren Sitzen, / Wenn der volle Römer kreist, / Lass dem Schaum zum Himmel spritzen / Dieses Glass dem guten Geist* (An die Freude // Schiller. Op. cit. Bd. 1. S. 149) и «Рек, Афиной всеблагою / Вдохновенный Одиссеей...» («Поминок») — *Sprach's Uliß mit Warnungsblicke, / Von Athenes Geist be-seelt* (Das Siegesfest // Schiller. Op. cit. Bd. 1. S. 450).

¹⁹⁶ См. например: Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1976. С. 300.

рывание и самой нашей формулы и ее вариативности — в «Парафразисе» Тимура Кибирова:

Блажен, кто видит и внимает!
Хотя он тоже умирает
〈...〉 подчас имеет бледный вид.
Блажен озлобленный пиит.
Незлобивый — блажен тем паче
〈...〉 Блажен, кто пишет и читает
〈...〉 И блажен стократ
муж, не входящий ни в советы,
ни в ССП, ни в комитеты 〈...〉
Блажен, кто видит, слышит, дышит!¹⁹⁷
Счастлив, кто посетил сей мир!
Грядет чума. Готовьте пир.¹⁹⁸

Не будем вдаваться в соседнюю тему (конечно, связанную с нашей, но далеко превосходящую наши возможности) — конструкции с «благословен», ср. уравнивание (в параллелизме) слов *блажен* и *благословен* в цитирувавшемся примере из «Сабицулы» В. Комаровского (ср. примеч. 53) и более сложное обыгрывание их в примере из «Гавриилиады» (ср. также: «Благословен человек, который надеется на Господа и которого упование — Господь», Иер. 17: 7; церк.-слав.: «И благословен человек, иже надеется на Господа, и будет Господь упование его» — при: «Блажен человек, который уповает на Него», Пс. 33: 9 и других примерах из Псалтыри, приведенных в начале статьи).¹⁹⁹ Напомним только о характерном появлении

¹⁹⁷ 3 из 11 глаголов 2-го спряжения без тематического гласного -и- (из известного мнемонического стишка — об этой традиции см. в другой нашей работе, посвященной фольклорным источникам Л. Введенского).

¹⁹⁸ Кибиров Т. Памяти Державина. СПб., 1998. С. 221 – 226. Ср. в том же сборнике другой подтекст из «Цицерона» (в сочетании с пушкинским): «Кончен пир. Мы поздно встали» («Л. С. Рубинштейну» // Там же. С. 59).

¹⁹⁹ Параллелизм *Благословен* и *Счастлив*: «Благословенна воскресающая гордость творца! 〈...〉 Счастлив, кто знает заклинания! По знаку его собираются беспорядочно стройные воинства. 〈...〉 Благословенна воскресающая гордость вождя» (Брюсов В. Дневник. М., 1927. С. 47, цит. по: Богомолов Н. А. Читая брюсовскую переписку // В. Я. Брюсов и русский модернизм / Ред.-сост. О. А. Лекманов. М.: ИМЛИ, 2004. С. 52).

этом слова в зачине перевода Вяч. Иванова из Петрарки (1915) LXI сонета на жизнь Мадонны Лауры (как, впрочем, и в большинстве других переводов этого сонета): «Благословен день, месяц, лето, час»²⁰⁰ (и далее множество примеров, вроде есенинского: «Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процвести и умереть»). Из подобных «окрестных» тем или слов можно отметить *блаженство* (ср. строку Жуковского «В их блаженствах пролетая» и ее анализ у Тынянова)²⁰¹ и далее — *благодать* («Имя Анна значит благодать»), соответствующее *gratia*, *χάρις*. Ср., в частности, в номенклатуре святости: *блаженный/-ая* и *Благодатная* (эпитет Богородицы: «Богородица Дево, радуйся Благодатная» ~ «Ave Maria, *gratia plena*»). Если есть какая-то ассоциация между *блажен(ством)* и *благодатью*, то греческая персонификация

²⁰⁰ Этот стих и его пушкинский подтекст рассматривается в отдельной заметке автора (*Левинтон Г. А. Заметки об Ивановых. 1. Вяч. Иванов, Пушкин и Петрарка* (в печати)). Там же см. об этом зачине и его негативном варианте «злосчастен день» в «Les Regrets» Дю Белле). Он отразился в стихах В. Маккавейского «Ямбы»: «И прадед в подмосковном парке, / Молясь на звезд иконостас, / Благословлял вослед Петрарке / Великий День, и Миг, и Час» (*Маккавейский В. Стилоз Александрии. Киев, 1918; Он же. Избранные сочинения. Киев, 2000. С. 74, ср.: Левинтон Г. А. «На камешных отрогах Пиэрии...» Мандельштама. С. 225, примеч. 152).*

²⁰¹ Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. Л., 1924. С. 71; То же. М., 1965. С. 130—131 — ср.: Успенский Б. А. «Грамматическая правильность» и поэтическая метафора // Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970. С. 124—125. Однако не исключена и чисто семантическая (а не морфологическая) составляющая стиха Жуковского, то есть влияние нем. *selig* (учитывая, что речь идет о блаженствах рая, загробных), ср. такие примеры (из словаря): «*selig* {...} 2) покойный, умерший; почивший (в бозе) *bis an sein selig(es) Ende* — до самой его кончины, *ihr seliger Vater, ihr Vater selig* — ее покойный отец; 3) *сокр.* (*sel.*) блаженный; благословенный, спасенный *Gott hab' ihn selig* — спаси [упокой], господи, его душу! *selig werden* — спастись, спасти свою душу {...} *selig machen* — спасти (чью-л. душу)». Между прочим, и пушкинский пример в «Онегине» (IV. LI, 3—6) «Стократ блажен, кто предан вере, / Кто, хладный ум угомолив, / Покоится в сердечной пеге, / Как пьяный путник на почлеге {...}» может быть связан не только с Грибоедовым (см. выше, примеч. 89), но и с нем. *selig* 'пьяный'. Немецкая ассоциация, может быть, косвенно подтверждается переключкой со стихом о Ленском (а он, как мы помним, «из Германии туманной»), где упоминается Дельвиг: «Как Дельвиг пьяный на пиру» (VI. XX, 14).

благодати — Харита,²⁰² может быть, образует некое промежуточное звено между традицией переводов Оды 2 Сафо с *Блажен, кто* и началом стихотворения А. Х. Востокова «Сафо»: «О Хариты! Ныне ко мне склонитесь» (см. СС — С. 335. № 5).

Postscriptum

Тема *около / подле тебя*, с которой начинается Сафо 2, имеет самостоятельное развитие, а именно — в посмертной судьбе лесбосской поэтессы. В стихах Горация (Оды II 13: ст. 21—32) появляется тема поэтов (Сафо и Алкея) за гробом. Как писал Вячеслав Иванов:²⁰³ «Гораций, гордый тем, что первый „на голос эолийский свел песни Италии“ <...> В Элисин, мнится ему, он встретит по смерти обоих великих своих предшественников (Оды II, 13):

Едва я долов темной Прозерпины
И судии не узрел загробного,
Где на струнах эолийских Сафо
Стремит к подругам нежные жалобы.
Но полнозвучным плектром златым, Алкей,
Ты на мужской гремишь кифаре».²⁰⁴

²⁰² Ср. замечательную работу: *Зелинский Ф. Ф.* Харита. Идея благодати в античной религии // *Логос*. 1914. Т. I. Кн. 1. С. 111—149.

²⁰³ *Вяч. Иванов.* Алкей и Сафо. Вступительный очерк // *Алкей и Сафо. Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вяч. Иванова.* М.: Изд. Саблина, 1914. С. 15—16.

²⁰⁴ *quam paene furvae regna Proserpinae / et iudicantem vidimus Aeacum / sedesque discretas piorum et / Aeoliis fidibus querentem Sappho puelis de popularibus, / et te sonantem plenius aureo, / Alcaeae, plectro dura navis, / dura fugae mala, dura belli.* Кроме приведенного фрагментарного перевода Вяч. Иванова есть еще 6 переводов (СБ — № 7881—7888). Ср., в частности: «Я Прозерпины царство суровое Чуть не узрел, Эака, что суд творит, / И край *блаженным* отведенный... / Там на лесбийской играя лире, / На безразличье дев Сафо плачется, / Но ты, Алкей, ты с плектром из золота, / Поешь звончей тяготы моря, / Бегства тяготы, тяготы брани. / Обоим вам в священном внимании / Дивятся тени, с большего жадностью» (перевод Г. Ф. Церетели); «Я Прозерпины, мрачной владычицы / Так близко видел царство: Эака суд, / *Блаженных сонмы* в селениях дальних, / Струн трепетанье от жалоб Сафо / На круг девичий юных эолянок, / И ты в сверкании плектра алмазного, / Алкей, там пел о лютном море, / Лютых скитаниях, лютых войнах. / Дивясь обоим с *благоговением*, / Внимали тени» (перевод Я. Э. Голосовкера). Кажется, переводчики по шпер-

Тема посмертного соседства поэтов отразилась уже в лимбе Дантова ада — как говорит Мандельштам в «Разговоре о Данте»: «Гомер, <...> в сообществе Вергилия, Горация и Лукиана [прав.: Лукана] <...>, где они вчетвером коротают бесслезную вечность в литературной беседе» — и далее, вплоть до «Бессмертия» М. Кундеры, описывающего довольно похожую ситуацию. Сюда же примыкают такие, например, тексты, как сонеты Боккаччо № 102 (посвященный памяти Данте) и № 126 (написанный на смерть Петрарки). В обоих случаях Боккаччо помещает поэтов рядом с их возлюбленными (каждый раз упоминая, что там же находится и его возлюбленная — Фьяметта), однако Петрарка у него, сверх того, присоединяется и к ранее умершим поэтам: самому Данте, а также Сеннуччо дель Бене и Чино да Пистойя (для традиции некрологического цикла важно отметить, что Петрарка сам написал стихи на смерть обоих последних поэтов).²⁰⁵ В русской поэзии мы встречаем эту тему, например, у Пушкина — и как раз «рядом с» Данте:

Меж тем, как изумленный мир
На урну Байрона взирает,
И хору европейских лир
Близ Данте тень его вникает...

(Андрей Шенье, II, 231),

и у Мандельштама — «рядом с» Вийоном:

Он разбойник небесного клира,
Рядом с ним не зазорно сидеть...

(«Чтоб, приятель и ветра и капель...», 1937),

ции ввели *блаженных* в текст, где сказано скорее 'благочестивые' *pium*, — может быть, не без влияния описания Элизия в Энеиде (VI, 637 — здесь, впрочем, нет поэтов, кроме Мусея, так что традиционно отмечаемое сходство между Данте и Вергилием в этом отношении, может быть, преувеличено).

²⁰⁵ Сонет СII: «Теперь, о Данте, как падеюсь я, / Ты рядом с Беатриче» (перевод Е. Солоповича) — «Dante, se tu nell'amorosa spera, / com'io credo, dimori riguardando / la bella Vice»; сонет CXXXVI: «Ты пылче там, где, жаждою влеком / Лауру видеть, что тобой воспета, / не раз бывал, и где теперь Фьяметта, / любовь моя <...> К Сеннуччо, к Чино присоединился / и к Данте ты» (перевод Е. Солоповича) — «Or se' colà, dove spesso il desio / ti tirò già per veder Lauretta; / or sei dove la mia bella Fiammetta <...> Or con Sennuccio e con Cino e con Dante / vivi».

она становится важной чертой в эсхатологии Набокова, ср. «На смерть Блока» и «Памяти Гумилева».²⁰⁶

Отголоски темы *Блажен, кто* присутствовали и в стихотворной полемике Гумилева и Городецкого о Фра Беато Анжелико. Собственно, финал гумилевского «Фра Беато Анжелико» может рассматриваться как парафраз обычной схемы с *Блажен, кто* — напомним, что лат. *beatus* и греч. μακάριος, как уже упоминалось выше, употребляются и в терминологическом значении 'блаженный', как обозначение низшей степени святости.²⁰⁷ художник Фра Анжелико задолго до канонизации получил прозвище Beato.

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
По все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Эта программная строфа, вызвавшая возражения еще более программного Городецкого,²⁰⁸ имела любопытное продолжение: у поэта — эмигранта второй волны Николая Моршенина в стихотворении с эпиграфом из этой строфы (первые два стиха):

С вечерней смены, сверстник мой,
В метель, дорогою всегдашней
Ты возвращаешься домой
И слышишь звон часов на башне.

⟨...⟩ И вдруг сквозь ветер и сквозь снег
Ты слышишь шопот вдохновенный.

²⁰⁶ Набоков В. Собр. соч. рус. периода: В 5 т. Т. I. СПб., 1999. С. 449, 605. Ср. также о самом Пушкине в цитированных стихах Кюхельбекера «Блажен, кто пал как юноша Ахилл...»: «Он воспарил к заоблачным друзьям — / Он пыне с нашим Дельвигом пирует, / Он пыне с Грибоедовым моим: / По ним, по ним душа моя тоскует / Я жажду руки простираю к ним».

²⁰⁷ Ср. соседство, каламбурно обыгрывающее два значения этого слова: «Как жаль ее слез! / Я святого блаженней!» (Пастернак. «Марбург»).

²⁰⁸ Гиперборей. № 1. 1912. Окт. [Репринт: Л., 1990]. С. 10–12 (Гумилев), 13–14 (Городецкий). Эту стихотворную полемику в свое время описал И. Мартынов в докладе на конференции «Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв.» (Таллин, ноябрь 1982 года).

Прислушайся: «...живут вовек».
Еще: «А жизнь людей мгновенна...»

О строк запретных волшебство!
Ты вздрагиваешь. Что с тобою?
Ты ищешь взглядом. Никого!
Опять пастырь с толпою.

Еще часы на башне быют,
А их уж заглушает сердце.
Вот так друг друга узнают
В моей стране единовѣрцы.²⁰⁹

Невозможно не привести другое стихотворение Моршен-
на, «1943»,²¹⁰ имеющее прямое отношение к нашей теме:

Смеется тощий итальянец,²¹¹
Базар хохочет вместе с ним:
Ботинки продал он и ранец
И вопрошает путь на Рим.

При этом ловко кроет матом
«Тедеско», «норко Сталинград»,
А рядом дядько Гриць со сватом
И воз с картошкой стоят.

Из неуклюжей клетки чижик
Свистит о плене и тоске,

²⁰⁹ Гумилев И. Собр. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1968. Т. 4. С. 574–575 (стихи, посвященные И. С. Гумилеву). Моршен И. Собрание стихов. Berkeley, 1996. С. 19. Об этом стихотворении см.: Тименчик Р. К истории русского читателя: читатель Гумилева // *Natales grate numeras?* Сб. статей к 60-летию Г. А. Левинсона. СПб., 2008. С. 548–549; Он же. Читатели Гумилева // *Тименчик Р.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., [2009]. С. 362–364.

²¹⁰ Моршен И. Собрание стихов. С. 53. Похоже, что это своеобразный ответ на «Посмертный дневник» Г. Иванова (1958, ч. XIV): «А что такое вдохновение? / -- Так... Неожиданно, слегка / Сияющее дуновение / Божественного ветерка. / Над кипарисом в сонном парке / Взмахнет крылами Азраил / И Тютчев пойдет без помарки: / „Оратор римский говорил...”» («центонный» характер этого стихотворения, обычный для Г. Иванова, здесь разбирать невозможно).

²¹¹ Есть подозрение, что Я 4 со словом *итальянец* в конце строки тоже своеобразная формула; в качестве очевидного примера назовем: «А зодчий не был итальянец».

И букинист десяток книжек
Раскладывает на мешке.

И рыжий парень в полушубке
Отмеривает чашкой соль,
И женщина у перекупки
Кольцо меняет на фасоль.

Стоять с картошкою наскучив,
Подходит к букинисту сват
И томик с надписью «Ф. Тютчев»
Он выбирает наугад.

И, приподняв усы живые,
С трудом читает то, впервые,
Что кто-то подчеркнул до дыр:
«Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты ро-ко-вые...».

Авторские дополнения

1. Об *автаркии* см. также: Брагинская Н. В. Энциклопедии, цитаты и авторитеты. Быль. // *Natales grate numeras?* Сб. статей к 60-летию Г. А. Левинсона. СПб., 2008. С. 153–160.

2. Любопытный вариант темы поэта находим у Державина, с весьма специфической синтаксической позицией нашей формулы: «Сидевша об руку царя / Чрез поприще на колеснице, / Державшего в своей деснице / С оливой гром, или через моря / Протекшего [...] / Или с улыбкою *Фортуна* Кому жемчужный пектар свой / Носила в чаше золотой — / Блажен! кто путь устлал цветами / И окурил алоем вокруг, / И лиры громкими струнами / Утешил, браанный славя дух» («Афинейскому витязю»), то есть: *блажен* [поэт], *кто* «утешил» и воспел [героя], который *сидел об руку* и т. д. (речь идет о гр. А. Г. Орлове, вывезшем из Петергофа Екатерину). Этот блаженный поэт отождествляется с автором (ср. анаграмматическое: «*Державшего* в своей деснице»), тем не менее формула сопровождается противительным «но»: «Но, ах! Познал, познал я смертных, / Что и великие из них / Не могут снесть лучей небесных», поэтому «Я славить мужа днесь избрал, / Который сшел с театра славы».

3. Приведенный в тексте (С. 229) пример из П. С. Шатрова (1827), вероятно, стал предметом пародирования в «афоризме» доносчика Я. И. Ростовцева (см. примеч. 70), хотя, конечно, могли быть и другие тексты такой же структуры, нами не замеченные.

Е. В. Свиясов

**ПОЭТИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА
«БЛАЖЕН, КТО...»
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ
XVIII – XIX ВЕКОВ**

В русском языке выражение-формула «Блажен, кто...» может нести различную функцию или смысловую нагрузку, на ее основе созданы многочисленные гномы и афоризмы. Эта форма денерсонифицирована, что дает неиссякаемый ресурс для утверждения как в прозе, так и в поэзии — и прежде всего в поэзии — общечеловеческих идей, точек зрения и пр. «Блажен, кто...» становится тем семантическим ядром, которое формирует крылатое выражение, крылатую мысль, универсальное суждение.

Феномен этой формулы заключается в том, что на протяжении двух веков развития русской поэзии она является чрезвычайно продуктивной моделью для построения анафорической строфики, при этом сообщая стихотворению строгую архитеконику гномического свойства, а нередко и притчевый характер. Столь устойчивое выражение становится не просто орнаментацией поэтического текста, а продуманной, порой весьма эмоциональной попыткой осознать значимость нравственных и религиозно-этических ценностей, которыми должен руководствоваться человек в своей жизни.¹

¹ Подобная анафорическая строфика в большом объеме представлена в моих «Материалах для истории поэтической формулы „Блажен, кто...“» (см. наст. изд., с. 254–323). Далее именуется: Приложение. В ходе работы над настоящей статьей автор не ставил своей целью сквозной просмотр всего поэтического материала, в том числе публиковавшегося в литературных журналах, альманахах и пр., как он делал, работая над составлением библиографического

Формула «Блажен, кто...» стала известна в России еще с древнейших времен благодаря переводу основателями славянской церкви Кириллом и Мефодием ряда богослужебных книг. Ее вхождение в русскую поэзию Нового времени проходило весьма противоречиво. Сказывалось то влияние, которое в петровское и особенно в постпетровское время оказывала на утверждавшуюся норму церковнославянская лексика псалмов, книга Откровений Иоанна Богослова и пр. Несмотря на секуляризацию русской культуры, при всем обмирщении поэзии, формула «Блажен, кто...» сохранила на протяжении всего развития русской литературы основополагающую роль — прежде всего в поэзии нравственного, религиозного, морально-медитативного характера. Так было и в романтическую пору, и во время всеобщего увлечения материализмом.

Удивительный факт — укреплению этой формулы в поэтических текстах способствовали не столько философско-нравственные западноевропейские образцы, сколько поэзия античности, в частности наиболее популярное в России стихотворение — второй эпод Горация. По первым переводам второго эпода Горация можно судить, как формула, вышедшая из церковнославянской лексики, постепенно стала преобладать в литературе светской.

Горацианский квиетизм, указание на суетность мирской жизни, на тщету славы и богатства, призыв довольствоваться малым, нашедшие свое выражение в философско-медитативной лирике римского поэта, жившего незадолго до появления и распространения христианства (65—8 гг. до н. э.), не могли не импонировать читателям, с трудом приспособивавшимся к новым веяниям, к светскому мировоззрению вообще. Но образованному читателю известно было и иудейское течение ессеев (эссенов), действовавшее примерно во времена Горация, с их проповедью аскетизма, течение, ставшее одним из идейных предшественников христианства. Знаком был и иудейский шабад, который позволял иудеям, не порывая связей с обществом, хотя бы

указателя «Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX веков» (СПб., 1998; доведен до 1995 года включительно). На этот сквозной просмотр ушло тридцать лет. Осознавая неполноту Приложения, я считаю, что оно тем не менее в достаточной степени отражает основные тенденции в употреблении интересующей нас формулы.

раз в неделю уйти от мирской суеты, найти духовное убежище, нравственный скит, пребывая в спокойствии и воздавая молитвы Богу.

Покоя, мой Творец, покоя!
Покоя просит у Тебя
Моя душа, в страданьи ноя,
От скорби позабыв себя!²

Образованный человек XVIII века подчас даже не пытался проводить грань между библейским (христианским) и античным самосознанием, его не пугало даже несоответствие некоторых доктрин языческого мира и норм христианства; в памяти невольно оживали крылатые слова, приписывавшиеся Блаженному Августину: «Добродетели язычников — всего только блестящие пороки».³

Соблазн приобщения к античной культуре, которую унаследовала культура западная, был велик. Пример тому — вторая песня А. Д. Кантемира. В комментарии ко второй песне «О надежде на Бога» (1739—1740) Кантемир впервые пытается сблизить библейские и горацянские нравственные начала двух религий, отмечая в то же время и некоторые их несоответствия. Он пишет: «Основание сей песни взято из Евангелия и из Горация. Чудно, сколь меж собой Спаситель и римский стихотворец согласуются в совете о отложении лишних попечений и сколь от того разногласные заключения производят. Смотри в святом Евангелии от Матфея, гл. 6, ст. 28 и от Луки, гл. 12. ст. 27, да Горациеву оду 9, книги 1».⁴

В XVIII веке любовная лирика Горация за редким исключением полностью игнорировалась.⁵ Впрочем, надо признать, что любовная лирика римского поэта никогда не занимала в России главенствующего места. Для нашего соотечественника это был прежде всего поэт-философ, к

² Глинка Ф. Н. Опыт священной поэзии. СПб., 1826. С. 56.

³ *Virtutes paganorum — splendida vitia (лат.).*

⁴ Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 204 (далее: Кантемир, с указанием страниц).

⁵ Так, в середине XVIII века существовал лишь один подобный перевод А. П. Сумарокова «Подражание Горацию» («Доколе ты меня любила...») (Кн. 3, ода 9). Впервые: Трудолюбивая пчела. 1759. № 6. С. 381—382.

тому же стоявший на перекрестке двух великих исторических цивилизаций и культур.

С этой точки зрения интересно признание переводчика од Горация, автора знаменитого «Дурацкого колпака» В. С. Филимонова (1787—1858). В предисловии к изданным им переводам (1858) он писал: «С цветущих лет юности, 1815 года, до преклонной старости, 1857, много дней жизни отдал я — двенадцати одам Горация: перевод мог быть изящнее, вернее, едва ли. — Не со всеми эпикурейскими мнениями сабинского жизнелюбца соглашаюсь. Но горацианская эстетико-философская поэзия, часто среди бурного моего странствования, отводила меня от поблажливых увлечений к приманкам суетного мира; не допускала ослепляться блестящим ничтожеством; учила переносить обольстительных, но неверных благ». И далее шел эпитаф:

Кто б ни был ты, разумный грамотей,
В каком бы ни гулял уборе,
И юноша, и в склоне дней!
Житейское переплывая море,
Могучей волею удар судьбы встречай,
В обычном нам, поденном горе —
Горация читай.⁶

Поэтическая формула «Блажен кто...», вышедшая из глубины веков, стала плодом двух эпох, культур и религий, краеугольным камнем канонизированной Библии и прежде всего Псалтыря. Слово «Блаженство» в тезаурусе церковнославянского языка приобрело сакраментальный характер.

Весьма показателен следующий факт. В 1738 году А. Д. Кантемиром была написана сатира VI «О истинном блаженстве». (Все десять сатир так и не увидели света при жизни автора, они были опубликованы лишь в 1762 году.) Гораций был любимым поэтом Кантемира. Не случайно все сатиры поэта буквально испещрены реминисценциями из римского стихотворца. В обширных комментариях Кантемир скрупулезно указывал на них, а также на свои пря-

⁶ Избранные Горациевы оды, переведенные на русский язык Владимиром Филимоновым. СПб., 1858.

мые заимствования из произведений Горация — видимо, считая за честь одним из первых прикоснуться к творчеству поэта древности. Приведу начало этой сатиры:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежду
Стезю добродетели к концу неизбежную.⁷

Первые строки сатиры (впрочем, как и последующие) представляют собой квинтэссенцию нравственно-философских медитаций Горация. Но Кантемир, стоящий на перепутье двух культур, когда светская литература еще не вошла в свои права полностью, считает нужным снабдить подстрочным комментарием важное для нас предупреждение: «Начало сей сатиры само собою показывает ее намерение, которое есть доказать, что тот только блажен в сей жизни, кто малым довольствуется, живет в тишине и добродетели следует». Не упоминая Горация, Кантемир как бы дистанцируется от поэта-язычника. А уже в примечании к первой строке можно усмотреть полемику с римским поэтом: «Блаженство будущия жизни иное есть, о котором в сатире говорить было бы неприлично». Для Кантемира над этим словом еще сияет нимб святости, оно представляется в виде некоего неразгаданного иероглифа. Не пытался ли Кантемир наложить табу на это слово в русской мирской поэзии вообще? По крайней мере, несмотря на ремарку, сделанную в примечании к своей сатире, словно оправдываясь, он все же решается хотя бы опосредованно приобщиться к великим образцам древней культуры, к своему любимому поэту Горацию и в самом тексте употребить церковнославянское слово, отказавшись от банального «счастлив» — этого мирского синонима слова «блажен». С этой точки зрения «блаженство» означает сублимацию человеческого духа, а трюизм «счастье» — его обмирщение.⁸

⁷ Кантемир. С. 147.

⁸ В настоящее время для «Славянского альманаха» мною готовится статья «„Счастье“ и „Блаженство“ — синонимы или антонимы? (На материале русской поэзии XVIII — первой четверти XIX вв.)», в которой будет сделана попытка доказать «несовместимость» в русской поэзии этих двух понятий.

В этой связи интересна позиция двух современников, поэта В. В. Капниста, который начал свою поэтическую деятельность еще в конце XVIII века, и поэта Батюшкова, чья поэзия получила свое развитие в начале XIX века. Капнист — самый поздний поэт русского Просвещения; его творчеству не чужд нравственно-философский настрой, к тому же навеянный поэзией Горация, которого он любил, переводил, которому подражал. Отрицая, как и другие поэты XVIII века, тщету земной славы, свою анакреонтическую оду «Богатство убогого» (1797) он начал так:

Кто счастья ищет в свете,
Тщеславие любя,
Тот век имей в предмете
Лишь одного себя;
Но я лишь рад покою,
Гордыне не служу,
В сей хижине с тобою
Я счастье нахожу.⁹

Отметим непамятливый тон этого стихотворения, не претендующего на глубокий философский смысл. Понятие «счастье» как раз и не претендовало на какие-либо философские обобщения. Напротив, именно уникальное церковнославянское слово «блаженство» становилось опорным в медитативно-философской лирике русских поэтов, что и придавало подобного рода поэзии исключительный характер, не сравнимый с зарубежными аналогами.

В предисловии к переводам горацианских од (1810—1820) В. В. Капнист объявляет неправильным подражание западноевропейским образцам переводов античных авторов. Несомненно, он осознавал определенную ординарность и однообразие устойчивых форм при переводе латинских поэтов, в частности Вергилия и Горация. Он писал: «Занимая примеры от французских, немецких и английских пиитов, оставляем мы в пренебрежении источник, из которых сами почерпнули изящнейшие красоты свои».¹⁰

⁹ Капнист В. В. Избр. произведения. Л., 1973. С. 124. (Б-ка поэта. Б. серия).

¹⁰ Там же. С. 133.

Горацианское «Beatus» для Капниста имеет лишь единственную русскую альтернативу: «Блажен»; это слово встречается и в его переводе оды Горация (кн. 3, ода 16) «Способ к довольствию» (1814):

Блажен, рукою бережливой
Кому довольство Бог дарит!¹¹

— и в переводе второго эпода «Похвала сельской жизни» (1810-е гг.):

Блажен, градским не сжатый кругом...¹²

Однако для нового поколения поэтов, в частности для поэта-романтика, представителя легкой поэзии — Батюшкова, чье творчество пронизано гедонистическими настроениями, проблема выбора церковнославянских слов, и прежде всего слова «блаженство», не была столь актуальна. Поэт резко отрицательно относился к вышедшему в 1803 году «Рассуждению о старом и новом слоге российского языка» А. С. Шишкова, послужившему поводом к пятнадцатилетней полемике о русском литературном языке. Именно в этом году И. И. Дмитриев пишет стихотворение «Пародия на слова», высмеивающее П. Ю. Львова (1770—1825) — в 1790-е годы автора сентиментальных повестей, в начале 1800-х годов активного сторонника Шишкова. Приведем лишь первые две строки из этого стихотворения:

Седящий на мешках славяно-росских слов,
От коего мы сним, а цензоры зевают...

Стихотворение было опубликовано лишь в 1867 году, но ходило в списках и, конечно, было известно Батюшкову.

Не проходит и года, как поэт-сатирик П. П. Сумароков (1765—1814), племянник А. П. Сумарокова, делает первую попытку ревизии крылатой формулы «Блажен, кто...», более того, создает одно из первых анафорических стихотворений, целиком основанное на интертекстуальном единстве. Поскольку это стихотворение не впи-

¹¹ Там же. С. 179.

¹² Там же. С. 197.

сывается ни в один из разделов Приложения, приведу его полностью.

БЛАЖЕНСТВА

Блажен, кому всегда печаль и скука чужды;
Блажен, кто не имел в родных ни разу нужды;
Блажен, равняющий с Расином К(оцебу).
Стократ блаженна та судебная палата,
Котора трезвыми подьячими богата:
Блажен, кто не имел, однако ж, с ними дел.
Блажен, кто от стихов своих разбогател;
Блажен, кто верную любовницу имеет;
Блажен, кто Кантовы писанья разумеет;
Блажен ревнивый муж, проживший без рогов;
Блажен, кто, дослужась до старших генералов,
Ни разу не видал ни пушек, ни врагов;
Блажен, кто не бывал издателем журналов;
Но тот блаженнее едва ль не всех святых,
Кто не читал поэм и драм, Клеон, твоих!¹³

Приведенные примеры показывают, какую роль играла формула «Блажен, кто...» в стихотворной полемике начала 1800-х годов по поводу старого и нового слога. И все-таки вольные или невольные попытки дискредитировать эту формулу оказались безуспешными. Еще целый век — что подтверждается примерами из Приложения — она широко использовалась в русской поэзии.

Интересен тот факт, что в статье «Вечер у Кантемира» (1810-е гг.) Батюшков не решается привести цитату из самого Кантемира, которой начиналась его 6-я сатира «О истинном блаженстве»:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен...

Батюшков, активный участник полемики вокруг дальнейших путей развития русского языка, предложил в начале статьи «Вечер у Кантемира» свою видоизмененную, «нейтральную» цитату из сатиры Кантемира: «Антиох Кантемир, посланник при дворе Лудовика XV, предпочи-

¹³ Вестник Европы. 1804. Ч. 16. № 15. С. 147 – 148. В разделе «Эпиграммы».

тал уединение шуму и рассеянию блестящего двора. Свободное время от должности он посвящал наукам и поэзии. В мирном кабинете, окруженный любимыми книгами, он часто восклицал, перечитывая Плутарха, Горация и Вергилия: „Счастлив, кто довольствуясь малым, свободен и чужд зависти и предрассудков, имеет совесть чистую, провождает время с вами, наставники человечества, мудрецы всех веков и народов”». ¹⁴

В начале XIX века появилось множество переводов и подражаний, имеющих отношение ко второму эподу Горация, ¹⁵ равно как и ко всей философской лирике римского поэта.

Не обошлось и без курьезов: неизвестный автор статьи «Краткое рассуждение о Горации» с упоением пишет о поэте-философе, о его проповеди умеренности, «золотой середины», спокойствия, а в качестве доказательства убедительности и нравственной действенности взглядов поэта приводит (в своем переводе) две первые строки стихотворения, якобы обращенного к другу Горация Гросфу (кн. 2, ода 16):

Блажен, кто в тихой, низкой доле,
Богат умеет малым быть. ¹⁶

Хотя эти строки и представляют квинтэссенцию философских взглядов Горация, к данной оде — впрочем, в начале XIX века также часто переводившейся — никакого отношения они не имеют. Сравним перевод начала этого стихотворения, осуществленный А. П. Семеновым-Тянь-Шанским:

Просит тишины у богов в молитве
Тот, кого в пути захватила буря... ¹⁷

Очевидно, автор статьи настолько находился под обаянием второго эпода, что не мог отказаться от интересую-

¹⁴ Батюшков К. П. Печто о поэте и поэзии. М., 1985. С. 166.

¹⁵ В моей рабочей картотеке находится более 80 карточек с выходными данными стихотворений XVIII — начала XIX веков, имеющими отношение ко 2-му эподу Горация, но не вошедшими в упомянутый выше библиографический указатель как произведения самостоятельные, лишь навеянные этим произведением.

¹⁶ Чтение в Беседе любителей русского слова. 1811. Кн. 2. № 2. С. 21.

¹⁷ Гораций. Собр. соч. СПб., 1993. С. 92. Впервые: Гермес. 1916. № 10. С. 236.

щей нас поэтической формулы и в двух строках умудрился составить своего рода контаминацию из взглядов Горация на мир и на человека.

Если иметь в виду русскую поэзию начала XVIII века, то следует признать, что сама церковь сделала первый шаг навстречу античной поэзии, когда церковный деятель и сподвижник Петра I Феофан Прокопович впервые осуществил «христианизированный перевод» античного стихотворения — это было переложение (парафраза) оды 3 из 3-й книги од Горация, впервые опубликованное в сборнике эпиграмм К. А. Кондратовича «Старик молодой» (1769), причем сам составитель указал на принадлежность этого перевода Феофану Прокоповичу.¹⁸

С. И. Николаев убедительно доказывает, что первый перевод Горация на русский язык был осуществлен в середине 1720-х годов. Исследователь делает следующий весьма важный вывод о характере перевода, осуществленного Феофаном Прокоповичем, вывод, значимый и для настоящей статьи: «Очевидно, что Феофан, перелагая Горация, нашел стилистическое соответствие образному строю латинской поэзии в русской псалмической традиции, отсюда и насыщенность стихотворения оборотами и словосочетаниями, которые легко принять за псалмические. Подобная „библеизация“ входит в круг явлений, обозначаемых как христианизация античности. Феофан Прокопович придумал этот метод не сам, он был известен уже и древнерусским книжникам. Новаторство Феофана заключалось в том, что приобщение к поэзии Горация он воплотил на русской почве в распространенную в западноевропейских литературах XVI—XVII вв. практику *parodia christiana*. Смысл этого приема, в отличие от свободной парафразы, заключается в том, что стилистические элементы и идейно-тематические мотивы лирики Горация используются для выражения иных и даже противоположных по отношению к этому образцу идей — религиозно-христианских, т. е. можно говорить о религиозной травестии лирики Горация. *Parodia christiana* являлась воплощением универ-

¹⁸ Подробнее см.: Николаев С. И. К предыстории Горация в России // *Reflections on Russia in the Eighteenth Century*. Köln; Weimar; Wien, 2001. S. 304–306 (далее: Николаев, с указанием страниц).

сального постулата барокко по отношению к классическому наследию — поставить античность на службу христианству. Произведения в духе *parodia christiana* создавались преимущественно на латыни, однако в XVII в. появляются „христианские пародии” и на национальных языках». ¹⁹

Но в своей работе автор идет дальше. Он обращает внимание на перевод второго эпода, обнаруженный А. В. Позднеевым в рукописном песеннике 1730-х годов и опубликованный им же. Позднеев атрибутировал первый перевод горацанского эпода В. К. Третьяковскому. Опираясь на ряд убедительных аргументов, С. И. Николаев указывает на единственно возможного автора перевода — Феофана Прокоповича: «В первой трети XVIII века Феофан Прокопович был (...) единственным поэтом, столь последовательно пытавшимся в своем творчестве воплотить идею *parodia christiana* для освоения классической поэзии русской литературы». ²⁰

Таким образом, если следовать логике исследователя, то Феофан Прокопович и является основателем жанра, посвященного изображению сельской жизни, того, что немцы называют *Heimatkunst*.

Исходя из задач данной статьи, нас должен прежде всего интересовать зачин перевода первой строки раннего переложения второго эпода Горация на русский язык. Напрашивается вопрос, почему же Феофан Прокопович, твердо стоявший в своем творчестве на позициях *parodia christiana*, в первой строке перевода эпода Горация употребляет не церковнославянское слово, вошедшее в плоть и кровь библейской лексики, особенно псаломной («блажен»), а прибегает к весьма тривиальному, которое в Библии встречается лишь три-четыре раза: «Щастлив безмерно всякий крестьянин...». Скорее всего, именно глубокая религиозность Феофана даже в период секуляризации русской литературы, и прежде всего поэзии, не дала возможности употребить при переводе столь священную для верующего формулу «Блажен, кто...» (или какой-либо ее вариант) применительно к языческому тексту, как бы ни были те или иные горацанские мотивы созвучны христианским, библейским. Процесс секуляризации — «бритье бород»

¹⁹ Николаев, С. 306.

²⁰ Николаев, С. 307.

старой патриархальной культуре — шел не просто. Он протекал параллельно с восприятием идей, пропикавших с Запада, был болезненным и противоречивым; возможно, именно здесь намечается тот трагический водораздел, который возникнет в будущем — расхождение между славянофилами и западниками. Однако это совсем другая тема.

Но даже Тредиаковский, который не просто стоял у истоков нового периода русской литературы, а был одним из его создателей, спустя четверть века после перевода, осуществленного Прокоповичем, переводя второй эпод Горация, не решится прибегнуть к формуле «Блажен кто...». Первая строка перевода, озаглавленного «Строфы похвальные поселянскому житию», выглядела следующим образом: «Счастлив! В мире без сует живущий...» (1752).²¹ Однако уже через пять лет, включая в свою статью «О беспорочности и приятности деревенския жизни» этот перевод без изменений в первой строке, он дает также и альтернативный вариант перевода, осуществленный Н. Н. Поповским, в котором первая строка выглядит следующим образом: «Блажен тот, кто сует не знает...».²²

В том же 1757 году Тредиаковский как бы идет на компромисс, осуществляя новый перевод второго эпода. Он приближается в зачине к формуле «Блажен, кто...»: «Благополучен тот, который...».²³

Отметим, что первая строка наиболее часто переводимого стихотворения Горация, начиная с опыта Поповского, будет начинаться с формулы «Блажен кто...». Исключение составит лишь перевод Д. И. Хвостова: «Счастлив, кто удалясь от шума и забот...».²⁴

Примечательно, что выдающиеся переводчики Горация начала XX века Н. С. Гинцбург и А. П. Семенов-Тянь-Шанский, чьи переводы и по сей день считаются образцовыми и перепечатываются как в антологиях, так и в индивидуальных сборниках античных поэтов, при переводе первой

²¹ Впервые: *Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы, как стихами, так и прозою.* СПб., 1752. Т. 2. С. 183–188.

²² Впервые: *Ежемесячные сочинения.* 1757. № 7. С. 738. Перевод Поповского опубликован впервые: *Письмо Горация Флакка о стихотворстве к Пизонам.* СПб., 1753. С. 37–40.

²³ *Ежемесячные сочинения.* 1757. № 7. С. 77–79.

²⁴ Впервые: *Друг просвещения.* 1804. Ч. 4. № 11. С. 126–128.

строки второго эпода прибегали к формуле «Блажен, кто...».

Выше уже говорилось о том, что на перенутье двух культур — древнерусской и петровской (Ф. Прокопович, А. Кантемир) христианизировалась поэзия самого Горация. Но к началу XIX века подобная христианизация не была уже актуальна. Об этом можно судить по следующему любопытному примеру.

В 1818 году Н. Ф. Грамматин (1786—1827), известный в то время поэт, публикует стихотворение «Похвала земледельческому состоянию»,²⁵ название которого мало отличалось от почти традиционного заглавия, которое давали переводам второго эпода Горация еще со времен В. К. Тредиаковского.

Стихотворению предпослан эпитаф: «В поте лица твоего снеси хлеб твой. Бытие, гл. 3, ст. 19». Одна строка из Библии побудила Грамматина создать едва ли не целую поэму о прелестях сельской жизни, свободного труда. Начало стихотворения действительно имеет какое-то отношение к библейской строке, хотя и весьма отдаленное:

Блажен, по слову кто Господню
Блестящим, светлым сошником
Зелены раздирает недра
И потом своего лица,
Ланит от жара загоревших,
Кронит засохшая бразды.

Далее стихотворение приобретает иной тон: панегирический:

О житель сел трудолюбивый!
О кроткий, мирный домоседе!
О жестких нив оратай сильный!
О пахарь! О Герой ты мой!
О сколь твоя блаженна доля!
Почетно званье сколь твое!²⁶

Все последующие строки стихотворения, воздающие похвалу сельскому труду, сельской жизни, тесно связаны

²⁵ Вестник Европы. 1818. Ч. 23. № 7. С. 145--150.

²⁶ Цитируется по: *Грамматин Н. Ф. Стихотворения*. СПб., 1829. Ч. 1. С. 42--43.

со вторым эподом Горация. Замечу, других стихотворений о сельской жизни у Грамматина нет.

Это стихотворение стало известно П. А. Вяземскому. 13 июня 1819 года (через несколько месяцев после появления стихотворения Грамматина) он пишет из Варшавы письмо А. И. Тургеневу. Приведу начало этого письма: «Здравствуй, мой Меценас! Я весь в Горации:

Горация на шею
Себе я навязал:
Я мало разумею,
Но много прочитал.

Эти стихи точно для менягодились. Я целый день его читаю и плачу, что не выучился читать его в подлиннике. Читать его во французских переводах точно то же, что судить о прелестях красавицы по ее трупу: видишь черты, правильность красоты, но где эта свежесть, где взгляд, где улыбка, не подлежащие кисти живописца (а что иное переводчик?), каково ни есть его искусство? Скажи мне или узнай, кто лучший немецкий переводчик Горация и, если можно найти, пришли мне его лучший перевод, в прозе и в стихах. Я, как тот, который на днях отыскал век Людовика XIV. Есть перевод Виланда: не он ли лучший, или Вольфа? Мне сдается, что Гораций может довольно хорошо обрусеть. Был человек, который не понимал, но угадывал его: Державин. Что было бы, если ученье привело бы его к нему! У него точно горацианское наречие, как у Грамматина костромское или как у костромского мужика Грамматинское. Державин с Горацием земляки: природное у них смежно, коренное одно; но искусственное, благоприобретенное рассудило их».²⁷

Безусловно, приведенные строки из письма Вяземского — это своеобразная рефлексия на стихотворение Грамматина «Похвала земледельческому состоянию». Несмотря на взятый из Библии эпитаф, приведенный Грамматиным, Вяземский связывает это произведение с творчеством римского поэта, и прежде всего с его вторым эподом, что само по себе — значимый факт, доказывающий, какими нераз-

²⁷ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. I. С. 250.

рывными и прочными узами были связаны столь различные, на первый взгляд, культуры: языческая и христианская, как нераздельны были их общечеловеческие ценности и моральные устои.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Материалы для истории поэтической формулы «Блажен, кто...», собранные Е. В. Свиясовым

Классификация примеров употребления формулы «Блажен кто...» в русской поэзии XVIII — начала XX века построена по тематическому принципу. Такое деление, разумеется, субъективно, однако именно оно позволяет судить об ареалах распространения этой знаменитой формулы в русской поэзии. Материалам предшествует краткое оглавление по разделам; внутри разделов стихотворные фрагменты расположены по хронологии. Звездочкой (*) помечены фрагменты, в которых формула употреблена в несколько измененном виде.

Бог. Вера — С. 255—264

Жизнь. Смерть. Вехи человеческой жизни —
С. 264—270

Личность. Идеалы. Добродетели. Пороки —
С. 270—291

Бедность. Богатство. Знатность — С. 291—292

Мудрость. Глупость. Просвещение. Воспита-
ние — С. 292—295

Счастье. Наслаждение. Веселье. Вино —
С. 295—296

Любовь. Страсть. Дружба — С. 297—304

Семейный очаг — С. 304—305

Творчество. Вдохновение. Мечта. Поэзия —
С. 305—312

Спокойствие. Уединение. Природа — С. 312—
319

Умеренность — С. 319—323

Бог. Вера

О блажен еси, в Бозе уповая,
Он бо от тебе отвратит вся злая,
Измет от сети ловец злонадежных
И предпочистит от словес мятежных.

Ф. Прокопович. «Всяк себе в помощь
вышнего предавый...».
Конец 1720 --- начало 1730.

Вас толь счастьем цветущих,
Всяк излишно здесь блажит;
Мал чтит и велик идущих,
Уступая ж путь, дрожит.
О! не вы, не вы блаженны,
Вы коль не обогащенны:
Токмо тот народ блажен,
Бог с которым пребывает;
И который вечна знает,
Сей есть всем прекрашен.

В. К. Третьяковский.
Парафразис псалма 143 (1744).

Блажен тот, кто себя вручает
Всевышнему во всех делах
И токмо в помощь призывает
Живущего на небесах.

М. В. Ломоносов.
Преложение Псалма 145.
Между 1743 — 1747 гг.

Из смерти ад, души жжет град.
О смерть сия люта!
О, блажен, блажен, с самих пелен
Посвятил себя Христови:
Днем и поць мыслит в Его слове.

Г. С. Сковорода.
Сад божественных песней... 1757.

Блажен, кто Бога Богом ставит.
Всевышний сам Его прославит:

Он зрит, хотя свой трон вознес,
На жителей земли с небес.

А. П. Сумароков.
Из 32 Псалма. 1760-е гг.

Блажен, взирающий на бедных;
Господь возрит и на него,
И Сам от приключений вредных
Спасет любимца Своего.

А. П. Сумароков.
Из 40 Псалма. 1760-е гг.

Блаженны люди те,
Которы в красоте
Божественного света
Препровождают дни и лета,
И под твоей рукой
Вкусят покой,
И жизни сладость,
Веселие и радость.
Им крепость и надежда Бог.

А. П. Сумароков.
Из 88 Псалма. 1760-е гг.

Блаженны в мире люди те,
Которы Бога почитают,
И в наглой гордой суете
Превыше смертных не взлетают.

⟨...⟩

Лишенный злобой навсегда,
Злодей божественна покрова,
Блажен не будет никогда,
Отстав от Божияго слова.

А. П. Сумароков.
Из 118 Псалма. 1770-е гг.

Блажен, кто любит Бога;
То больше счастья многа
Он с совестью спокоен завсегда...

А. П. Сумароков.
Из 127 Псалма. 1770-е гг.

Блаженны мы, коль дух наш внемлет:
Мы все Его! Нас Бог приемлет.

〈...〉

Его для нас лекарство Кровь;
Она от смерти нас спасет,
Душевные силы укрепляет,
И нову жизнь она дает.
Блажен, кто Кровь сию пьет
И Слову истинному внемлет:
Спаситель каждого приемлет!

М. М. Херасков.

Утешение грешных. 1770-е гг.

Блажен, кто Господа боится
И по путям его идет!

Г. Р. Державин.

Счастливое семейство. 1780.

Блажен тот муж, кто ни в совет,
Ни в сонм губителей не сядет,
Ни грешников на путь не станет,
Ни пойдет нечестивым вслед.

Но будет ночью и днем
В законе Божьем поучаться
И волею стараться,
Чтоб только поступать по нем.

Г. Р. Державин.

Истинное счастье. 1789.

На что хотел узнать, что скрыл от нас Творец?
Покорствуя Ему в безмолвии глубоком,
Да будет всяк из нас своим доволен роком.
Он времени велел придти, пройти, бежать,
А нам определил пожить и умирать.
Премудрости своей Он света руль оставил,
А смертным повелел, собой чтоб каждый правил.
Трудней сто крат свершить столь важный подвиг нам.
Труднее, чем познать круг неба, путь звездам.
Как ветры в корабли, когда в нас страсти дуют,
И сердце не падая, теснят, мнут, волнуют.
Блажен, кто сам себе вскричал тогда: постой.

И. М. Долгоруков. 〈?〉 1790.

Блажен в дому Твоем живущий
И восхваляющий Тебя,
Защитником Тебя имущий
В невинном сердце у себя!

Заключение:

Блажен, блажен, коль уповает
На Бога токмо человек!

Г. Р. Державин.
Желание в горячая. 1797.

Пред Богом в страхе трепещите,
И с страхом радуйтесь Ему!
К суду готовы будьте — ждите,
Блажен тот, кто готов к нему!
М. М. Вышеславцев. Царство Мессии.
Псалом 2 (1798—1801).

Не знает поп читать, не знает поп обедни,
Он тем блажен! — Какие бредни,
Да к счастью его прямая путь-дорога,
«Блажен, кто духом ниц, тот узрит в славе Бога»,
Спаситель нам сказал...

Д. П. Горчаков. Беспристрастный зритель
нынешнего века. 1794 (?), 1805.

Он Ангела пошлет для праведных сердец,
Которой их спасти окрест их ополчится.
Вкусите, видите колико благ Творец;
И сколько тот блажен, на Нем кто утвердится.

П. И. Голенищев-Кутузов. Преложение
Псалма XXXIII. 1800-е гг.

Блажен, вселившийся в дому Твоем с Тобой!
Блажен, кто Господа вовеки восхваляет!
Блажен, кого хранит Господь своей рукой!
Блажен, ко Господу кто сердце возвышает!
<...>

Ты милость, истину желаешь зреть в сердцах;
Ты, Боже, благодать таким даешь и славу:

Песзлых не лишеш во веки всех ты благ,
Блажен, кто Божию последует уставу!

П. И. Голенищев-Кутузов.
Преложение Псалма LXXXI. 1800-е гг.

Блажен, кто Господа боится,
И кто закон Его хранит!
В земле тот семенем вселится,
Бог род его благославит.

П. И. Голенищев-Кутузов.
Преложение Псалма CXL. 1800-е гг.

Блажен, кто Господа боится,
Кто шествует в Его путях;
Плодом трудов тот насладится,
И вкусит тьму высоких благ.

П. И. Голенищев-Кутузов.
Преложение Псалма CXXVII. 1800-е гг.

Блажен, кто Божества щедроты ощущает,
Ум дерзкий обуздав, на Бога уповаает,
Душою чтит Его, всей мыслию любя,
И с жребием своим вручил Ему себя!

И. М. Долгоруков. Акростих. 1800-е гг.

О, как тебя зовут, ты, кто всем миром правишь,
Зевес, или Алла, Егова, или Бог!
Блажен, кого своей Ты милостью пробавишь!
А мы собираем здесь щедрот Твоих плод мног.

И. М. Долгоруков. На праздник в Дубках. 1800-е гг.

А ты, о люта дщерь надменна Вавилона,
Опустошающа обители Сиона!
Блажен, кто бремя всех терпимых нами бед
На возносящую твою главу воздвигнет;
Блажен, кто чад твоих, как рок тебя постигнет,
Отторгнув от груди, о камень разобьет!

В. В. Каппист.
Пленение Израиля. Псалом 136. 1800-е гг.

Блажен, кто Божества щедроты ощущает,
Ум дерзкий обуздав, на Бога уповает.

М. В. Милопов. Счастливец.
(Подражание Леопару). 1810.

Блажен, кого Господь приял,
Кому крыле Его — одежда;
И кто, как сын, Творцу сказал:
Всевышний, Ты моя надежда!

Ф. И. Глинка. Псалом 90. 1816.

Блажен, коль в старости унылой,
И в смерти день перед могилой
Я Богу посвящу мой гимн.

Д. И. Хвостов. Старость. 1819.

Блажен, кто чувства огонь имеет,
Свои сокровища умеет
Владыке посвятить миров.

Д. И. Хвостов. Мысли, почерпнутые
из книги Премудрости Соломона
главы 7-ой, 13. 1819.

Блажен, по слову кто Господню
Блестящим, светлым сошником
Земные раздирает недра,
И потом своего лица,
Ланит от жара загоревших,
Крошит засохшие бразды.

Творца он волю исполняет,
Он заповедь Его хранит,
И сей Отец чадолюбивый,
Послушна сына зря труды,
Его с небес благославляет,
Насущный хлеб ему дает.

Н. Ф. Грамматин. Похвала
земледельческому состоянию. 1810-е гг.

Эпиграф: В поте лица твоего спешн
хлеб твой. [Книга] Бытия, гл. 111, ст. 19.

Блажен живущий в крове Бога!
Не для него шумит гроза!

Не для него ловец-погибель
Хоронит под цветами сеть!
Он смелою стопою ходит
По скользкой жизни... О творец!
Ф. Н. Глинка. К Богу правды. 1821.

Блажен, кто верует, тепло ему на свете!

А. С. Грибоедов. Горе от ума. Дейст. 1,
явл. 7. 1824 (слова Чацкого).

Блажен, в ком дух над плотью властелин,
Кто твердо шествует к Христовой чаше.
К. Ф. Рылеев. (Князю Е. П. Оболенскому). 1826.

Блажен, кто на грешный не ходит совет,
Блажен на пути нечестивца не ждущий;
Речет ли ему угнетатель могущий:
«Воссядь между нами», — ответ его: «Нет».

Закону Господню покорный во всем,
Во всем житии благодатном и строгом,
Закону Израиля, данному Богом,
Он учится почию, учится днем.

В. К. Кюхельбекер. Давид. 1826—1829.

Блажен, кого Господь избавит
От сети пагубной грехов,
Кого на правый путь наставит
Его высокая любовь!

Ф. Н. Глинка.
Прощение. 1820-е гг.

(Бог устами путника пастуху:)
Блажен, кто мог Меня постигнуть,
И сердцем жарко полюбить,
И предложить свою Мне душу.

Ф. Н. Глинка.
Благодатный гость. 1820-е гг.

Блажен, кто, не служа гордыне,
Свой дух смиреньем укротил,

И сердце отдал Богу Сил!
Блажен, кто правды алчет ныне!..
Блажен богатый даром слез
И даром долгого терпенья.
Блажен, кто скорби и гоненья
С покорным сердцем перенес!..
Блажен, кто, не сдружась с пороком,
Пребудет верен чистоте:
Он сердцем чистым, словно оком,
Увидит Бога в высоте!

15

Блажен, чьи не задремлют очи
Под обаянием греха!
Блажен, когда, о полуночи,
Ты можешь встретить Жениха
С своей лампадою сердечной!..
За то, что бдел и был готов,
Его высокая любовь
Введет тебя в чертог Свой вечной!..

18

Блажен, кто на камне свой дом основал!..
Ф. Н. Глинка. Учение. 1820-е гг.

Блажен, кто более всего
На мудрость Божью уповает!
Тот с помощью благой Его
Во всяком деле успевает.

Н. М. Шатров. Подражание
Псалму СХХVII-му. 1827.

Блажен, кто веру свято чтит,
Кто Бога любит и боится,
Кто в счастье счастьем не гордится,
В несчастье счастливым не льстит...

Н. М. Шатров. Подражание
Псалму СХХVII-му. 1827.

Блажен, кто, стоны преселенцев
Послышав, на тебя пойдет

И плачущих твоих младенцев,
Взмахнув, о камень расшибет!

Ф. Н. Глинка. Псалом 136.
Между 1826 — 1830 гг.

Блажен, кто сохранил еще знаменованье
Обычаев отцов, их темного преданья,
Ответствовал слезой на пение псалма;
Кто, волей оторвав сомнения ума,
Святую Библию читает с умилением,
И, вняв церковный звон, в ночи, с благоговеньем,
С молитвою зажег пред образом святым
Свечу заветную, и плакал перед ним.

А. Н. Майков. «Зачем средь общего
волнения и шума...». 1841.

Молитвы дар, — чудесный дар, бесценный,
Замена всех непрочных благ земных,
Блажен, кому дано душою умиленной
Изведать таинство святых отрад твоих!

Блажен, кто молится в минуту счастья,
Кто с Богом сердце так сумел сдружить,
Что Божья мысль святит в нем радости и страсти,
И может их порыв безумный укротить!

Блажен, кто молится в тоске и муке,
Под ношею тяжелого креста,
Кто горем посещен, возносит к небу руки,
Твердя: «Ты свят, Господь, и власть Твоя свята!»

Блажен, кто, битвой жизни не пытаем,
Смиренно верует, смиренно ждет,
И вышний промысл хвалебным аллилуем,
Как отроки в печи, все славит и поет!..

Е. П. Ростопчина. Молитвы дар. Посвящается
князю Петру Андреевичу Вяземскому. 1849.

Блажен стократ, кто верует, не видев
Очами, а смиренно волей разум
Святыне откровенья покоря!

В. А. Жуковский. Страпствующий жид.
1831, 1851 — 1852.

Блаженны мертвые, блаженны все,
Кто в Господе отныне умирают:
Они найдут от всех своих трудов
Успокоение, и их дела
Пойдут за ними вслед.

В. А. Жуковский. Из Апокалипсиса.
1851 — 1852.

Блажен, кто сам пришел к Христу,
Соблюв красу и чистоту,
Как дева к жениху в объятья...

А. Н. Майков.
Два мира. Трагедия. 1872, 1881.

Жизнь. Смерть. Вехи человеческой жизни

Блажен я, коль главу власы покроют седы,
Коль доведется мне жезлом стопы блюсти
И вам, уж старикам, средь тихия беседы,
Друзья! сказать: «Прости».

М. Н. Муравьев. Ода. 1776.

Ты спишь, — и сон тебе мечтает,
Что ввек благополучен ты,
Что само небо рассыпает
Блаженства вокруг тебя цветы;
Что парка дней твоих не косит,
Что откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра
И дождь златый к тебе лиется. —
Блажен, кто поутру проснется
Так счастливым, как был вчера!

Блажен! кто может вселиться
Беспрерывно в жизни сей;
Но редкому пловцу случится
Безбедно плавать средь морей...

Г. Р. Державин.
К первому соседу. 1780.

Блажен, кто с веющим зефиром,
С любовью в сердце и в очах,
Летит на парусных крылах
К счастливой пристани, где с миром
Нас гений тихой смерти ждет!

Н. М. Карамзин.
Послание к женщинам. 1795.

Блажен взлетевший в светлу вечность
От мрачной юдоли сея,
От горестей, сует ея.
Познавши жизни скоротечность,
Отшел в селение святых,
Блажен почует прах любезный.
Г. К. Каменев. К П. С. Л. Р. 1796.

Блажен, кто жизнь свою кончая,
Еще надеждою живет
И, мир спокойно оставляя,
Без страха в темный путь идет!

Н. М. Карамзин. На смерть князя
Г. А. Ховавского. 1796.

Блажен тот раб, его не срящет
Готового в небесный брак;
Несчастен же, кого обрящет
Поверженна в унылый мрак!
Блюди, душе моя священна,
Да сном не будет отягченна
И вечной смерти осужденна;
Но, воспрянув от сна, гласи:
«О Трисвятый! — воззри! — спаси!»

С. С. Бобров. Полночь. 1804.

Печальный образ!.. Так умчится
И юность резвая от нас.
Блажен, кто жизнью насладится
В ее быстропролетный час.

Н. И. Гнедич.
Скоротечность юности. 1806.

Блажен почивший на громах
В виду отчизны благородной,
И в гробе супротивным страх,
И в гробе озарен денницей лучезарной;
Блажен погибший в цвете лет...

⟨...⟩

Блажен, кто славный путь со славой довершает,
Когда венки и честь берет во прах с собой
И, в лаврах поседев, на лаврах угасает!

В. А. Жуковский. Песнь барда над гробом
славян победителей. 1806.

О, вечность, пристань всех носивших жизни бремя,
Куда и твари все скрываются и время!
Блажен, кому твои отверзлися врата!
Его уж не пленит земная красота.

И. М. Долгоруков. Размышление на берегу Клязьмы.
1800-е гг.

Блажен, кого постигнул бой!
Пусть долго, с жизнью хилой,
Старик трепещущей ногой
Влачится над могилой;
Сын брани мигом ношу в прах
С могучих плеч свергает
И, бодр, на молнийных крылах
В мир лучший улетает.

В. А. Жуковский. Певец во стане
русских воинов. 1812.

Блажен, кто в мире сем, воюя с суетами,
Скучая пышными ничтожества мечтами,
Для отдыха души охотно каждый день
Спешит под смертную, безмолвну, мрачну тень,
К усоншей братии, под ветвия унылы!
Кто любит посещать пустынные могилы,
Между гробами жить, и взвешивать свой прах,
И верой исторгать из сердца смертный страх,
И в смерти почерпать бессмертные доводы!

С. А. Ширицкий-Шихматов. Ночь на гробах.
Подражание Юнгу. (Отрывок). 1812.

Много пало, много пало
Там, в зареинских полях;
Но блажен, кто умер славно:
Он *бессмертен* будет век!..

Ф. Н. Глинка. Сетование
русской девы. Между 1812 – 1816.

Сколь блажен, тебе подобно,
Кто навек почил от зол,
И от странствия бесплодна
Пристань верную нашел...

М. В. Милопов.
Ночь на могиле друга. 1816 (?).

1

«Дарует небо человеку
Замену слез и частых бед:
Блажен факир, узревший Мекку
На старости печальных лет.

2

Блажен, кто славный брег Дуная
Своею смертью освятит:
К нему навстречу дева рая
С улыбкой страстной полетит...»

А. С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан.
Татарская песня. 1821 – 1823.

Блаженны падшие в сраженье:
Теперь они вошли в эдем
И потонули в наслажденье,
Не отравляемом ничем.

А. С. Пушкин.
Подражания Корану. 1824.

Блажен, кто гневом упоенный,
Гулял на празднике мечей
И вырвал дланью вдохновенной
Победу родине своей.

Светла кончина боевая;
Блажен, кто очи затворил,

Последним вздохом провожая
Побег и казнь противных сил.
Н. М. Языков. А. Н. Вульф. 1828.

Блажен, блажен, кто жизни миг крылатый
Своим богам — пенатам посвятил;
Блажен, блажен, кто дым родимой хаты
Дороже роз чужбины оценил!
〈...〉

Блажен, блажен, кто моря зрел волнение;
Кто Божий мир отчизною назвал;
Свой отдал путь на волю провиденья
И воздухом Вселенной подышал!
В. Г. Тепляков. Страшники. 1829.

Блажен, кому плетут венец
Из светлых радуг Серафимы!
Он на земле, жилец незримый,
Слезами платит жизни дань:
Доколь твоя с страдальца длань
Сорвет, как ризу, укоризну,
И небо даст ему отчизну.

Ф. Н. Глинка.
Желание неба. 1820-е гг.

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина...

А. С. Пушкин.
Евгений Онегин. VIII, LI. 1830.

«Блажен, кто стар! Блажен, кто болен.
Над кем лежит судьбы рука!
Но я здоров, я молод, волен,
Чего мне ждать? тоска! тоска!...»

А. С. Пушкин.
Евгений Онегин. Гл. VIII (не вошедшее
в текст «Путешествие Онегина»). 1830.

Блажен, кто этим часом встречен
Уже созрелый на земле...

Печатью Бога он замечен —
Ес он носит на челе.

А. Г. Ротчев.
Стансы на 1830-й год. 1830.

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый
В середине поприща побед и славы,
Исполненный несокрушимых сил.
Блажен! Лицо его, всегда младое,
Сиянием бессмертия горя,
Блестит как солнце, вечно золотое,
Как первая эдемская заря.

В. К. Кюхельбекер. Лицейская годовщина.
19 октября 1837 г.

Жизнь наша — книга. Много в ней
Найдется сцен разнообразных:
Смешных, нелепых, скучных, грязных,
Тяжелых, вялых и бессвязных,
Как на страницах повестей.
Читать ее — нести вериги,
Прочтя — не выдержишь сказать:
«Блажен, кому житейской книги
Не довелось прочитать...»

С. Ф. Дуров.
В альбом графини С-кой. 1846.

Тогда блажен, кто может вспомнить
Игрушью-молодость весельем и пирами,
Заветной радостью, живившей прежде грудь,
Надеждой светлою, не взятою годами.

В. В. Толбин. Обыкновенный случай
(Князю В. Ф. Одоевскому). 1846.

Блажен тот мир! Отраден час,
Как воспарим, забыв страданья,
И всякий страх исчезнет в нас,
О Вечность! при твоём сияньи.

Н. П. Жаандр. Еврейская мелодия.
Конец 1850-х гг.

Блажен, кто в юности слепой
Погорячится и с размаху
Положит голову на плаху...
Но, кто, пощаженный судьбой,
Узнает жизнь, тому дороги
И к честной смерти не найти.

Н. А. Некрасов. «Зачем меня
на части рвете...». 1867.

Хоть и жаль, может быть, расставаться с землей,
Когда все вокруг тебя расцветает;
Но блажен, кто, пройдя путь нерадостный свой,
С примиреньем в груди угасает.

А. Н. Плещеев. «Быстро тают снега, побежали ручьи...». 1867.

Блажен, кто смерть улыбкой встретит,
Как воин — доблестную брань,
Кто на призыв ее ответит,
Подав ей дружескую длань.

Д. С. Мережковский. Бог. Песнь 2-я.
1890 – 1891.

Личность. Идеалы. Добродетели. Пороки

*Муж поистине блажен,
Кой, в совете нечестивых
Не был всякой приближен
Шествием, для мнений льстивых.

В. К. Треднаковский. Парафразис Псалма 1.
Блажен муж. 1740-е гг.

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным в след ступать,
И с тем, кто в пагубу приводит,
В согласных мыслях заседать.

М. В. Ломоносов. Преложение Псалма 1.
Между 1743 и 1751.

Блажен, кто Бога не гневит
И Истину всегда хранит.

И. Ф. Богданович.
«Блажен, кто Бога
не гневит...». 1760.

*Блажен муж, кто, мерзя, не входит,
В совет неправедных людей;
В пути, где шествует злодей,
Его ум чистый не вводит.

[А. П.]. Сумароков. Из Псалма 1. 1760-е гг.

Блажен муж, иже нечистивых
Не шел на пагубный совет,
Не стал на путь злодеев лъстивых
И вредных бегал их бесед.

В. И. Майков.
Переложение Псалма 1. 1773.

Блажен, кто сам собой владея,
В середине шума бурь мирских
Пристанище в себе имея,
Возможет, презирая их,
Чуждаться пороков лести.

Б. Я. Княжнин. Поэзия. 1779.

Я не спал и, со звоном лиры
Мой тихий голос соглася,
«Блажен, — воспел я, — кто доволен
В сем свете жребием своим,
Обилен, здрав, покоен, волен
И счастлив лишь собой самим...

⟨...⟩

Блажен и тот, кому царевны
Какой бы ни было орды
Из теремов своих янтарных
И серебро-розовых светлиц,
Как будто из улусов дальних,
Украдкой от придворных лиц
За рассказы, за растабары,
За вирши иль за что-нибудь
Исподтишка драгие дары

И в досканцах червонцы шлюют!
«Блажен!...»

Г. Р. Державин. Видение мурзы.
1783 – 1784 (?).

Блажен, мой добрый друг! что, сам себе подобен,
Строг только для себя, ко всем другим незлобен,
Свободно носишь ты налоги жития,
Чувствительности страж ревнивый своея.

М. И. Муравьев. Письмо к ***. 1783.

Блажен тот муж, кто нечестивых
Отринул пагубный совет;
Кто от седалища кичливых,
Как от папасты, прочь идет.

Николев Н. П. Ода 1. Из Псалма 1.
1780-е гг. (?).

Блажен, кто идет правде вслед!
Ничто ему, ничто не страшно
И никакой не смертен вред.

Г. Р. Державин. На коварство
французского возмущения и в честь
князя Пожарского. 1789, 1790.

Вот участь смертного и благо все его,
Чтоб в жизни мучиться, грустить, терзаться
И, счастлием прямым ничуть не наслаждаться.
Блажен, кто тусклый взор вовек не растворяет!
Хоть в круге он невежд, спокоен пребывает.

А. И. Клушин. Послание к другу моему
Василью Сергеевичу Ефимьеву. 1791.

Блажен, во сердце кто воздвигнул
Невинным прелестям престол,
Кто чистых сладостей достигнул
И в узах счастье нашел.

А. И. Бухарский. Гимн красоте. 1792.

Блажен, кто средь честей блестящих
Не принимает их цепей;
Кто в царском тереме богатом

Не изменяется в лице,
Идет по золотым помостам
Затем лишь, чтоб творить добро!
Того не злато награждает:
Он сердце ощущает рай.

Ф. П. Львов. Доброму человеку.
1792.

Блажен, стократ блажен, кто в бедности почтенной
Суд праведный творит на мзде не положенной,
Кто чести смыслит вес и милости предел,
Кто истину судьей своих поставил дел,
Чье имя с похвалой по стогам раздастся,
От коего нигде прискорбных слез не льется!

И. М. Долгоруков. Приказ швейцару. 1793.

Блажен, кто сам собой доволен,
Свободен в сердце, в духе волен,
Кто не рожден в душе рабом;
Кто под одним живет законом;
Не должен никому поклоном,
Кто ни пред кем не бьет челом.

Блажен, кто чувство врожденно
Свободно может обнажить,
Кто языком непринужденно
Со всеми смеет говорить;
Кто, хоть не создан великаном,
Не ползает пред истуканом,
Не чтит страстей его вовек;
Кто в бедности, в пыли родился,
Но низким быть не научился;
Кто мнит: я также человек!

Блажен, кто гордости мечтою
Своих очей не ослепил;
Кто, не гонясь за суетою,
Себе подобных не теснил;
Кто, в их руках имея долю,
Не поражал сердца и волю
И в тяжки цени не ковал;
Кто их судьбой хотя и правил,

Но в том свою великость ставил,
Что им отрады проливал.

Блажен, кто для снисканья славы,
Имен великих и честей
Добром не золотит отравы
И кровью не кропит полей;
Но, думая, подобно Титу,
В том видит славу знамениту,
Чтоб кротостью сердца пленять;
Кто, капли не проливши крови,
В сердцах воздвиг алтарь любви,
В душе — желанье обожать.

Блажен, кто сердцем и душою
Побед кровавых не алкал;
Кто в тишине, с своей семьею
Дни кротки, мирны провождал;
Кто не взрывал градов и башен,
Сияньем ложным не украшен,
Великим титлом не почтен;
Но, наслаждаясь жизни веком,
Искал быть честным человеком,
К добру был сердцем прилеплен.

⟨...⟩

Блажен, кто солнца с захожденьем
Спокойно может засыпать
И вместе с тихим пробужденье
Утехи новы обретать,
Кто замков в воздухе не строит,
Кого и днем не беспокоит
Раскаянья свирепый глас,
За кем не следуют упреки,
Чиста чья совесть, как потоки
Сребристых вод в полденный час.

Блажен, кого не ослепляет
Корысть, награда, суета;
Кто здраво мыслит, рассуждает,
Что чин, богатство — тень, мечта;
Что тот Сибирью обладает,
Кто их ничтожностью считает,

Отрадой мелких душ одних;
Что смерть в единое мгновенье
Чины, блеск, почести, именье
Отнимет с жизнью у них.

Блажен, кто, бегая перстами
По лирным, топеньким струнам,
Под липой или меж цветами
Бренчит по тихим вечерам;
Кто с Машей нежной, страстной, милой
На голос томный и унылый
Дуэт легонько пропоеет;
Кто время нужного не тратит,
За поцелуй трема заплатит
И на груди ее заснет.

А. И. Клушин. Вечер. 1793.

Блажен, когда, стремясь за славой,
Он пользу общую хранил,
Был милосерд в войне кровавой
И самых жизнь врагов щадил:
Благославен средь поздних веков
Да будет друг сей человек!

Г. Р. Державин. Водопад. 1791 – 1794.¹

Сидевша об руку царя
Чрез поприще на колеснице,
Державшего в своей деснице
С оливой гром, иль чрез моря
Протекшего в венце Нептуна,
Или с улыбкою Фортуна
Кому жемчужный нектар свой
Носила в чаше золотой —
Блажен! кто путь устлал цветами
И окурил алоем вкруг,
И лиры громкими струнами
Утешил, бранный славя дух.

Г. Р. Державин.
Афиныйскому витязю. 1796.²

¹ Речь идет о Г. А. Потемкине.

² Стихотворение посвящено А. Г. Орлову.

Блажен и мудр, кто в ближних ставит
Блаженство купно и свое,
Свою по ветру лодку правит
И непорочно житие
О камень зол не разбивает,
И к пристани без бурь плывет!

Г. Р. Державин. На рождение царицы
Гремиславны. 1796.

* «Блажен, — воспел я с томным взором, —
Хранящий совесть, правду, честь».

Г. П. Каменев. К П. С. Л. Р. 1796.

Блажен, кто может помогать!
Кто только для других собирает,
И день потерянным считает,
В который для себя лишь жил!

М. Н. Карамзин. Дарования. 1796.

Блажен, не льстясь что звуком злата,
Расчета в лицах не храня,
Глаголу совести лишь внемлешь
И не робеешь злых угроз!

И. И. Мартынов. К патриоту. 1796.

Что есть жизнь смертных — сон единый;
Блажен, кто сладко мог мечтать,
Кто, не вдаваясь в власть кручины,
Мог счастливым себя считать!
Блажен, кто мог, не унывая,
Надеждою свой дух питая,
Себя безделкой веселить,
Подобно отроку младому,
И без одежды и без дому
Везде блаженство находить!

А. Х. Востоков. К Фантазии. 1798.
(Строфа, не вошедшая в «Стихотворения».
СПб., 1821).

Блажен, кто сам собой владея,
В середине шума бурь морских

Пристанище в себе имея,
Возможет, презирая их,
Чуждаться пороков лести...

Б. Я. Княжнин. Утро. 1799.

Блажен, в совет кто нечестивых
Нейдет, на грешный путь не стал
И на седалище кичливых
Губителей не восседал.

В. В. Капнист. Награда праведного.
Псалом 1. 1790-е гг.

Блажен, кто в похвалах умерен,
Кто их умеет различить!
Кто в сердце и душе уверен,
Что стоит он хвалимым быть,
Кто слушая людские толки
Был сам так светел, как луна;
Насмешки презрит, речи колки
Страмца, злословца, шалуна.

А. И. Клушин. Ответ к сочинителю
«Гласа певичности». 1790-е гг.

Блажен, кто в счастии не дремлет,
Не тратит мирных дней в мечтах.
Льстецам, клеветникам не внемлет;
Не носит лжи в своих устах.

〈...〉

Блажен, кто жаждет поучаться
В законе Божьем день и ночь;
Готов на гордость ополчаться,
И от небес приемлет мощь.

Н. М. Шатров.
Подражание Псалму 1-му.
1800.

Блажен тот, кто велик душой,
Кто чужд смешных предубеждений,
Не чтит людьми народ лишь свой,
Не враг других для веры мнений.
Зрит в кафре брата своего,
В лапонце — мира гражданина,

Творенье Бога одного,
Одной земли, природы сына!
Кто стоны бедных укрощать
Готов лететь за океаны,
Готов, чтоб братьев просвещать,
Лить золото в отдаленны страны.

⟨...⟩

Блажен, блажен тот друг людей,
Кто может снять с себя оковы
Предрассуждений света всех —
Любить как братьев все народы,
Не знать себе других утех,
Как зреть счастливы смертны роды!

В. В. Попугаев.

Стихи на случай великодушного
поступка Ангерстейна. 1801 или 1802.

Блажен, кто в жизни сей превратной
С душою твердою спешит
Обнять друзей небесных; знатный
Чертог сатрапский не манит...

⟨...⟩

Стократ блаженнее днесь доля
Твоя, бессмертный дух!

И. М. Борн. На смерть Радищева. 1802.

Блажен, кто Крезом или Иром
В несносных узах не живет;
Собой доволен, целым миром,
Не знает он пустых сует.

И. М. Борн. Победа. 1804.

Министр, герой, певец! Блажен, кто духом славен...

Д. И. Хвостов. Гавриле Романовичу Державину.
1804.³

Блажен, кто в жизни сей умеет
Привлечь к себе любовь сердец!

³ Авторское примечание: «...напечатано было вскоре после увольнения его от звания министра юстиции».

Блажен! — надежду он имеет
Обрести бессмертия венец!

Н. Ф. Остолопов. На кончину
Ивана Петровича Пипа. 1805.

Блажен, кто зря других пороки,
Умеет извлекать уроки
Из них для счастья своего!

И. П. Пип. Ода па болезнь,
посвященная господину коллежскому
советнику Осипу Кирилловичу
Каменецкому. 1805.

*Недостает сим жалким людям
Первейшего из благ —
Спокойствия души и сердца неукорна.
Блажен владеющий сокровищам таким!

А. Х. Востоков.
Бог в нравственном мире. 1807.

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных!

Г. Р. Державин. Евгению. Жизнь Званская. 1807.

Блажен, кто, богами еще до рожденья любимый,
На сладостном лоне Киприды взлелеян младенцем;
Кто очи от Феба, от Гермеса дар убеждения принял,
А силы печать на чело от руки громовержца.

В. А. Жуковский. Счастье. 1809.

*Блажен, когда сравнюсь!.. Катон изнемогает,
И, тверд в своих бедах, о Риме он рыдает.
Судьба таинственна! Се царствия урок!
Здесь в узах Рим — а там Катон льет слезный ток.
Ф. Ф. Иванов. Послание Катона к Юлию Кесарю. 1812.

*Блажен, коль кровь пролью отчизне искупленьем,
Коль гибелью моей престанет гнев богов!

Ф. Ф. Иванов. Разговор Катона с Брутом
(Из Лукаповой «Фарсалии»). 1812.

Блажен, кто сам в себе умеет
Свое спокойство находить!
Блажен, кто с волей мочь имеет
Страстям пределы положить!
Кто все, чем пышный мир гордится,
Снискать постыдностью не льститися,
Кто любит Бога, правду, честь,
И смелы взоры на лукавых
Равно бросает, как на правых,
Кому не страшна злобы месть!

〈...〉

Блажен, кому дала природа
Не только думать так — и жить!
Его ни знатная порода,
Ни чин не сильны изумить...

И. М. Долгоруков. Счастливый человек.
1813 (?).

Блажен не тот, кому природа
Дарит ключи чужих сердец!
Не тот, кому дала порода
Права на знатность и венец;
Поверьте, — все мечта пустая...
Передко слезы проливая,
И царь как подданный живет;
А только тот лишь, без сомненья,
Во всем пространстве выраженья,
Совсем счастлив, — кому везет!

И. М. Долгоруков. Везет. 1813.

«Блажен, кто незнаком с виною,
Кто чист младенчески душою!
Мы не дерзнем ему вослед;
Ему чужда дорога бед...»

В. А. Жуковский. Ивиковы журавли.
Баллада. 1813.

Блажен, кто бедным помогает,
Кто милует сирот и вдов,
Кто нищих кормит, одевает,
Гонимому дает покров;
Кто истины глаголам внимлет;

За правду смело говорит,
Не льстит могущим на престоле;
Но покоряясь Божьей воле,
Добро лишь для добра творит.
Блажен сей мум, блажен стократно,
На нем почиет Божий взор...

Н. М. Шатров.
Подражание Псалму XL. 1815.

Блажен, блажен стократ неложно,
Кто так, как ты, свой путь протек.
Ты жизнь небесную вкушаешь,
Ты жив, — ты с нами обитаешь!
Тобой в сей миг внушенный я
Твой стих здесь повторить дерзаю,
В восторге чувства восклицаю:
«Жив Бог! — жива душа твоя!»

В. В. Капнист. Горсть земли на могилу
Благотворителя (Р. Г. Державина). 1816.

Блажен стократ, кто понимает
Науку — править сам собой!
〈...〉

Блажен, кто чувствует всечасно,
И с убеждением прямым,
Что все, что в мире ни прекрасно,
Есть тусклый призрак, мрачный дым;
Что персти сын не для забавы,
Не для своей бесплодной славы,
Всему творенью предпочтен;

Что он, как царь всея природы,
С дарами разума, свободы,
Во славу Божью сотворен.

И. М. Долгоруков. Чистый понедельник.
1810-е гг.

Блажен, кто с юных дней желанья ограждает,
Для мудрости своей лет поздних не зовет,
Кичливым замыслам преграды полагает
И в мире по стезе назначенной идет.

⟨...⟩

Блажен, кто, уклонясь от суетных мечтаний,
Превратность испытав и света и людей,
С сим горьким опытом — сокровищем познаний,
Сокрылся....

М. В. Милопов. Счастливец (подражание Леонару).
1810-е гг.

Угасни навсегда в душе желанье Славы!
Явитесь вснять ко мне, о юности забавы
И сердца прежнего бесценный чистый мир!
Блажен, стократ блажен, ему кто цену знает.
Заране усмеря страстей своих порыв,
Кто в отческом дому живет, себя сокрыв:
Цвет юности его не рано отпадает,
И радость, спутница на жизненном пути
Не скоро чувствовать даст ему измену...

М. В. Милопов. Бедный поэт. Вольный перевод
из Жильберта. 1810-е гг.

Лишь прямо тот блажен, кто честен,
Находит сладость кто в добре,
Хоть в мире он не так известен,
Но он спокоен сам в себе.

А. Н. Нахимов. К самому себе. 1810-е гг.

Блажен, чей полон дух незыблемой защиты
Противу гневного явления судьбы!
Блажен, кто чист душой! Он, счастьем позабытый,

Среди томительной с напастями борьбы,
Как прежде, правый путь, им избранный, свершает
И смерть приветствует без слов и без мольбы.

П. А. Плетнев. Судьба. 1823.

О, сколь блажен правдивый муж,
Который грешным вслед не ходит
И лишь в союзе чистых душ
Отраду для души находит!

Ф. И. Глинка. Блаженство праведного.
1824. (Перевод 1-го Псалма).

Блажен, кто вас среди губящего
Волненья жизни сохранил
И с вами низость настоящего
И пренебрег и позабыл.

В. А. Жуковский. Мотылек и цветы.
1824.

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!

А. С. Пушкин. Разговор
книгопродавца с поэтом. 1824.

Блажен, блажен, кто в полдень жизни
И на закате ясных лет,
Как в недрах радостной отчизны,
Еще в фантазиях живет.

Д. В. Вепевитинов. К. И. Герке. 1825.

Блажен, кто в сей земле страстей
На пивах сердца сеял слезы, —
Тому ни бури, ни морозы
В день жатвы той не повредят,
Но к новой жизни возвратят
В скорбях посеянные слезы.

П. С. Бобрищев-Пушкин.
«Друзья! Есть наше счастье...». 1827.

Борясь с житейскими волнами,
Блажен, кто терпеливо шел,
Запасся добрыми делами
И челн к прибежищу привел.

Неизвестный автор.
Эпитафия. 1810—1820-е гг.

Блажен, кто верит простодушно,
Что все нас к лучшему ведет!

В бедах, в печали равнодушно
Он счастья будущего ждет;
Для истины закрыл он вежды;
Он царь: ему дано владеть
Обширной областью надежды...
Ел. Ко...ва. Послание к Д. А. Г. 1830.

XII

Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошившую змию...

А. С. Пушкин. Домик в Коломне. 1830.

Блажен, кто смолodu был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным сном не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился,
О ком твердили целый век:
N. N. прекрасный человек.

А. С. Пушкин. Евгений Онегин. VIII, X. 1830.

Блажен, кто смелою десницею
Оковы плена сокрушит,
Кто плач Израиля сторицей
На притеснителях отмстит!

Кто в дом тирана меч и пламень
И смерть ужасную внесет!
И с ярким хохотом о камень
Его младенцев разобьет!

И. М. Языков. Подражание
Псалму CXXXVI. 1830.

Блажен, кто мыслит головами
Поставщиков сентенций в свет,
Кто красоты всего глазами
Не раздевает сам в скелет,
Кому в груди, в тайнищах чувства,
От света нечего таить,
Кто черств от искусов искусства
Рассудком для желудка жить,
И, горд, что взял лавированьем
Меж вех, — крушениц правоты, —
Плюет на зависть нищеты
Самодовольным состраданьем.
Блажен, кто путини следов,
Пред ним лежавших в поле жизни,
Избрал стезю, какой на лов
Ползут общественные слизи
В улитке дедовских дворцов.
Блажен, кто видит без волненья
С нагих пустынь уединенья
Сады общественных удобств,
В амфитеатре возвышенья —
Последовательность холопств,
И, может быть, не зная барства
Ни над собою, ни в себе,
Кто раб естественного царства,
Один с природою в борьбе.

А. П. Баласогло. Лишний. 1838.

Блажен, кто нес свою веригу,
Свой крест, — и полный правоты,
Внес в эту памятную книгу
Одни безгрешные черты!
Блажен, кто, нисходя в гробницу,
На память о своей судьбе
Без пятен легкую страницу
Умел оставить по себе.

В. Г. Бенедиктов.
В альбом Н. А. И. 1838.

Блажен, кто верит счастьем и любви,
 Блажен, кто верит небу и пророкам, —
 Он долголетен будет на земли
 И для сынов останется уроком.
 Блажен, кто думы гордые свои
 Умел смирить пред гордою толпою,
 И кто грехов тяжелою ценою
 Не покупал пурпурных уст и глаз,
 Живых, как жизнь, и светлых, как алмаз!
 Блажен, кто не склонял чела младого,
 Как бедный раб, пред идолом другого!

Блажен, кто вырос в сумраке лесов,
 Как тополь дик и свеж, в тени зеленой
 Играющих и шепчущих листов,
 Под кровом скал, откуда ключ студеный
 По дну из камней радужных цветов
 Струей гремячей прыгает сверкая...
 〈...〉

Блажен, кто посреди нагих степей
 Меж дикими воспитан табунами...
 〈...〉

Блажен!.. Его душа всегда полна
 Поэзией природы, звуков чистых...
 М. Ю. Лермонтов. Сашка. 1835 -- 1839.

Нет, над тобою власть моя
 Нужна для счастья человека.
 Блажен, кто не всего себя
 Тебе на рабство, тело, предал,
 Кто мне часть жизни заповедал,
 Меня питая и любя.

Н. А. Некрасов. Разговор. 1839.
 (Диалог души и тела).

Блажен, кто понял с колыбели
Свое призванье в жизни сей
И смело шел между зыбей
К пределу избранныя цели...

А. Н. Майков. Призвание. 1841.

Блажен, кто в жизни сей, средь вечного волненья,
Средь мелочных забот вседневной суеты,
Себе духовное воздвиг уединенье
И освежает в нем и сердце и мечты!

Блажен, кто к умственным занятиям привыкнул,
Кто созерцание и думу полюбил,
В ком самобытный жар, в ком мысли луч возникнул,
Кто ими даль и тьму и мир всех озарил!

Блажен, кто сердцем жить умеет и желает,
Кто живо чувствует, в ком благодать сильна,
Кто песнь, мольбу, восторг и слезы понимает,
Кому к прекрасному святая страсть дана!

Блажен!.. О! как блажен, кто любит безмятежно
Немногих, дорогих,.. и с ними делит день,
И ими окружен,.. чем взор встречает нежно
Всегда, везде, во всем, их отблеск или тень!!..

Блажен, стократ блажен, чей мирный кров вмещает
Всех сердца избранных в счастливой тесноте,
Кто милых имена все вместе поминает
Единою мольбой, безгрешно в правоте!!..

Е. П. Ростопчина. Кто здесь блажен. 1842.

Как больно видеть мне повсюду свою горесть,
Читать, всегда читать одну и ту же повесть,
Глядеть на небеса и видеть тучи в них,
Морщины замечать на лицах молодых.
Блажен, кому дано на часть другое чувство,
Кто с лучшей стороны взирает на искусство!

С. Ф. Дуров. Из Барбье. 1844.

Блажен, кто мог увидеть свет!
Тот не вполне знал прелесть мира,

Кто на Нсаполь не глядел
С высот, в часы вечерней тени...
А. Н. Майков. Дух века. 1844.

Блажен, кто мудрости высокой
Послушен сердцем и умом,
Кто при лампаде одинокой
И при сиянии дневном
Читает книгу ту святую,
Где явен божеский закон:
Он не пойдет в беседу злую,
На путь греха не ступит он.
〈...〉

Блажен!.. как древо у потока
Прозрачных, чистых, светлых вод
Стоит, — и тень его широка
Прохладу страннику дает...

Н. М. Языков.
Подражание Псалму. 1844.

*Блажен ты, поэт, ты всю жизнь позлащаешь мечтою;
Не видя обмана, доверчиво в свете живешь.
Ты любишь людей потому, что не видишь их грязи,
Мечтаешь — и счастлив; но верь мне, счастливее тот,
Кто видит болезни людей, его окруживших,
Страдает, — и все-таки любит и мир и людей.

Е. А. Вердеревский. Юноше-поэту. 1845.

Блаженны те, кто с юношеских лет
Заботой ум себе не отравили,
Но радостей сорвали полный цвет,
Но на земле для жизни только жили.

И. С. Аксаков. «Блаженны те,
кто с юношеских лет...». 1846.

Блажен, блажен, кто не бесплодно
В груди стремленья заковал,
Кто их, для них самих скрывал;
Кто — их служитель благородный —

На свете мог хоть чем-нибудь
Означить свой печальный путь!

А. А. Григорьев.
В альбом В. С. М(ежеви)ча. 1846.

Блажен, кто жизнь в борьбе кровавой,
В заботах тяжких истощил;
Как раб ленивый и лукавый,
Талант свой в землю не зарыл.

А. Н. Плещеев. «Вперед! Без страха
и сомненья...». 1846.

*Блажен не ведавший труда,
Но щедро взысканный от неба.
Блажен не евший никогда
Слезами смоченного хлеба.
Вольней и легче дышит он,
Здоров и телом и душою;
И не поникнет головою,
Сомненьем ранним удручен.

А. Н. Плещеев. «Блажен не ведавший
труда...». 1861.

*Блаженны вы, кому дано
Посеять в юные сердца
Любви и истины зерно.

А. Н. Плещеев. «Блаженны вы,
кому дано...». 1871.

Блажен, кто цель избрал, кто вышел на дорогу
И мужеством бойца и верой наделен,
Кто бросился стремглав в житейскую тревогу,
Кто весь насущною заботой поглощен.

Д. С. Мережковский. «Блажен, кто цель избрал...». 1884.

Блажен, кто улыбается,
Кто с радостным лицом
Несет свой крест безронотно
Под терновым венцом,

Не унывает в горести,
В печали терпелив
И слезы копит бережно,
Их в сердце затаив.
Блажен, кто скуп на жалобы,
Кто светлою душой
Благославляет с кротостью
Суровый жребий свой;
Кто средь невзгод, уныния,
Тревоги и скорбей
Не докучает ближнему
Кручиною своей;
Кто, помня цель заветную,
Безтрепетной стопой
И весело, и радостно
Идет своей стезей.
Блажен, кто не склоняется
Перед судом молвы,
Пред мнением толпы людской
Не клонит головы;
Кто злыми испытаньями
И горем закален,
Исполненный отвагою,
Незыблем и силен
Пребудет тверд и мужественен
Средь жизненной борьбы
Стальнойю наковальнею
Под молотом судьбы.

К. Р. М. П. Маркову. 1885.

Блажен тот муж, чья жизнь прошла благоуханно,
Оставив по себе нам свой душистый след.

П. В. Шумахер. Flor fina. 1886.

По, друг мой! страданье стезя идеала:
Блажен, кто с нее до конца не сойдет!
Судьба нас невидимой цепью сковала,
Которой ничто никогда не порвет.

П. Ф. Якубович. «Да! в мире нам
свиданья нет...». 1890.

*Блаженны вы, бездомные, томимые
Печалью неземной;
Блаженны вы, презренные, гонимые
Счастливою толпой.

Д. С. Мережковский. Изгнанники. 1893.

О жалок тот, кто носит крики
В своей душе всегда смущенной.
Блажен, с кем говорят негаснувшие лики,
Его душа — как лебедь сонный.

Бальмонт К. Д. «Есть люди...». 1903.

Блажен, кто понял, вщее, тебя
И, видя человеческую брешь,
Умеет в ней разгадывать, любя,
Природы беспредельной неизменность.

В. Я. Брюсов. П. И. Постникову. 1916.

Бедность. Богатство. Знатность

Обремененный нищетою,
Презреньем общим посрамлен,
Раб ропщет: для чего судьбою
Рабом он в свет произведен?
Он, пышностью вельмож прельщаясь,
«Блажен, — гласит, — кто, наслаждаясь
Богатством, дней число своих
Числом забав, пиров счисляет!
Он век моих утех вмещает
В один своих веселий миг!»

В. В. Капнист. Ода на счастье. 1792.

Блажен, и в средственной кто доле
Возмог обуздывать по воле
Своих стремленья прихотей!
Но быть богатым, купно святу,
Так трудно, как орлу крылату
Иглы сквозь пролететь ушей.

Г. Р. Державин. Аристишова баня. 1811.

Толны искателей, мечтами ослепленны,
За счастьем бегут, но счастья нет для них!
Блаженнее стократ я в горестях моих.
Богатство, слава, честь безумцам драгоценны!

В. А. Жуковский. К самому себе. 1814.

Блажен, кто милует убогих!
В день лют Господь того хранит,
Избавит от напастей многих,
Спасет, утешит, оживит.

П. И. Голенищев-Кутузов.
Преложение Псалма XL. 1820-е гг.

Блажен скупой — блажен стократ,
Зарывший первый в землю клад.
А. И. Полежаев. Имам-козел. 1825 – 1826.

Блажен, приемлет кто убогих,
Кто нищим милости творит;
Господь его от бедствий многих
И в день напасти сохранит...
Д. П. Озобишин. Псалом 40. 1860-е гг.

Мудрость. Глупость. Просвещение. Воспитание

Блажен, кто, получив родителей честных,
Воспитан в строгости обычаев святых,
Издетски научен знать, хвально что, бесчестно,
И к честности кому течение известно.

Н. Н. Поповский. Письмо о пользе наук
и о воспитании во оных юношества. 1756.

*Блаженны! если бы невеждами остались,
С собой и с естеством когда б не разделялись.

Ф. Я. Козельский. Незлобивая жизнь.
Песнь первая. 1769.

*Питалище наук, в тебе блажен был век,
В тебе был рай, в тебе был счастлив человек.
А. П. Сумароков. Прибежище добродетели. 1770-е гг.

«Науки смертных просвещают,
Питают, облегчают труд;
Художества их украшают
И к вечной славе их ведут.
Благополучны те народы,
Которы красотам природы
Искусством могут подражать,
Как пчелы мед с цветов собирать!
Блажен тот муж, блажен стократно,
Кто покровительствует им!
Вознаградят его обратно
Оне бессмертием своим».

Г. Р. Державин. Любителю художеств. 1791.

Блажен, кто с Эйлером великим
От самых отдаленных мест
Путем непроходимым, диким
Парит до неподвижных звезд;
Завесу мрачную вскрывает,
В систему мира проникает
И познает всеобщу связь;
Кто в сердце, полным восхищенья,
Возжег свечу благоговенья
Творцу миров, ему дивясь.

А. И. Клушин. Вечер. 1793.

*Не знает поп читать, не знает поп обедни,
Он тем блажен! — Какие бредни,
Да к счастью его прямая путь дорога,
«Блажен, кто духом нищ, тот узрит в славе Бога»,
Спаситель нам сказал
Чрез то совсем другое...

Д. П. Горчаков. Беспристрастный зритель
нынешнего века. 1794(?), 1805.⁴

⁴ В цитированном отрывке Горчаков выступает против одного из постулатов христианства: «Блажен, кто духом нищ, тот узрит царство небесное» («Блаженны нищие духом, яко тех есть царствие небесное»).

Блажен не тот, кто всех умнее:
Ах, нет! он часто всех грустнее, —
Но тот, кто, будучи глупцом,
Себя считает мудрецом!
Хвалю его! Блажен стократно,
Блажен в безумии своем!
К другим здесь счастье превратно —
К нему всегда стоит лицом.

Н. М. Карамзин. Гимн глупцам. 1802.

Блажен, кто, зря моря и сушу,
Умел скрижаль сию прочесть,
Кто мог страстей рабыню — душу
К началу мудрости возвесть.

Д. И. Хвостов. Обществу испытателей
природы. 1805.

Мой друг! Советую тебе я не трудиться.
Блажен, кто с глупыми нашел секрет ужиться
И ждет, пока опять, как было в старину,
Научатся летать за разумом в луну!

Н. Ф. Остолопов. К Правдослову. 1806.

Блажен, кто счастье устрояет
На твердых мудрости столпах.

П. М. Карабапов. Истинное
блаженство. 1812.

Блажен, кто вовсе чужд сомненья!
Но кто пытался познавать,
Тому отраду трудно дать...

М. А. Дмитриев. Две феи. 1828.

Эпоха гласности настала,
Во всем прогресс, но между тем
Блажен, кто рассуждает мало
И кто не думает совсем.

В. С. Курочкин.
Великие истины. 1866.

Счастье. Наслаждение. Веселье. Вино

Блажен, кто может веселиться
Бесперерывно в жизни сей!

Г. Р. Державин.
К первому соседу. 1780.

Блажен, кто веселится
В покое, без забот,
С кем втайне Феб дружится
И маленький Эрот;
Блажен, кто на просторе
В укромном уголке
Не думает о горе,
Гуляет в колпаке,
Пьет, ест, когда захочет,
О госте не хлопочет!

А. С. Пушкин.
Городок. (К***). 1815.

Сколь блажен, кто дни проводит
Для одних, речет, утех!..

М. В. Милонов. П. А. Никольскому.
На его именины. 1810-е гг.

Ах, миг счастливый, быстротечный
Волшебных, юношеских лет!
Блажен, кто в радости беспечной
Тебя сорвал, как вешний цвет.

〈...〉

Блажен, кто слез ручей горячий
Рукой Анюты утирал.
Блажен, кто жизни путь колючий
Вином отрадным поливал.

〈...〉

Но ты блажен, о друг мой милый,
Забыв в веселье сам себя.

А. И. Полежаев. Сашка. Поэма. 1825.

О други, верьте: бог вина
Есть бог и прочих наслаждений.

Оно восторги нам дает,
Оно в нас кровь рагорячает:
Блажен, кто Бахуса встречает,
Когда к прелестнице идет.

Н. М. Языков.
Романс. Между 1823 и 1825.

Все тлен и миг! Блажен, кому с друзьями
Свою весну пропить дано;
Кто видит мир туманными глазами
И любит жизнь за песню и вино.

Н. М. Языков. Песня. 1829.

Блажен, кто пьянствовал от ночи до утра,
Из бочек черпая любовь и вдохновенье!
Блажен, стократ блажен!.. Встречая Новый год
〈...〉

За ваше здравие и счастье всех поет,
Пьет херес бархатный и чудно маслянистый.

И. И. Папаев. К друзьям. 1840.

Блажен, кто пьет напиток трезвый,
Холодный дар спокойных рек,
Кто виноградной влагой резвой
Не веселил себя вовек.
Но кто узнал живую радость
Шипучих и колючих струй,
Того влечет к себе их сладость,
Их нежной пены поцелуй.

Блаженно все, что в тьме природы,
Не зная жизни, мирно спит, —
Блаженны воздух, тучи, воды,
Блаженны мрамор и гранит.

Ф. К. Сологуб. «Блажен, кто пьет
напиток трезвый...». 1894.

Любовь. Страсть. Дружба

Блажен, кто не был сладострастен,
Хотя плода и не принес;
Он будет жребия причастен
Счастливых жителей небес.

М. М. Херасков. Три печальные главы
из Премудростей Соломоновых. 1770-е гг.

Блажен тот стократно,
Кто бежит страстей.

П. И. Голенищев-Кутузов.
Песенка. 1791.

Блажен, блажен еще стократно,
Что страсти мог свои умерить!

Г. Р. Державин.
Памятник герою. 1791.

Блажен, подобится богам
С тобой сидящий в разговорах,
Сладчайшим внемлющий устам,
Улыбке нежной в страстных взорах!

Г. Р. Державин. Сафо. 1794.
Перевод 2-й оды Сафо.

Блажен, кто для тебя единой воздыхает,
Кто нежные из уст слова твои внимает,
Кто зрит тебя всегда с улыбкою к нему!
И боги должны все завидывать тому!

Елццокоп [Е. П. Люценко]. Перевод оды
из Сапфо. 1796.

Блажен, кто двери запирает
Всегда для глухих, злых людей
И вместе с сердцем отворяет
Их только для своих друзей.

Н. М. Карамзин.
Стихи. 3. Дверь. 1802.

Блажен, кто близ тебя и о тебе вздыхает...

Д. И. Хвостов. Ода Сафо. Друг просвещения.
1804. Ч. 1. № 1. С. 28.

Блажен, кто будучи с тобою,
Вздыхает о тебе одной,
Кто, встретясь с твоей душою,
Прелестный слышит голос твой.
Блажен, кого взаимной страстью
С улыбкой нежной ты даришь;
Богов своей тот выше частью,
К кому любовью ты горишь.

П. И. Голепищев-Кутузов. Ода VI
(Сафо). 1805.

Блажен, как жители небесны...

Б[утырский Н. И.]. 1806.

Блажен, кто близ тебя тобой пылает,
Кто прелестью твоих речей обворужен,
Кого твой ищет взор, улыбка восхищает, —
С богами он сравнен!

В. А. Жуковский. Сафина ода. 1806.

Блажен, кто близ тебя и для тебя вздыхает,
Кто с восхищением словам твоим внимает!
Кто сладостной живет улыбкою твоей,
Не выше ли богов он в участи своей?

В. Г. Анастасевич. Песнь 6 (Сафо).
По переводу г. Буало. 1808.

Блажен, кто богами еще до рожденья любимый,
На сладостном лоне Киприды взлелеян младенцем;
Кто очи от Феба, от Гермеса дар убеждения принял,
А силы печать на чело от руки громовержца.

В. А. Жуковский. Счастье. Из Шиллера. 1809.

Блажен меж смертными, кто любит друга; вдвое
Блаженнее, когда взаимно он любим...

П. А. Катенин. Идиллия. Из Биона. 1809.

Блажен, кто близ тебя — и от тебя вздыхает,
Кто знает цену всю твоих приятных слов,
Кого твой милый вид улыбка оживляет.
Тобою смертный сей счастливее богов.

С. Н. Марин. Ода. Перевод с Сафо. 1800-е гг.

Блажен, кто на тебя взирает всеминутно...

Неизвестный поэт. К Эльвире. 1810.

Блажен, кто друга здесь по сердцу обретает,
Кто любит и любим чувствительной душой!

К. Н. Батюшков. Дружество. 1811.

Блажен, кому Создатель дал
Усладу жизни, друга;
С ним счастье вдвое; в скорбный час
Он сердцу утешенье;
Он наша совесть; он для нас
Второе провиденье.

В. А. Жуковский. Певец во стане
русских воинов. 1812.

Блажен, кому *Любовь* во след;
Она веселье в жизнь вливает,
И счастье радугу являет
На самой грозной туче бед.

В. А. Жуковский. Добрый совет.
В альбом В. А. А. 1814.

Любовь одна — веселье жизни хладной,
Любовь одна — мучение сердец:
Она дарит один лишь миг отрадный,
А горестям не виден и конец.
Стократ блажен, кто в юности прелестной
Сей быстрый миг поймает на лету;
Кто к радостям и неге неизвестной
Стыдливую преклонит красоту!

А. С. Пушкин. «Любовь одна...». 1816.

Блажен, кого под вечерок
В уединенный уголок

Моя Людмила поджидает
И другом сердца назовет;
Но, верьте мне, блажен и тот,
Кто от Дельфиры убегает
И даже с нею незнаком.

А. С. Пушкин. Руслан и Людмила.
1817 – 1820.

Блажен стократно тот, кто навек мог стяжать
Кипучих власть страстей над сердцем умерять!

А. П. Бунина. О счастье. 1810-е гг.

Блажен, кто воздухом одним с тобою дышит!
Одно с тобою зря, одно внимает, слышит!

⟨...⟩

Блажен, кто кроткий взор твоих очей встречает;
В нем сладкий пьет восторг, в нем рай свой почерпает.

⟨...⟩

Блажен, кто слов твоих гармонии внимает!
Их звука чарами слух алчный насыщает!

⟨...⟩

Блажен, кто уст твоих улыбку созерцает!
В чистейший ток твоих веселий проникает!

А. П. Бунина. Стансы. Подражание
Лесбосской стихотворнице (Сафо). 1810-е гг.

Тошна чувствительности мука
Для сердца склонного любить;
Тошна с любезною разлука:
Блажен, кто с нею может жить!..

И. М. Долгоруков. Ручей. 1810-е гг.

Блажен, блажен стократ,
Кто руша все преграды,
На ложе роскоши, возлюбленной объят,
Вкушает в полноте любви все отрады!

М. В. Милонов. Блаженство.
(Подражание Парни). 1810-е гг.

Блажен, как Бог, кто слух вперяет
В приятный, нежный голос твой,

Улыбку нежну замечает
И восхищается тобой.

К. Ф. Рылеев.
Вольный перевод из Сафо.
Между 1818 – 1820.

Блажен, стократ блажен, кому дано Судьбою
Цветами дружества путь жизни устлать.

М. Л. Яковлев. Дружество. Идиллия Биона. 1821.

Но тот блаженней, о Зарема,
Кто, мир и негу возлюбя,
Как розу в тишине гарема
Лелеял, милая, тебя.

А. С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан.
1821 – 1823.

Но чаще занимали страсти
Умы пустыльников моих.
Ушед от их мятежной власти,
Онегин говорил об них
С невольным вздохом сожаленья:
Блажен, кто ведал их волненья
И наконец от них отстал;
Блаженней тот, кто их не знал,
Кто охлаждал любовь — разлукой...

А. С. Пушкин. Евгений Онегин.
II, XVII. 1823.

Блажен, кто первый обоймет
Ее красы на ложе ночи,
Ее прижмет, еще прижмет,
И, задрожав, закроет очи!

Блажен, кто близ тебя, кто дышит лишь тобою...
Я. Ф...ий. Ода Сафы. 1825.

*И впрям, блажен любовник скромный,
Читающий мечты свои
Предмету песен и любви,
Красавице приятно-томной!

Блажен... хоть, может быть, она
Совсем иным развлечена.

А. С. Пушкин. Евгений Онегин.
IV, XXXIV. 1824 – 1826.

Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.
Стократ блажен, кто предан вере,
Кто, хладный ум уgomонив,
Поконится в сердечной неге...

А. С. Пушкин.
Евгений Онегин. IV, LI. 1826.

Лишь тот познал красы земные,
Лишь тот воистину блажен,
Кого любовь в лета молодые
Прияла в неискупный плен.
В. И. Туманский. Песнь любви. 1826.

Блажен, кто, роскошно мечтая,
Зовет ее девой своей;
Блаженней избранников рая
Студент, полюбившийся ей!
Н. М. Языков. Песня. 1829.

Блажен, кто мог на ложе ночи
Тебя руками обогнуть;
Челом в чело, очами в очи,
Уста в уста и грудь на грудь!
Н. М. Языков. Элегия. 1831.

Блажен, кто может испытать
Взаимность, чувство неземное,
И другу нежному сказать:
Я не один и нас не двое!
Я не одна и нас не двое!

А. Ф. Вельтман. Из романа
«Страшник». 1831 – 1832.

Блажен, кому соблазн страстей был незнаком,
Кого не потрясли земные предрассудки.

Кто хитрым и расчетливым умом
Их чествовал, им веровал — для *шутки*!
Н. В. Кукольник. Из записок влюбленного. 1837.

Как он блажен, равен богам,
Тот, кто сидит против тебя,
Слышит вблизи звуки речей,
Видит улыбку!

П. А. Катенин.
Песнь Сафы Фаопу. 1838.

...Блажен, кто перенес
Падение ее без грешного укора,
Кто в преступление ей не вменял позора.
Э. И. Губер. Охлаждение. 1842.

Блажен, кто никогда для страсти безнадежной
Не тратил сил души, кто не клонил чела
Пред идолом любви; кого тоской мятежной
Мечта безумная тревожить не могла;
Кто не выменивал в горячем разговоре
Души неопытной чистейшего огня
На клятвы женщин; но горе, трижды горе
Тому, кто жадный слух доверчиво склоня,
Ревниво слушает стыдливые признанья,
Игру бездушных слов? поток дешевых фраз!
Слова у женщин — что ветер, обещанья —
Что легкий дым, взвился — скроется из глаз
Любовь, привязанность, святая сила страсти,
Блажен, кто никогда не знал их тайной власти,
Кто холодным сердцем норд, не принял их оков.
Э. И. Губер. Элегия. 1844 (?).

...По груди
Кудрей вздымаются струи...
Тяжелый вздох... она страдает...
Блажен, кто б мог в сей тихий час
Ее души подслушать шепот,
Природы голос, сердца ропот,
И угадать ее хоть раз:

И кто она? Что в ней скрывалось?
Какая сила, глубина
Ее души, и что с ней стало,
И чем бы быть могла она?
А. Н. Майков. Грезы (Отрывок). 1845.

Блажен, блажен, кто не бесплодно
В груди стремленья заковал.

А. А. Григорьев.
В альбом М(ежеви)ча. 1846.

Блажен, о Цирцея, кто в черные волны забвенья
Гирлянду завядшую дней пережитых кидает,
Пред кем исчезают предметы в дыму благовонном,
Кто -- весь заблуждение -- невольно рукой шаловливой
Смоль черных кудрей твоих с белой блистающей шеи
К устам прижимая, вдыхает их сладостный запах...

А. А. Фет. К Цирцее. 1847.

Идите, идите! Вы сильны душой,
Вы смелым терпеньем богаты,
Пусть мирно свершится ваш путь роковой,
Пусть вас не смущают утраты!
Поверьте, душевной такой чистоты
Не стоит сей свет ненавистный!
Блажен, кто меняет его суеты
На подвиг любви бескорыстной.

Н. А. Некрасов. Княгиня М. Н. Волконская. 1872.

Семейный очаг

*Блажен ты, добрый! Ты ангела спискал!
И где ж сей ангел днесь? и где твое блаженство?
И. И. Дмитриев. К Г. Р. Державину (по случаю
кончины первой жены его). 1794.

*Блажен отец, семейством чтимый,
Сынами, дочерьми любим!
〈...〉
Блаженна мать, к детям нежна!

Она в душах детей живет:
Мелькнет косою смерть... и тленна
Скончается, — но в них не мрет.
Г. К. Каменев. Истинное счастье. 1796.

Блажен, кто за рубеж наследственных полей
Погою не шагнет, мечтой не унесется;
Кто с доброй совестью и с милою своею
Как весело заснет, так весело проснется.
А. А. Дельвиг. Тихая жизнь. 1814 – 1817.

Блажен, кто у себя с приятелем, с родными
От сердца обо всем без скуки говорит;
Кто с удовольствием всегда внимает ими,
И кто *домашний* круг беседой веселит.
П. И. Шаликов. К***. 1818.

Блажен, кому дал Бог жить дома без тоски,
С приятною женой союз любви вкушая!
Хоть как его судьба ни жмет в свои тиски,
Он счастлив, сносит все, бессмертных улажая.
И. М. Долгоруков. Ночная поездка. 1810-е гг.

Блажен, кто под крылом своих домашних лар
Ведет спокойно век! Ему обильный дар
Прольют все боги...
А. Н. Майков. Раздумье. 1841.

Блажен, кому дана судьбой
Жена с героической душой,
Но тот блаженней, у кого
Нет близких ровно никого...
Н. А. Некрасов. Суд.
Современная повесть. 1867.

Творчество. Вдохновение. Мечта. Поэзия

Блажен, кому дана способность так иметь,
Что может в низ и в верх, но смеле ж дело петь!

Есть книга мира та и всем чтецам любима,
А продавцу всегда с охотою платима.

В. К. Тредиakovский. Наука Буалова.

Блажен! кто путь усталл цветами
И окурил алоем вкруг,
И лиры громкими струнами
Утешил, бранный славя дух.

Г. Р. Державин.
Афшнейскому витязю. 1796.

*Вот цель поэзии священной! —
Блажен, кто ею вдохновенный
Решился дар употреблять
Лишь к облегчению человека
И кто в течение кратка века
Возмог жестокого смягчить!
Неизвестный автор. Прогулка. 1799.

Блажен, в ком сердце не хладеет
Ко ощущенью сих красот, —
Предохранять себя умеет
От скуки и разврата тот.

А. Х. Востоков. Парнас,
или Гора изящности. 1801.

О песни, чистый плод невинности сердечной!
Блажен, кому дано цевницей оживлять
Часы сей жизни скоротечной!

В. А. Жуковский. Вечер. Элегия. 1805.

Блажен, о Филон, кто Харитам-богиням жертвы приносит.
В. А. Жуковский. К Филону. Из Маттисона. 1809.

И твой удел у Пинда пресмыкаться,
Не будешь к нам ты Фебом приобщен!
Блажен, кто мог с невинностью пробраться
Чрез этот мир, возвышенным пленен.

А. А. Дельвиг. Элизиум поэтов. 1814 -- 1817.⁵

⁵ Дельвиг имеет в виду поэта, предающегося Бахусу и растерявшему свой талант.

Блажен, когда, ступив на путь, он за собою
Покинул гордости угрюмой суеты
И славолюбия убийственны мечты!
Тогда с свободною и ясною душою
Наследие свое, великолепный свет,
Он быстро на крылах могущих облетает
И, вдохновенный, восклицает,
Повсюду зрю красу и благо: я поэт!

В. А. Жуковский. К Вяземскому ответ
на его послание к друзьям. 1814.

Блажен, о юноша! кто, подражая мне,
Не любит рассылать себя по всем журналам,
Кто час любовников пропустит вслед ко мне
И круг простых друзей предпочитает балам.

А. А. Дельвиг. Подражание 1-му псалму.
1814 - 1817. (Пародия на псалом.)

Блажен, кто знает сладострастье
Высоких мыслей и стихов!

А. С. Пушкин. Жуковскому. 1818.

Блажен, кто, с лирою соединяя глас,
Поет, величие небесных державы,
Поет земных царей, геройство, честны нравы,
В награду льстясь обрести веселый взор друзей:
Неведом в свете он, но чтим в семье своей.

А. П. Бунин. О счастье. 1810-е гг.

Блажен, кто сохранит, как я, в душе своей
Среди снегов живое вдохновенье;
Надежду тихую среди печальных дней
И образ твой — в любви и утешенье.

В. И. Туманский. Милой деве. 1821.

Блажен, кто, свыше вдохновенный,
Поэта чистый огонь постиг!
Но славен и блажен стократно
Питомец избранной судьбы —
От колыбели непонятный,
И вождь и властелин толпы,

Приявший жизнь с бессмертным правом
На лире воспевать богов...

В. И. Тумапский. К сестре (При посылке ей
сочинений Жуковского). 1822.

Блажен, кто про себя таил
Души высокие создания
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт
И, терном славы не увитый,
Презренной чернью забытый,
Без имени покинул свет!

А. С. Пушкин. Разговор
книгопродавца с поэтом. 1824.

Блажен, блажен, кто в полдень жизни
И на закате ясных лет,
Как в недрах радостной отчизны,
Еще в фантазии живет.

Д. В. Веневитинов. К. И. Герке. 1825.

Блажен, кому судьба вложила
В уста высокий дар речей,
Кому она сердца людей
Волшебной силой покорила;
Как Прометей, похитил он
Творящий луч, небесный пламень,
И вокруг себя, как Пигмалюн,
Одушевляет хладный камень.

Д. В. Веневитинов. Утешение. 1826.

Стократ блажен, кто вам внушал
Не много рифм и много прозы.
А. С. Пушкин. К. А. Тимашевой. 1826.

И пусть другой напишет томы
Сих самых же картин: оне,
Смолчав о красках и огне,
Скажу — полней отнюдь не будут.

Двух глав в два века не забудут —
Затем что есть всему предел! —
Блажен, кто и для *внуков* нел.

П. И. Шаликов. «Евгений Онегин».
Глава вторая. 1826.

Я чужд возвышенных трудов,
Пугаюсь их — и равнодушно
Гляжу на поприще стихов
Блажен, кто им не соблазнялся!
Блажен, кто от его сует,
Его опасностей и бед
Ушел в себя — и там остался!..

Н. М. Языков.
Барону Дельвигу. 1828.

Тот не поэт, в ком не пробудит
Восторгов нежных, снов и мук
Твоих речей волшебных звук;
Тот не поэт, кто не забудет
Судьбы и вольности своей,
Всех дум и смелых и надменных,
Постигнут искрой сих очей,
Победоносных, вдохновенных!
Блажен, кто грудью молодой,
Кто сладострастными устами...
Но ты смеешься над мольбами,
Воспламененными тобой;
Ты прорываешь грозным взглядом
Сердечный юноши привет, —
И полон мужеством и хладом
Ему нежданный твой ответ.

Н. М. Языков. Элегия. 1829.

И незабвенные забудут свой венок!
Он райских дней Певца источник и свидетель.
Блажен, кому оставит рок
Созвучие в струнах, и в жизни добродетель.

П. Д. Иванчич-Писарев. К В. А. Жуковскому
и к(п.) П. А. Вяземскому. 1820-е гг.

Блажен, кто знал разумное веселье!
И жизнь была свободна и чиста,
Кто с музами делил свое безделье,
Кому любви прохладные уста
Свевали с вежд недолгое похмелье,
И с ним — его довольная мечта!

Н. М. Языков. Песня. 1831.

Блажен, кого любовь ее ласкала,
Кто цел ее под небом лучших лет...
Она всего поэта понимала —
И горд, и тих, и трепетен, поэт
Ей приносил свое боготворенье;
И радостно во имя божества
Сбирались в хор созвучные слова:
Как фимиам, горело вдохновенье!

Н. М. Языков. Воспоминание
об А. А. Воейковой. 1831.

Благословенно же то время,
Когда он жил и процветал!
Благословим же род и племя,
В котором он принадлежал!
Блажен тот взор, который видел
Его разумные черты,
Который светски не обидел
Его высокой простоты.
Блажен, кому еще сдается
В уединенье и шуму,
Что будто голос раздается,
Знакомый чувству и уму.
Блажен, кто понял в человеке
Его достоинство и нрав...

А. П. Баласогло. А. Н. В. 1840.⁶

Блажен, кто там хотя однажды
С своєю музою летал...
<...>

⁶ Строки посвящены А. С. Пушкину.

Блажен, кто мог ей,⁷ полн смиренья,
Главой поникшею предстать
И гром и пламя вдохновенья
Пред ней как жертву разметать!

В. Г. Бенедиктов. Авдотье Павловне
Гартонг. (На память прогулки
в Парголове 8-го августа 1840 г.). 1840.

*Стократ блажен, когда я мог стяжать
Стихом одну слезу участия,
Когда я мог хотя мгновенье счастья
Страдальцу-брату в горе даровать!

А. А. Фет. «Стократ блажен, когда я мог
стяжать...». 1840.

Блажен, кому дано на часть другого чувство,
Кто с лучшей стороны взирает на искусство.
С. Ф. Дуров. Из Барбье. 1844.

Глагол дан гению от неба повсеместный!
Блажен, кому знаком духовных сил язык,
Кто тайну творчества постигнул и проник,
Кто счастлив и богат своей мечтой чудесной,
Кто словом, кистию, струнами иль резцом
Владест, — как небес наследием бесценным...

Е. П. Ростопчина. В альбом молодого
Антоня Рубинштейна. 1844.

Блажен, кто чист и неизменен
Искусству вечному служил,
Он постоянно современен,
Он для людей полезен был!

Блажен, кому в удел служенье
Искусству дали небеса:
Кому чрез труд и откровенье
Его доступны чудеса!

И. С. Аксаков.
Поэту-художнику. 1846.

⁷ Природе.

Блажен, блажен, кто даром слова,
Кто песни даром наделен,
Кто от небес жить жизнью повой,
Как вдвое жить благословлен!..

⟨...⟩

Блажен!!.. Ему открыто небо!
Он звездных миров гражданин!
У древних был он сыном Феба, —
У нас он Божий херувим!..

Е. П. Ростопчина. Начинаящему поэту.
В альбом Д. Д. Б. 1857.

*Могучие, чарующие звуки!

Блажен, внимавший им. Он сохранит
В душе своей навек воспоминанье
О тех часах священного восторга,
Которые художник вдохновенный
Стократ ему дарил. Блажен, блажен стократ.

А. П. Плещеев. В альбом
Антону Рубинштейну. 1886.

Спокойствие. Уединение. Природа

Блажен тот, кто сует не знает,
Как жили люди прежних лет,
Поля наследны пасевает,
И лихвы с бедных не берет,
Не слышит к брани труб зовущих,
Воинские сердца мятущих.

П. П. Поповский.

«Блажен тот, кто сует не знает...».
1753. (Перевод 2-го эпода Горация).

Коль блажен тот, кто в долинах,
В полях, лугах овец пасет;
Хоть нет драгих каменье в скрывах,
Но всех счастливей он живет!

С. В. Нарышкин. Похвала
пастушьей жизни. 1756.

Блажен, кто, лишь зарей поутру пробуждаем
И в сени собственной зефиром прохлаждаем,
Всходяще солнце зрит!

О, кто меня в страну восхитит вожделенну,
Где на руку главу склонил бы утомленну,
В древесной сени скрыт!

М. Н. Муравьев. К Хемпицеру. 1776.

Блажен, кто может утешаться
Простой природы красотой,
Не будет вечно он прельщаться
Мятежной светской суетой.

О. П. Козодавлев. Сповидание.
Сказка. 1780-е гг.

Не тот блажен, кто, в тихом
Заливе совести почив,
Не загружен добром, ни лихом,
Страстей ветрила опустив,
Ума на якорю глубоком
Стал в челне и спокойным оком
На суету мирскую зрит.

Г. Р. Державин. На Новый 1798 год.

Блажен, кто, удалясь от дел,
Подобно смертным первородным,
Орет отеческий удел
Не откупным трудом — свободным,
На собственных своих волах...

Г. Р. Державин.
Похвала сельской жизни. 1798.

О сколь блажен, живущий меж своими,
Не мучась в век тоской, страстями злыми!
В среде лесов, гор, рощей и полей
Забывший шум толь сладостный народу,
Не ставит в честь, чтоб продавать свободу
Страстям вельмож, владельцев и царей.

П. И. Голенищев-Кутузов. Песня. 1790.

Блажен тот, кто желанья простирает
Не далее наследственных полей,
Кто лишь природным воздухом желяет
Дышать в стране своей.

{...}

Блажен, кто там жизнь ведет спокойно,
Часов пернатых плавный зря полет;
Он телом здоров, в его душе все стройно;
Он кротко век живет.

С. С. Бобров. Умеренность в жизни. Ода
двенадцатилетнего Попа. С английского. 1804.

Блажен, кто в тихой, кроткой доле...

Е. П. Люценко. Удовольствие
сельской жизни. 1805.

Блажен, кто общее людей презревши мнение,
Что может лишь одно тщеславье утверждать,
Считает, как и я, тогда счастливым стать,
Коль истину, как я, нашел в уединенье.

И. П. Пнин. Уединение. 1805.

Недостает сим жалким людям

Первейшего из благ:

Спокойствия души, сердца неукорна.

Блажен, владеющий сокровищем таким!

А. Х. Востоков.

Бог в нравственном мире. 1807.

Я, Неман переплыв, узрел желанный край,

И, землю лобызав с слезами,

Сказал: «Блажен стократ, кто с сельскими богами,

Спокойный домосед, земной вкушает рай

И, шага не ступя за хижину убогу,

К себе богиню быстроногу

В молитвах не зовет!

Не слеп ко славе он любовью,

Не жертвует своим спокойствием и кровью:

Могилу зрит свою и тихо смерти ждет».

К. Н. Батюшков. Воспоминание. 1807 1809.

Блажен, кто уклонясь от суетных мечтаний,
Превратность испытал и света и людей,
С сим горьким опытом — сокровищем познаний
Сокрылся в мирну сень родительских полей!

М. В. Милопов.
Счастливец (подражание Леопару). 1810.

Прочь, призрак пагубный! прочь, глас зовущих лир!
Угасни навсегда в душе желанье Славы!
Явитесь вспять ко мне, о юности забавы,
И сердца прежнего бесценный, чистый мир!
Блажен, стократ блажен, ему кто цену знает,
Заране усмиря страстей своих порыв...

М. В. Милопов. Бедный поэт. Из Жильбера. 1810 (?).

Блажен, кто жизнь свою в свободе провождает,
Как первобытная вселенны гражданин,
Доставшийся ему удел распространяет
И в отческих полях работает один.

М. В. Милопов. Похвала сельской жизни. 1811.

Блажен, стократ блажен, кто в тишине живет
И в сонмище людей неистовых нейдет;
Кто, веселясь подчас с подругой молодою,
За нежный поцелуй не награжден бедою...

В. Л. Пушкин. Опасный сосед. 1811.

Блажен, кто в низкий свой шалаш
В мольбах не просит счастья!
Ему Зевес надежный страж
От грозного ненастья;
На маках лени, в тихий час,
Он сладко засыпает,
И бранных труб ужасный глас
Его не пробуждает.

А. С. Пушкин. Мечтатель. 1815.

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединенье,
Кто видит только в отдаленье
Пустыню, садик, сельский дом,

Холмы с безмолвными лесами,
Долину с резвым ручейком
И даже... стадо с пастухом!
Блажен, кто с добрыми друзьями
Сидит до ночи за столом
И над славенскими глупцами
Смеется русскими стихами;
Блажен, кто шумную Москву
Для хижинки не покидает...
И не во сне, а наяву
Свою любовницу ласкает!..

А. С. Пушкин. Из письма к
кн. П. А. Вяземскому. 1816.

Стократ блажен, кто может сном забыться
Вдали столиц, карет и петухов!
По сладостью веселой ночи снов
Не думайте вы даром насладиться
Средь мирных сел, без всякого труда.
Что ж надобно? — Движенье, господа!

А. С. Пушкин. Сон (Отрывок). 1816.

Блажен, кто за рубеж наследственных полей
Ногою не шагнет, мечтой не унесется;
Кто с доброй совестью и с милою своей
Как весело заснет, так весело проснется.

А. А. Дельвиг. Тихая жизнь. 1814 1817.

О, дивно блажен, кто оковы
Откинув градской суеты,
Склонился под сельские кровы!
Там мудрость, улика мечты...

А. И. Мещевский. Селянин.
Между 1815 и 1818.

Блажен, кто в отдаленной сени,
Вдали взыскательных невежд,
Дни делит меж трудов и лени,
Воспоминаний и надежд...

А. С. Пушкин. Уединение. 1819.

Блажен, градским не сжатый кругом,
Кто так, как древни предки, мзды,
Заботы чужд и чужд вражды,
Своим в полях наследных плугом
Взвергает тучные бразды.

Кого в смятение не приводит
Ни резкий в бой зовущий рог,
Ни грозный вид морских тревог;
Кто дверь судилища обходит
И гордой знатности порог.

В. В. Капшист. Похвала сельской жизни.
(Подражание 2-му эподу Горация).
1810-е гг.

Блажен, блажен, кто в жизни миг крылатый
Своим богам — пенатам посвятил;
Блажен, блажен, кто дым родимой хаты
Дороже роз чужбины оценил!

В. Г. Тепляков. Страшники. 1829.

Блажен, кто в тишине, среди полей родимых,
Покой, умеренность и дружбу лишь поет,
И, взоры удаля от благ невеждых, мнимых,
С природою, с собой в согласии живет.

Н. Д. Иванчин-Писарев. Приятности уединения.
1820-е гг.

Блажен, кто ларами богат!
Он чужд коварных обольщений,
Его к раздумью лишь манят
Родных дубрав безволны сени
И тихий плеск молодых наяд.

Стихотворение, приписываемое
А. С. Грибоедову. 1830.

Блажен, кто мирно обитает
В заветном прадедов селе
И от проезжих только знает
О белокаменной Москве.

И. И. Козлов. Сельская жизнь.
Стансы. 1837.

Блажен, кто может спать! Я был рожден
С бессонницей...

М. Ю. Лермонтов. Сашка. Поэма. 1835 – 1839.

Блажен, кто под крылом своих домашних лар
Ведет спокойно век! Ему обильный дар
Прольют все боги: луг его заблещет; нивы
Церера озлатит; акации, оливы
Ветвями дом его обнимут; над предов
Пирамидальные, стоящие венцом,
Густые тополи взойдут и засребрятся,
И лозы каждый год под осень отягчатся
Кистями сочными: их Вакх благословит...

А. Н. Майков. Раздумье. 1841.

Блажен, кто, удалясь от суетных забот,
Средь мирных деревень спокойно поселится,
И там, в полях отцов, как древний смертный род,
За плугом ходит он и весело трудится.

Н. В. Берг. Деревня. 1845. Подражание
2-му эподу Горация.

Блажен, кто вдалеке от всех житейских зол,
Как род людей первоначальный,
На собственных волах отцовский пашет дол,
Не зная алчности печальной.

А. А. Фет. Сельский Альфий. 1856.

Блажен, кто от забот житейских вдалеке,
Как древле смертные, возделывает просто
Волами почву на отцовском уголке,
Не зная лихвенного роста...

И. П. Крешев. «Блажен, кто от забот...». 1862.
Подражание 2-му эподу Горация.

Блажен, кто, отцам подражая,
Избрал земледелье в удел

И, ниву взрыхляя родную,
Не ведает денежных дел.

П. Мирза. Из Горация. 1910.

Блажен, кто в пустыньке недалёной,
Гражданской утомлен борьбой,
Веслом пошевелив над гладию зеркальной,
Выходит из ладьи на остров голубой
И тонет в зарослях глубоких,
Где по весне с трудом коса
Прокладывает путь меж стеблей синеоких
И грезит, что цветут из сердца небеса.

Вяч. И. Иванов.

Ф. Ф. и М. Ф. Кokoшкиным. 1915.

Блажен лишь тот, кто, суеты не ведая,
Как первобытный род людской,
Наследье дедов пашет на волах своих,
Чуждаясь всякой алчности,
Не пробуждаясь от сигналов воинских,
Не опасаясь бурь морских,
Забыв и форум, и пороги гордые
Сограждан власть имеющих.

А. П. Семенов-Тяп-Шанский. Перевод
2-го эпода Горация. 1916.

Умеренность

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежну
Стезю добродетели к концу неизбежну.
Малый свой дом, на своем построенном поле,
Кое даст нужное умеренной воле:
Не скудный, не лишний корм и среднюю забаву.
А. Д. Кантемир. Сатира VI. О истинном блаженстве. 1738.

Блаженны, где вина и роскоши не знали!

Ф. Я. Козельский. Размышление X.
О вине. 1778.

Блажен, кто, сам собой владея,
В середине шума бурь мирских
Пристанище в себе имея,
Возможет, презирая их,
Чуждаться пороков лести.
Все миры пышны знаки чести
В очах премудрости прямой —
Прельщение умов незрелых,
Игра младенцев престарелых,
Отрада слабости одной.
Я. Б. Княжнин. Утро. Ода. 1779.

Возможно ль жить приятно
Средь пышностей, затей?
Блаженной тот стократно,
Кто бегаёт частей.
П. И. Голенищев-Кутузов.
Песенка. 1791.

Блажен, во сердце кто воздвигнул
Невинным прелестям престол,
Кто чистых сладостей достигнул
И в узах счастье нашёл!
Неизвестный автор. 1792.

Живи — грядущее забудь,
И настоящим счастлив будь.
Вот мудрости закон святой.

Блажен, кто мудр в увеселеньях,
В желаньях скуп и в наслажденьях,
Дар неба — здоровье хранит.
М. В. Милонов. К другу. 1810.

Как? — Нет, мудрец! скорей винися,
Что ты лишь слабостью не слаб.
Без зуб воздержностью не дмися:
Всяк смертный искушенья раб.
Блажен, и в средственней кто доле
Возмог обуздывать по воле
Своих стремленье прихотей!

Но быть богатым, купно святу,
Так трудно, как орлу крылату
Иглы сквозь пролететь ушей.

Г. Р. Державин. Аристиннова баня. 1811.

Блажен, кто мелочным товаром
Торгует в лавочке простой
Или владеющий амбаром
И кучей в нем кулей с мукой!
День со дня прибавляют,
Они блаженствуют одни...

П. С. Политковский. Плач о
неполучении жалованья. 1811.

Кто много требует строптиво,
Тот в многом недостаток зрит.
Блажен, рукою бережливой
Кому довольство Бог дарит.

В. В. Капнист.
Способ к довольствию. 1814.
Подражание XVI оде Горация.

Блажен, кто естества завесу вскрыл священну,
Постигнул дел его пружину сокровенну
И с ним беседует, от шума уклонясь!

⟨...⟩

Блажен любящий труд смиренный селянин!
Страшась безвестного, из собственных долин,
По крыльцам мраморным, он зданий многовечных,
Не бегаёт искать утех себе сердечных;
Не пресмыкается вокруг идолов златых...

⟨...⟩

Не мечет алчный взор к чужим богатствам,
Не ищет счастья на дне бурливых волн:
Оно всегда при нем — доволен малым он.

А. И. Бунина. О счастье. 1810-е гг.

Блажен стократно, кто умеет
Ценить, умеренность, тебя!
Кто бедной хижинкой владеет
И Крезом чтит вторым себя;
Кто хвалит терем позлащенный

И в нем не хочет обитать;
Кумир, звездами украшенный,
Чей взор не может ослеплять.

Блажен, кто в самых наслажденьях
Тебя, умеренность, хранит!
Разборчив кто в увеселеньях,
Здоровье дорого ценит.
Здоровье, друг утех бесценный,
Душа и жизнь всех благ земных,
Сколь вседары невожделены
Фортуны без даров твоих!

Блажен, кто призраком блестящим,
Что славою народ зовет,
Не ослеплен, и сердцу льстящим
Желаньям воли не дает;
Он знает, счастья прямого
Под солнцем не было и нет,
И жизни времени златого
Не тратит для пустых сует.

Блажен стократ, блажен, кто знает
Душевный дорог сколь покой,
Без зависти на все взирает,
Не хочет удивлять собой,
Благодарить Творца вселенной,
Что, промыслия обо всем
По благости неизреченной,
Печется также и об нем.

Блажен, кто друга здесь имеет,
Кто в мире сем не одинок;
Кто сим сокровищем владеет,
Тому не страшен злобный рок;
Беда ли, горе ли случится,
Ему надежный дружбы щит;
Нельзя от стрел их защититься,
Она их жало притупит.

Блажен и тот, кто дар чудесный
Бряцать на лире получил,

Кого чистейший луч небесный
Стихотворенья озарил;
В безвестности, в уединеньи,
Он славит счастье мирных дней,
И в тихом сердца восхищеньи
Поет умеренность, друзей.

Н. Ф. Грамматин. Умеренность.
1810-е гг.

Блажен, кто, лжебогам не ставя алтарей,
Спокойно тянет нить безвредных свету дней,
В умеренности все свое богатство ставит
И выжиги в печи от скупости не плавит!

И. М. Долгоруков. Сослуживцу. 1810-е гг.

Блажен, кто с юных лет желанья ограждает,
Для мудрости своей лет поздних не зовет,
Кичливым замыслам преграды полагает
И в мире по стезе назначенной идет.

М. В. Милопов. К Н. Ф. Г(рамматин)у.
Подражание Вольтеру посланию к Гельвецию.
1810-е гг.

КРЫЛАТЫЕ СЛОВА

В. Е. Багно

«ЖИЗНЬ ЕСТЬ СОН, КАК ПИСАЛ КАЛЬДЕРОН»

Русская судьба знаменитой кальдероновской формулы «жизнь есть сон» представляет особый интерес прежде всего потому, что сама формула в России читалась иначе. «Русская судьба» оказывалась неотъемлемой ее частью, и русские писатели, мыслители и общественные деятели, размышляя о человеческом предназначении или о судьбах России сквозь призму этой метафоры, в сущности, предлагали такие ее редакции, как «русская жизнь есть сон», «жизнь есть русский сон» или «русская жизнь есть русский сон».

Разумеется, при этом не надо забывать, что метафору «жизнь есть сон», кроме Кальдерона, можно найти и в «Ведах», и у Софокла, и у Платона, и у Иоанна Дамаскина, и у Паскаля, и у Лабрюйера, и у Шопенгауэра, да и у многих других. В частности, огромное значение для европейской цивилизации имело учение Платона о двоём мире, согласно которому мир явлений есть «искажение», «тень» истинного бытия, представляющего подлинную ценность — мира идеальных сущностей. С другой стороны, в этих размышлениях жизнь — не только сон, но и страдание, пенел, призрак, тень, дым, фантазия, иллюзия, безумие. Вместе с тем необходимо учитывать, что одним из источников пьесы испанского драматурга является «Повесть о Варлааме и Иоасафе», один из самых распространенных и читаемых литературных памятников средневековой Европы. Индийский царевич Иоасаф — христианизированное отражение образа Будды. Замечательный христианский памятник буддийского происхождения был, по

крайней мере с XII века, хорошо известен и на Руси, и его мотивы были впоследствии использованы В. А. Жуковским, А. И. Майковым, Л. И. Толстым. В равной мере необходимо учитывать, что в истории культуры происходила постоянная контаминация мотивов формулы «жизнь есть сон» с мотивами формул «мир есть театр», «мир — тюрьма», и «жизнь — это лечебница для душевнобольных».

Само собой разумеется, что тема «Русская судьба метафоры „жизнь есть сон“» имеет к теме «Восприятие творчества Кальдерона в России» весьма косвенное отношение.¹ В связи с самой кальдероновской пьесой позволю себе лишь напомнить знаменитый монолог Сехизмундо в переводе К. Бальмонта:

Ведь мы, быть может, только спим.
Да, только спим, пока мы в мире
Столь необычном, что для нас —
Жить значит спать, быть в этой жизни —
Жить сновиденьем каждый час.

⟨...⟩

И каждый видит сон о жизни
И о своем текущем дне,
Хотя никто не понимает,
Что существует он во сне.
И снится мне, что здесь цепями
В темнице я обременен,
Как снилось, будто в лучшем месте
Я, вольный, видел лучший сон.
Что жизнь? Безумие, ошибка.
Что жизнь? Обманность пелены.
И лучший миг есть заблуждение,
Раз жизнь есть только сновиденье,
А сновиденья только сны.²

¹ О Кальдероне в России см., например: *Козан Г. А.* Материалы по библиографии русских переводов Кальдерона // Кальдерон де ла Барка П. Драммы. М., 1989. Т. 2. С. 713–731; *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 140–148; *Bagno V.* Pushkin y Calderón // *Nacia Calderón. Décimo Coloquio Anglogermano.* Stuttgart, 1994. S. 111–118; *Макогоненко Д. Г.* Кальдерон в переводе Бальмонта. Тексты и сценические судьбы // Кальдерон де ла Барка П. Драммы. Т. 2. С. 680–712.

² Кальдерон де ла Барка П. Драммы. Т. 2. С. 89–90.

Одним из первых в России метафорой «жизнь есть сон» заинтересовался Ян Белобоцкий, русский писатель польского происхождения, странствовавший в 1660—1670-е годы по Западной Европе, еще при жизни Кальдерона прослушавший курс в Вальядолидском университете «для научения философских и богословских наук». Главное стихотворное произведение Белобоцкого — «Пентатеугум, или пять книг кратких о четырех вещах последних, о суете и жизни человека» — опыт перенесения на русскую почву европейского барокко». Самое прямое отношение в интересующей нас формуле имеет пятая книга: «Сон жизни человека или суета».³ В оригинальную философскую формулу облек устойчивый барочный топос Григорий Сковорода, якобы незадолго до смерти сказавший: «Жизнь временная есть сон мыслящей силы нашей».⁴

Кальдероновской формуле отдал дань Пушкин, завязав на ней центральный узел «Медного всадника» и, как выяснилось впоследствии, указав путь нравственных исканий русской культуры всей последующей поры:

Его отчаянные взоры
На край один наведены
Недвижно были. Словно горы
Из возмущенной глубины
Вставали волны там и злились,
Там буря выла, там носились
Обломки... Боже, Боже! там —
Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашенный, да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь — его Параша,
Его мечта... Или во сне
Он это видит? иль вся наша

³ См.: *Топоров В. Н.* Андрей Белобоцкий — «Пентатеугум — V. Сон жизни человека или суета». Русский язык — польский язык: борьба и согласие (страничка из ранних русско-польских литературных связей) // *Путь романтический совершил...* Сб. статей памяти Б. Ф. Стахеева. М., 1996. С. 199—244.

⁴ См.: *Ковалинский М. И.* Жизнь Григория Сковороды, написанная 1794 года в древнем вкусе // *Сковорода Г. Соч.: В 2 т. М., 1973. Т. 2. С. 409.*

И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?⁵

С. Франку эти пушкинские строки позволили выдвинуть тезис о «пессимистической философии» Пушкина: «Эту „пессимистическую философию“ Пушкина можно свести к двум основным положениям. Первое из них состоит в том, что человеческий дух в своих заветных мечтах и упованиях одинок среди объективного мира действительности. Этот объективный мир есть, в первую очередь, „равнодушная природа“. Человеческая жизнь кончается смертью, „в гробовой урне“ исчезает и краса, и страдания любимой женщины, а „равнодушная природа“ продолжает сиять „вечною красой“. Ветхий домик, в котором жила Параша, „мечта“ бедного Евгения («Медный Всадник»), бесследно исчез перед злою силой наводнения. Евгений сознает, что „вся наша жизнь ничто, как сон пустой, насмешка неба над землей“; и на следующее утро уже нет „следов беды вчерашней; багряницей уже покрыто было зло; в порядок прежний все вошло”».⁶ Однако, согласно Франку, природа гения Пушкина такова, что грусть, скорбь и трагизм в конечном счете преодолеваются в светлой печали, в просветленности его духа.

В поэме «Пирсы» 1821 года формулу «жизнь есть сон» в шутовском ключе обыгрывает Е. А. Баратынский. Все обман, все иллюзия, кроме дружеских застолий:

Но, как премудрый Соломон,
Я не скажу: все в мире сон!
Не все мне в мире изменило:
Бывал обманут сердцем я,
Бывал обманут я рассудком,
Но никогда еще, друзья,
Обманут не был я желудком.⁷

Немецкие, а вслед за ними и русские романтики увидели в Кальдероне своего предшественника. Поэтому впол-

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1948. Т. 5. С. 142.

⁶ Франк С. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 471.

⁷ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 223.

не закономерно, что метафоре «жизнь есть сон» отдали дань многие русские романтики. Кальдероновские мотивы явственны в таких произведениях, как «Страшное гаданье» А. Бестужева-Марлинского, «Опал» И. В. Киреевского, «Перстень» Е. А. Баратынского.

А. К. Толстой в стихотворении «Туман встанет на дне стремнины...», входящем в знаменитый цикл «Крымские очерки», вылетает метафору «жизнь есть сон» в картину, передающую полноту счастья, казалось бы, возможную лишь во сне:

И это сон? О, если б мне
Проснуться было невозможно!⁸

Метафора «жизнь есть сон» используется П. Ф. Щербиной в драме «Ифигения в Тавриде». Хор греческих женщин, прислужниц при храме Артемиды, поет:

Под десницю Кронида
Все проходит сном!
Тенью все мимобегущей
На земле идет...
Носит смерть в груди живущий, —
Разве ты не сон прекрасный?
Разве мы не сон?⁹

Творчество И. С. Тургенева — чрезвычайно важная страница в интересующей нас истории бытования в России кальдероновской метафоры.¹⁰ Запавшись испанским языком¹¹ и заинтересовавшись творчеством испанского драматурга благодаря Полине Винардо, Тургенев в письме к ней

⁸ Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 80.

⁹ Щербина П. Ф. Избранные произведения. Л., 1970. С. 440.

¹⁰ См.: Липовский А. Увлечение И. С. Тургенева Кальдероном // Литературный вестник. Издание Русского Библиографического Общества. Т. 6. Кн. 5. СПб., 1903. С. 33–37; Алексеев М. П. Тургенев и испанские писатели // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 214–223; Buketoff-Turkevich L. Cervantes in Russia. Princeton, 1950. P. 99–114; Zviguilsky A. Turguénev et l'Espagne // Revue de littérature comparée. Paris, 1959. Janvier–mars. P. 50–79.

¹¹ Бронь Т. И. Испанские цитаты у Тургенева // Тургеневский сборник. Вып. 1. М.; Л., 1964. С. 303–312.

от 25 декабря 1847 года дал глубокое истолкование сюжетной коллизии пьесы «Жизнь есть сон»: «Со времени моего последнего письма к вам я прочел еще одну драму Кальдерона, „Жизнь есть сон“. Это один из самых грандиозных драматических замыслов, какие я знаю. В этой драме царит какая-то первобытная мощь, мрачное и глубокое презрение к жизни, удивительная смелость мысли рядом с самым непреклонным католическим фатализмом. Сехизмундо Кальдерона (главное действующее лицо) — это испанский Гамлет со всем различием, какое существует между Севером и Югом. Гамлет более рассудителен, более тонок, более философичен; характер Сехизмундо прост, обнажен и отточен, как шпага; один бездействует вследствие нерешительности, сомнения и размышления; другой же действует — потому что этому его побуждает его южная кровь, но, действуя, он вполне сознает, что жизнь не более, нежели сон».¹²

Чрезвычайно важная страница в истории бытования в России формулы «жизнь есть сон» — творчество Достоевского.

Знакомство с пьесой «Жизнь есть сон» писателей поколения Достоевского не вызывает сомнений. В переводе на русский язык, выполненном С. В. Костаревым, кальдероновская пьеса была опубликована в Москве в 1861 году в качестве второго выпуска «Избранных драм» Кальдерона, а в 1866–1867 годах с большим успехом шла там же в Большом театре.¹³

Прямую отсылку к кальдероновской метафоре мы находим в «фантастическом рассказе» Достоевского «Сон смешного человека»: «Ведь если раз узнал истину и увидел ее, то ведь знаешь, что она истина и другой нет и не может быть, спите вы или живете. Ну и пусть сон, и пусть, но эту жизнь, которую вы так превозносите, я хотел погасить самоубийством, а сон мой, сон мой, — о, он возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь».¹⁴

¹² *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 1. М., 1982. С. 379.

¹³ *Козан Г. А.* Материалы по библиографии русских переводов Кальдерона. С. 715.

¹⁴ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 109.

И далее, в финале: «Сон? что такое сон? А наша-то жизнь не сон?»,¹⁵ — восклицает «смешной человек», не противопоставляя сон жизни и не провозглашая его превосходство над ней, а лишь утверждая «реальную», равноценную и равноправную жизни природу сна.

Формула «жизнь есть сон» занимает, на мой взгляд, значительно более важное место, чем принято считать, в мотивной структуре романа «Идиот».

Прежде всего внимания заслуживают черновые заметки под названием «Император», которые находятся в рабочей тетради подготовительных материалов к роману и, следовательно, датируются октябрём — ноябрём 1867 года.

В основу задуманной Достоевским «поэмы» «Император» положены разноречивые исторические источники, рассказывающие о судьбе претендента на русский престол Ивана (Иоанна) VI Антоновича (1740—1764), но также и литературные источники, и прежде всего — пьеса Кальдерона «Жизнь есть сон». ¹⁶ Подобно Сехизмундо, герой вырос в темнице, во «мраке», изолированный от людей. Доверившись Мировичу, вознамерившемуся возвести его на престол, и опьяненный мечтами об императорской власти и могуществе, он познает человеческие страсти и страдания, но, в отличие от Сехизмундо финальных сцен, не выдерживает нравственного испытания и гибнет, так и не став императором.

Герой этой «поэмы», молодой человек, живущий в заточении, не умеющий говорить, фантазер, развивавшийся «сам собой», является как бы мостиком между князем Мышкиным и принцем Сехизмундо. «Так „поэма” „Император”, — отметил Г. М. Фридлендер, — замысел которой возник в 1867 г. в процессе обдумывания образа Идиота и которая явилась своеобразным — историческим — ответвлением основной работы, вновь влилась в русло породившего ее замысла, растворившись в нем и в то же время сообщив ему новые психологические краски, новую художественную сложность и углубленность».¹⁷

¹⁵ Там же. С. 118.

¹⁶ См.: Григорьев А. Л. Достоевский и Кальдерон (к вопросу о замысле «поэмы» Достоевского «Император») // XXI Герценовские чтения. Филологические науки. Л., 1968. С. 130—131.

¹⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 9. С. 490.

Как для Сехизмундо, так и для Ивана Антоновича и князя Мышкина, моментом истины оказывается столкновение с жизнью, встреча, после долгой вынужденной изоляции, с людьми, с их страстями, горестями и пороками. Принц Сехизмундо, проявляющий себя вначале как жестокий тиран, в конце концов прозревает, просветляется и становится мудрым правителем. Иван Антонович, воспламененный тем, что, став императором, он много сможет сделать добра, погибает от руки коменданта. Наконец, князь Мышкин, как после дурного сна, оставившего горький осадок, возвращается на круги своя, в Швейцарию, в горы, в лечебницу.

Функцию пророчества, согласно которому Сехизмундо суждено быть тираном и злодеем, в романе Достоевского выполняют симптомы идиотизма и частые припадки эпилепсии, функцию расположенной в горах башни, в которую заточен герой Кальдерона, в романе русского писателя выполняет клиника профессора Шнейдера в Швейцарии. Подобно Сехизмундо, князь Мышкин привык считать замкнутый мир, в который он был заключен, истинной реальностью.

Князь Мышкин тяготится несоразмерным ему окружающим его «большим» миром, прекрасно осознает свою неадекватность ему, готов свое пребывание в России счесть сном. И — проснуться опять в горах Швейцарии, где ему было привольно и спокойно: «Мгновениями ему мечтались и горы, и именно одна знакомая точка в горах, которую он всегда любил припоминать и куда он любил ходить, когда еще жил там, и смотреть оттуда вниз на деревню, на чуть мелькавшую внизу белую нитку водопада, на белые облака, на заброшенный старый замок. О, как бы он хотел очутиться теперь там и думать об одном, — о! всю жизнь об этом только — и на тысячу лет бы хватило! И пусть, пусть здесь совсем забудут его. О, это даже нужно, даже лучше, если б и совсем не знали его и все это видение было бы в одном только сне. Да и не все ли равно, что во сне, что наяву!»¹⁸

Князь Мышкин готов вернуться в тот привычный для него мир-лечебницу, мир-темницу, который был предпоч-

¹⁸ Там же. Т. 8. С. 287.

тительнее уже хотя бы потому, что от него в нем ничего не зависело: «...ему ужасно вдруг захотелось, чтобы оставить все это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать сейчас же и даже ни с кем не простившись. Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю».¹⁹

Ну и, наконец, последний аспект темы, для Достоевского, вне всякого сомнения, — самый важный.

Тема «Достоевский и Тургенев» давно стала объектом многочисленных исследований.²⁰ При этом основное внимание уделялось истории вражды, центральным эпизодом которой была публикация романа «Дым», вышедшего в свет в 3-й книге «Русского Вестника» за 1867 год, встрече и ссоре писателей в Баден-Бадене в августе 1867 года, следствием которой был окончательный разрыв отношений. Общее представление об идеологическом споре двух великих русских писателей дает письмо Достоевского к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 года с крайне субъективным описанием баденской ссоры. А. С. Долинин перенес центр внимания с моментов биографического характера на историко-биографические аспекты, прежде всего на пародирование Достоевским писательской манеры Тургенева. Странно было бы ожидать, что тема «Россия и За-

¹⁹ Там же. С. 256.

²⁰ См., например: *Никольский Ю.* Тургенев и Достоевский. (История одной вражды). София, 1921; *Долинин А. С.* Тургенев в «Бесах» // Достоевский Ф. М. Статьи и материалы. Л.; М., 1924, Сб. 2. С. 119—136; Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка / Под ред. с введ. и примеч. И. С. Зильберштейна. Л., 1928 (Сер. «Памятники литературного быта»); *Бельчиков Н. Ф.* Тургенев и Достоевский: (Критика «Дыма») // Литература и марксизм, 1928. Т. 1. С. 63—94; *Бялый Г. А.* Две школы психологического реализма: (Тургенев и Достоевский) // Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX века. Л., 1973. С. 31—53; *Николаева Л. А.* Проблема «злободневности» в русском политическом романе 70-х годов (Тургенев и Достоевский) // Проблемы реализма в русской литературе XIX в. М.; Л., 1961. С. 379—409; *Поддубная Р. И.* Тургенев и Достоевский в 1860-е годы // Четвертый межвузовский Тургеневский сборник. Орел, 1975. С. 107—129; *Батюто А. И.* Достоевский и Тургенев в 1860-е—1870-е годы. (Только ли «История вражды»?) // Русская литература. 1979. № 1. С. 41—64; *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: творческий диалог. Л., 1987.

над», предмет многолетних раздумий и идейных споров между Тургеневым и Достоевским, включавших в свою орбиту многочисленных деятелей культуры России, в том числе тех, кто давно обосновался за границей, но, главное, составившая идейную основу художественного творчества писателей, ускользнула от внимания ученых. Позиция Тургенева, в которой нередко присутствовала «оглядка» на идейные взгляды Достоевского, подробно проанализирована в книге Н. П. Генераловой «И. С. Тургенев: Россия и Европа».²¹ Что же касается Достоевского, то неприятие им крайне опасных, с его точки зрения, для русского общества убеждений Тургенева нашло отражение как в романе «Бесы», так и в «Дневнике писателя» за 1876 год. Обобщающему анализу эта тема подвергнута в книге П. Ф. Будановой «Достоевский и Тургенев: творческий диалог».²²

А. С. Долинин давно очень верно подметил одну особенность Достоевского-идеолога и мыслителя: «Отношение его к идее особенное; идея для него — первопричина, сила актуальная, единственная сила, формирующая явления окружающей жизни. Оттого такой страстью насыщены его собственные идеи и так страстно относится он к идеям чужим».²³ Столь, казалось бы, неадекватная, страстная, реакция Достоевского на проповедуемые Тургеневым в романе «Дым» идеи объяснялась именно тем, что идеи эти были для него «силой актуальной», «формирующей явления окружающей жизни».

Как все мы помним, финальным аккордом романа «Идиот», над которым Достоевский интенсивно работал осенью 1867 года, т. е. находясь под непосредственным впечатлением от недавно прочитанного тургеневского романа «Дым», является следующее умозаключение Лизаветы Прокофьевны, вложенное в ее уста самим Достоевским, открыто размышляющим на тему «жизнь есть сон»: «Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить. И все это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна

²¹ См.: Генералова Н. П. И. С. Тургенев: Россия и Европа. СПб., 2003. С. 127–130; 137–141, 309–318, 321–326.

²² Буданова П. Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. С. 109–145.

²³ Долинин А. С. Достоевский и другие. С. 170–171.

фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!»²⁴ Вспомним, какой резонанс в русском обществе вызвали финальные страницы романа «Дым» Тургенева, идейного оппонента Достоевского: «„Дым, дым“, — повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь — все людское, особенно все русское. Все дым и пар, думал он...»²⁵ Не может быть никаких сомнений в том, что эта тирада, вложенная Достоевским в уста героини, — прямой ответ писателя своему оппоненту, столь болезненно его «оскорбившему», более того, ответ, последовавший незамедлительно вслед за появлением романа «Дым» и за ссорой в Бадене в августе 1867 года, задолго до появления романа «Бесы» с пародийной фигурой писателя Кармазинова и до статей «Дневника писателя» за 1876 год. Таким образом, если для персонажа Тургенева Россия — это дым, пар, иллюзия, то для возражающего ему Достоевского фантазия, иллюзия, дым — это Европа, т. е. и в том, и в другом случае — сон. Тем самым, кальдероновская формула оказывается востребованной теми, кто размышляет о судьбах России, более того, тем оружием, которое они выбирают, в своем неприятном положении другого.

В стихотворении Ф. И. Тютчева «От жизни той, что бушевала здесь...», навеянного пребыванием поэта в селе Вишиж Брянского уезда Орловской губернии, бывшего некогда уездным княжеством, находим одну из самых неожиданных и глубоких интерпретаций мотива «жизнь есть сон», по своей природе пессимистического. От размышлений о мимолетности человеческой жизни и бренности бытия поэт переходит к мысли о всемогуществе природы, все в себе примиряющей, природы, которой человек со всеми его тревогами и надеждами лишь снится:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши прозрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Самых себя лишь грезой природы.

²⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 510.

²⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. М., 1981. Т. 7. С. 397.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всеноглащающей и миротворной бездной.²⁶

Одной из самых заметных вех в бытовании кальдеро-новской метафоры в русской культуре является стихотворение Фета «Измучен жизнью, коварством надежды...», которой предпослан эпитаф из Шопенгауэра:

Die Gleichmäßigkeit des Laufes der
Zeit in allen Köpfen beweist mehr, als
irgend etwas, daß wir Alle in denselben
Traum versenkt sind, ja daß es
Ein Wesen ist, welches ihn träumt.
Schopenhauer²⁷

1

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве душой уступаю,
И днем и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.

⟨...⟩

И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мирозданья курится,
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится.

И всё, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотский и бесплотный, —
Твой только отблеск, о солнце мира,
И только сон, только сон мимолетный.

И этих грез в мировом дуновении
Как дым несусь я и таю невольню,
И в этом прозрении, и в этом забвении
Легко мне жить и дышать мне не больно.²⁸

²⁶ Тютчев Ф. И. Соч. М., 1984. Т. 1. С. 223.

²⁷ Равномерность течения времени во всех головах доказывает более, чем что-либо другое, что мы все погружены в один и тот же сон; более того, что все видящие этот сон являются единым существом. Шопенгауэр (нем.).

²⁸ Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 82.

Просветленный пессимизм поэта находит в этом знаменитом стихотворении наиболее законченное и художественно выразительное воплощение.

«Стихотворение это, — по мнению Д. Благого, — в самом деле, во многом являет собой сплав как философских суждений самого Шопенгауэра, так и взятых им на вооружение идей древнеиндийской философии, драмы Кальдерона „Жизнь есть сон”. Но это — на первых планах стихотворения. В общей же его перспективе, в данном случае действительно уводящей в нескончаемую даль, перед нами отнюдь не шопенгауэровская нирвана „абсолютное ничто”, а озаренные золотыми ресницами звезд неизмеримые пространства Вселенной, в центре которых некое „Солнце мира” (образ, встречающий нас и в ранних его стихах), эстетическая фетовская „вещь в себе” — неиссякаемый источник жизни и красоты, разлитой по всему мирозданию».²⁹

Это же замечательное стихотворение вдохновило Вл. Соловьева на следующее умозаключение в книге «Чтения о Богочеловечестве»: «И поистине, в идеальном созерцании (так же как и в чисто научном знании) всякая индивидуальная отдельность, всякая особенность реального явления есть только „сон мимолетный”, только безразличный и преходящий случай или пример всеобщего и единого; все дело здесь не в реальном существовании предмета, а в его идеальном содержании, которое есть нечто в себе совершенное и вполне ясное для ума. Но если в чистом созерцании и теории (в объективном отношении) индивидуальное существование лишено в своей отдельности всякого самостоятельного значения, то в практической *жизни*, для нашей деятельной воли (в субъективном отношении), это отдельное эгоистическое бытие особи есть первое и существенное; здесь мы должны во всяком случае с ним считаться, и если это эгоистическое бытие есть сон, то сон тяжелый и мучительный, от которого мы сами не вольны избавиться, который подавляет нас, несмотря на наше сознание его призрачности (если и является такое сознание). Вот этот-то тяжелый и мучительный сон отдельного эго-

²⁹ Благой Д. Мир как красота (О «Вечерних огнях» А. Фета) // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981. (Лит. памятники). С. 622.

истического существования, а не объективный характер природы в ее общих формах и представляется с религиозной точки зрения чем-то загадочным и требующим объяснения».³⁰

Аналогичные мотивы имеются и в поэзии Вл. Соловьева: «В тяжком сне земном...» («Прометей»); «Тяжкий сон житейского сознания» («Зачем слова? В безбрежности лазурной...»).

В русло скорее будничских умонастроений, чем кальдероновских сентенций вписывается следующая мысль Льва Толстого из его трактата «Путь жизни»: «Если жизнь есть сон, а смерть — пробуждение, то то, что я вижу себя отделенным от всего существом, есть сновидение, от которого я надеюсь пробудиться, умирая».³¹

Главные темы и мотивы поэзии К. К. Случевского — состояние «переходности», «пограничного состояния», грани сна и яви, дисгармонии и разлада, безвременье, «странствования мятущегося духа человека». Неудивительно поэтому, что одно из самых замечательных русских стихотворений, в основу которых положена кальдероновская метафора «жизнь есть сон», — «Мне грезились сны золотые...»:

Мне грезились сны золотые!
Проснулся — и жизнь увидал...
И мрачным мне мир показался,
Как будто он траурным стал.

Мне виделся сон нехороший!
Проснулся... на мир поглядел:
Задумчив и в траур окутан,
Мир больше, чем прежде, темнел.

И думалось мне: отчего бы —
В нас, в людях, рассудок силен —
На сны не взглянуть, как на правду,
На жизнь не взглянуть, как на сон!³²

³⁰ Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 121–122.

³¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 45. С. 477.

³² Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1962. С. 88.

В сущности, Случевский не жизнь признает «сном», «обманом», «иллюзией», а провозглашает двоемирие, двойную реальность, в которой реальность «сна» равновелика реальности «жизни», и человек, наделенный рассудком и волей, вправе выбирать и предпочесть реальность сна темной, траурной и сновидческой реальности жизни.

Для нашей темы немаловажно, что Бунин из Лонгфелло, помимо «Песни о Гайявате», перевел также «Псалом жизни»:

Не тверди в строфах унылых:
«Жизнь есть сон пустой». В ком спит
Дух живой, — тот духом умер:
В жизни высший смысл сокрыт.
Жизнь не грезы. Жизнь есть подвиг!
И умрет не дух, а плоть.
«Прах еси, и в прах вернешься», —
Не о духе рек Господь.
Не печаль и не блаженство
Жизни цель: она зовет
Нас к труду, в котором бодро
Мы должны идти вперед.³³

Бальмонт, Мережковский, Сологуб, Вяч. Иванов, Блок — вот далеко не полный список русских символистов, в творчестве которых великая нессимистическая кальдероновская метафора получила глубокое истолкование и обрела новую жизнь.

У символистов отчасти буддийская, отчасти кальдероновская, отчасти шопенгауэровская формула «жизнь есть сон» оказывается едва ли не центральной в их мировидении и эстетике, постулирующих неприятие «вымороченной» действительности и упования на «пробуждение» в ином, лучшем мире. Вспомним, например, блоковские строки:

О, я хочу безумно жить:
Всё сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

³³ Лонгфелло. Цит. по: Бунин И. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 2006. Т. 7. С. 165.

Пусть душит жизни сон тяжелый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, —
Быть может, юноша весёлый
В грядущем скажет обо мне:

Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!³⁴

Огромную роль в популяризации как наследия Кальдерона в России, так и формулы «жизнь есть сон», вынесенной в заглавие самой знаменитой пьесы испанского драматурга, сыграл К. Д. Бальмонт. В переводе Бальмонта пьеса «Жизнь есть сон» была опубликована в 1902 году.

Одно из самых крупных ранних стихотворных произведений Д. С. Мережковского — «драматическая сказка» «Возвращение к природе», впервые опубликованная в 1890 году в «Северном вестнике» под заглавием «Сильвио», была написана в 1887 году. Впоследствии в переработанном виде она была включена в сборник «Символы» (1892).

А. Волинский, автор рецензии на эту книгу Мережковского, напечатанной в том же «Северном вестнике», безоговорочно отнес «Возвращение к природе» к разряду «стихотворных компиляций»: «Кроме оригинальных стихотворений в двух книжках г. Мережковского есть немало поэтических компиляций на различные темы. *Протопоп Авакум, Дон Кихот, Сакья-Муни, Франциск Асизский, Возвращение к природе* написаны по различным литературным пособиям и где было возможно — с фотографической верностью оригинальным документам».³⁵

Критик здесь несколько упрощает картину. Вне всякого сомнения, молодой Мережковский, увлеченный в 1880-е годы народнической идеологией, выбирая тему для большого стихотворного произведения, написанного по мотивам интонационной пьесы, рассчитывал на политическую злободневность, которую таил в себе кальдероновский сю-

³⁴ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 57.

³⁵ Северный вестник. 1892. № 4. С. 64.

жет. Современникам Мережковского было известно, что как пьеса Лопе де Веги «Великий Князь Московский», так и величайшая философская драма Кальдерона «Жизнь есть сон» относились к разряду «испано-славяки» (по определению Н. И. Балашова³⁶), т. е. к тем произведениям испанских авторов Золотого века, в которых в преобразованном виде нашли отражение события Смуты и сложные польско-русские взаимоотношения XVI—XVII веков. Было им также известно, что, по сравнению с Лопе де Вегой,³⁷ согласно которому именно в Московии происходит «великий бунт», у Кальдерона исторические события даются как бы в зеркальном отражении, т. е. Россия и Польша меняются местами.³⁸

Мережковский импровизирует как на темы, предложенные Кальдероном, так и на те, которые он черпал из современной ему российской действительности. Переистолковывая на свой лад кальдероновскую формулу «жизнь есть сон», к тому же увиденную сквозь призму шопенгауэровской философии, которой он также был увлечен в молодости, Мережковский вкладывает в уста Сильвио («Быть может, призрак — и леса, / И звезд таинственные хоры, — / Весь мир — создание мечты, / И все величие вселенной / Пад бездной вечной пустоты — / Лишь отблеск радуги мгновенной... / Куда несешься, жизнь моя, / Пад беспредельным океаном, / Как палетевшим ураганом / Полуразбитая ладья? / Опоры нет: над бурей вечной / Как искра меркнет свет ума... Бессилье, ужас бесконечный, / И одиночество, и тьма!..»³⁹) и шута («Еще вопрос никем доныне не решен, / Где твой конец, о Жизнь, твое начало, Греза, / Где бред мечтателей, где будничная проза, / Где — истина, где ложь, действительность и сон: / Все в этом хаосе подвижно, мутно, слитно, / И веренищею полубезумных снов, / Как бледно-ра-

³⁶ Балашов Н. И. Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах. М., 1975. С. 110 — 198.

³⁷ См.: *Lope de Vega*. Великий Князь Московский. СПб., 1999.

³⁸ См., например: *Ziomek H.* Polonia en la obra de Calderón de la Barca // *Calderón. Actas del «Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro»*. Madrid, 1983. T. 2. P. 987 — 995.

³⁹ Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 402. (Новая библиотека поэта).

дужной гирляндой цветов, / Существование волшебю пер-
ревито. / Не вдумывайся в жизнь, разгадки не най-
дешь, / Коль можешь верить — верь в пленительную
ложь»⁴⁰) сентенции об относительности и бренности всего
сущего. В журнальной редакции Сильвио, начинающий со-
мневаться в том, что все происходящее с ним — явь, оче-
редной раз демонстрируя свой буйный нрав, говорит:

По нет! Ведь Божий мир не призрак, не виденье,
Еще я скинтр держу, еще я грозный царь...
А если так — зачем, зачем в душе сомненье?
О, я действительность так крепко охвачу
Всем существом моим, прижму ее так смело
К груди, как теплое, трепещущее тело,
Прильну устами к ней, из рук не отпущу,
Пока в душе моей не заглушу сомненье
И не почувствую, что жизнь не сновиденье —
А плоть и кровь... Я докажу себе,
Я докажу мечом вселенной и судьбе,
Что я воистину — король!⁴¹

Испанские корни замысла Мережковского, разумеется,
не остались незамеченными, тем более что сам автор при-
знавался в этом в сноске к публикации в книге «Симво-
лы». Ранее обозреватель журнала «Новь» информировал
читателей, что Мережковский «заканчивает крупное дра-
матическое произведение на сюжет из Кальдерона».⁴²
З. И. Гиппиус вспоминала, что в Боржоме Мережковский
сочинял «длинную поэму из испанской жизни под названи-
ем „Сильвио”».⁴³ Однако этот факт особого интереса у пуб-
лики не вызвал. «Драматическая сказка» была признана
«самой неудачной вещью в книжке»,⁴⁴ «странный амальга-
мой всевозможных слов и фраз».⁴⁵ Замечательное свиде-
тельство о непосредственных откликах нескольких маститых

⁴⁰ Там же. С. 383—384.

⁴¹ Там же. С. 706.

⁴² Новь. Т. 22. № 15. С. 88.

⁴³ Гиппиус-Мережковская З. И. Дмитрий Мережковский // Ме-
режковский Д. С. 14 декабря; Гиппиус-Мережковская З. И. Дмит-
рий Мережковский. М., 1990. С. 296.

⁴⁴ Русское богатство. 1892. № 11. Отд. 2. С. 68.

⁴⁵ Северный вестник. 1892. № 4. Отд. 2. С. 65.

русских писателей, перед которыми с чтением своей «сказки» выступил Мережковский, оставил в своем дневнике Ф. Ф. Фидлер. Вначале он записывает собственные впечатления: «Мережковский читал свою романтическую драму, сюжет которой заимствован у Кальдерона («Жизнь есть сон»). Гекзаметр чередовался с александрийским стихом, совсем как у Шлегеля. Чрезвычайно мелодичные стихи. Много идейного содержания, но никакого развития действия и характеров. Сплошная лирика. Обилие анахронизмов».¹⁶ Затем он приводит критические (в разной степени) суждения Я. П. Полонского, Аполлона Майкова, С. А. Андреевского, В. С. Лихачева и И. И. Ясинского. Любопытно, что примерно такой же была реакция русской публики — в сущности, в течение всего XIX века — на все попытки рецензии творчества Кальдерона в России.

Как и в пьесе Кальдерона, в сказке Мережковского есть и король Басилио, и его заточенный в высокой башне сын, и неизменный в испанской драматургии Золотого века шут, и приближенный Басилио Клотальдо, и молодая фрейлина Эстрелла, да и вообще основная сюжетная интрига повторяет кальдероновскую. Нет только Князя Московского Астольфо, прибывающего, согласно Кальдерону, из соседнего королевства в столицу Басилио и едва не укрепляющегося на престоле.

В 1897 году вышел в свет сборник Мережковского «Вечные спутники», включавший в себя очерк «Кальдерон», впервые напечатанный в 1891 году в газете «Труд». Получается, что работа над статьей о Кальдероне и «драматической сказкой» «Возвращение к природе» велась в одно и то же время.

Когда в 1880-е годы Мережковский публиковал первые свои очерки о «вечных спутниках человечества», он, с одной стороны, не мог знать, насколько будут меняться с годами его пристрастия, а с другой — тем более не мог предугадать, кто из них станет спутником его собственной жизни. Между тем наряду с Марком Аврелием, Франциском Ассизским, Данте, Монтенем, Лютером, Кальвином, Паскалем, Гёте, Наполеоном, Достоевским и Толстым обо-

¹⁶ Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения. М., 2008. С. 60.

стремный интерес у него на протяжении всей жизни вызывали испанцы XVI—XVII веков — той недолгой поры, когда Испания поставила перед собой максималистскую и трагически невыполнимую задачу создать империю духа, подчиняющуюся вполне материальным законам. Святая Тереса, Сан Хуан де ла Крус, Сервантес, Кальдерон — при всем их отличии друг от друга, еще более они отличались от своих иноплеменных современников или соотечественников, живших в иные эпохи.

Включение Кальдерона в число «вечных спутников человечества» у многих вызвало серьезные возражения. Так, рецензент журнала «Мир Божий» недоумевает: «На том же основании зачислен в вечные спутники Кальдерон, которого и сами испанцы не читают теперь, так как и им трудно уже вникать в его средневековый католический мистицизм».⁴⁷

С блестящей безапелляционностью отповедь эссе Мережковского о Кальдероне и Сервантесе дал Розанов: «Переходя от него (Плиния Младшего. — В. Б.) к Кальдерону и Сервантесу, точно попадаем в какое-то моральное некло, с знойным и удушливым воздухом».⁴⁸

Строго говоря, розановский комментарий должен был бы относиться лишь к эссе о Кальдероне. Если Сервантес действительно пришелся в России ко двору как никто другой и как нигде более, то о Кальдероне этого никак нельзя сказать. Несмотря на восхищение, которое творчество испанского драматурга вызывало у Кюхельбекера, Языкова, Пушкина, Тургенева, несмотря на знаменитые переводы Бальмонта и громкую постановку пьесы «Поклонение кресту» в Башенном театре, нельзя не признать, что Кальдерон был принят в России достаточно прохладно.⁴⁹ Оспарии-

⁴⁷ Мир Божий. 1897. № 7. С. 68.

⁴⁸ Розанов В. Д. С. Мережковский. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы // Новое время. 1899. № 8294.

⁴⁹ О восприятии творчества Кальдерона в России см.: Педро Кальдерон де ла Барка: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1781—1983. С. 229—265; Багно В. Е. Драматургия Кальдерона в творческом восприятии Пушкина // Там же. С. 91—110; Коган Г. А. Сценическая история драматургии Кальдерона в России XVIII—XIX вв. // Там же. С. 143—152; Макогоненко Д. Г. Кальдерон в переводе Бальмонта: Тексты и сценические судьбы // Кальдерон де ла Барка П. Драммы.

вать этот тезис можно было бы, лишь опираясь на тот факт, что замысел Достоевского «Император» основан на мотивной структуре пьесы «Жизнь есть сон» и что к той же великой кальдероновской пьесе восходит «Возвращение к природе» Мережковского. Однако «поэма» Достоевского осталась незавершенной, а «сказка» Мережковского прошла почти незамеченной.

Самое прямое отношение как к сборнику «Символы» в целом, так и к «драматической сказке» «Возвращение к природе» имеет следующий пассаж статьи «Кальдерон»: «Символы — это философский и художественный язык католицизма. Таинства религии открываются верующим в символах. Из них состоит богослужение, они украшают церковь и служат материалом для религиозного искусства. Мистерия Кальдерона, которая еще не вполне отделилась от религии, заимствует у католицизма символический язык, подобно тому как греческая трагедия заимствовала у культа многобожия язык мифологических образов». ⁵⁰

Черновой автограф первоначальной редакции интересующего нас произведения Мережковского хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома. ⁵¹ Даже с учетом правки и множества зачеркнутых фрагментов он значительно превышает объем первой публикации. С другой стороны, он позволяет увидеть, в каком направлении шли поиски Мережковского, пытавшегося найти жанровые контуры, наиболее отвечающие его замыслу. Трехэтапная эволюция замысла (первоначальной редакции, в журнале «Северный вестник» и в сборнике «Символы») воплотилась в различной жанровой «прописке» каждой из трех версий. В черновом автографе писатель склоняется к «драматической поэме», в журнальной публикации отдает предпочтение «фантастической драме» и в конце концов останавливается

М., 1989. Т. 2. С. 680–712; Козан Г. А. Материалы по библиографии русских переводов Кальдерона // Там же. Т. 2. С. 713–731.

⁵⁰ Мережковский Д. С. Вечные спутники // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 386.

⁵¹ Считаю своим долгом выразить благодарность К. А. Кумпан, не только опубликовавшей в серии «Новая библиотека поэта» обе редакции заинтересовавшего меня произведения Мережковского, включая значительную часть фрагментов чернового автографа, но и помогавшей мне консультациями и советами.

на «драматической сказке». Тем самым генезис замысла показывает последовательное усиление фантастического, символического и мистического элементов.

Самым существенным изменениям подверглась концовка драмы. В журнальной версии Мережковский описал не вполне убедительное с эстетической точки зрения перерождение героя, утратившего интерес к жизни. Это перерождение Сильвио началось после встречи с несчастной женщиной из народа, умоляющей его о сострадании — как ради себя и близких ей людей, так и во имя его собственного спасения:

Порыв слепого состраданья
Меня, как буря, охватил.
Мутится разум, нет спасенья,
И я не в силах удержать
Непобедимого волненья...
На эти слезы и мольбы
Слезам должен отвечать.⁵²

Возможно, цензурой (по предположению К. А. Кумпан) были изъяты из журнальной публикации гневные филиппики Сильвио, ощущавшего себя отныне «народным царем». В ответ на предложение канцлера увеличить налоги с крестьян, он даст ему ответ:

Довольно
Терпела родина ваш гнет и произвол.
Обмана низкого я жертвой был доволен,
Но час возмездия настал,
И вы заплатите за каждый миг страданий
Поруганной земли. Рабы, при свете дня
Орудием слепым вы сделали меня,
Всех ваших гнусных злодеяний!⁵³

Обычный для литератур всех эпох и народов прием актуализации позволил максимально приблизить к современной русской действительности конца XIX века некую сказочную вневременную «Польшу» (она же, как мы по-

⁵² Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. С. 734.

⁵³ Там же. С. 742.

мним, — «Московия»). Кстати говоря, точно так же и для соотечественников Кальдерона полуварварская Московия ввиду ее удаленности подчас служила экспериментальной площадкой для построения утопий. В этом смысле особенно характерен эпизод в книге «Час воздаяния, или Разумная Фортуна» Франсиско де Кеведо, крупнейшего писателя эпохи барокко. Любопытно, что поведение «народного царя» Мережковского чрезвычайно напоминает поведение «народного царя» Кеведо. У испанского писателя Великий Князь Московский не только призывает к ответу своих зарвавшихся министров и приближенных, заставляя их оплатить «все пужды народные» и вызывая этим ликование простолюдинов, но делает это, прислушиваясь к гласу народа.⁵⁴

В журнальной редакции поэмы образ царя-заступника народных утопий обогащен более чем актуальными революционными мотивами:

Работу братскую для мира
Я разделить хочу, как брат.
И все сердца, и все желанья
В один порыв соединим,
Разрушим мир — и силой знания
Из праха новый создадим!⁵⁵

Петрудно заметить, что эти строки удивительно напоминают «Интернационал» Эжена Потье, написанный в 1871 году, т. е. незадолго до появления поэмы Мережковского.

К. А. Кумпан, обратившая внимание на принципиальное отличие между двумя, а точнее, даже тремя редакциями поэмы Мережковского и прежде всего ее концовки, пришла к следующим выводам: «Разрешение конфликта и осознание героем смысла бытия происходят в окончательном варианте через божественное откровение. Умудренный научными знаниями человек Природы (естественный человек) через акт Любви (милосердие) прозревает в Природе

⁵⁴ См.: Кеведо Ф. де. Избранное. Л., 1971. С. 377–379. См. также: Кржевский Б. А. Франсиско де Кеведо о Московской Руси XVII века // Кржевский Б. А. Статьи о западной литературе. М.; Л., 1960. С. 297–300.

⁵⁵ Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. С. 747–748.

Бога, т. е. преображенным возвращается к ней (см. измененное заглавие). Таким образом, в результате переработки кардинально меняется идея драмы: проблема „народ и интеллигенция” заменяется проблемой обретения веры». ⁵⁶

«Драматической сказке» Мережковского «Возвращение к природе» предпослано авторское примечание: «Основной сказочный мотив этой поэмы тот же, что и в известной пьесе Кальдерона „Жизнь — только сон”». ⁵⁷ Между тем в ранней редакции сноски имела следующее дополнение: «Но кроме общности внешней интриги эта вещь совершенно чужда произведению испанского драматурга и написана вполне независимо от него». О кальдероновской религиозно-философской драме Мережковский писал в 1908 году В. Ф. Комиссаржевской, признаваясь, что никто так не любил этой пьесы, как он. «Ведь я сам написал подражание ей — „Сильвио”». ⁵⁸ Утверждая, что поэма «совершенно чужда произведению испанского драматурга и написана вполне независимо от него», Мережковский не точен. Главным существенным отличием журнальной редакции поэмы является ее народнический пафос. С другой стороны, финальные сцены «драматической сказки», напечатанной в книге «Символы», дистанцируют ее и от кальдероновской пьесы, и от «Сильвио» журнальной редакции:

Это Ты меня из ночи
Дланью любящей исторг,
Это Ты открыл мне очи,
Дал мученье и восторг...
<...>

Вот что не призрак, не сон и не ложь...
Боже, молитву мою Ты поймешь...
Солнцу, великому солнцу привет!
Слава Тебе, показавшему Свет!⁵⁹

Эти сцены заключают прямую отсылку к мотивной структуре другой знаменитой пьесы Кальдерона — «По-

⁵⁶ Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (У истоков «пового религиозного сознания») // Там же. С. 43.

⁵⁷ Там же. С. 370.

⁵⁸ Мережковский Д. Акрополь. М., 1991. С. 323–324.

⁵⁹ Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. С. 418.

клонение кресту», пленившей как романтиков, немецких и русских, так впоследствии и символистов. Напомним, что подробный пересказ именно этой пьесы составляет основу статьи «Кальдерон», включенной в книгу «Вечные спутники». «Когда еще сердце их не перестало биться от возмущения, греха и страсти, они уже плачут слезами молитвы и покаяния»,⁶⁰ — писал Мережковский об Эусебио, главном герое кальдероновской пьесы, и его сестре Юлии. В «Возвращении к природе» Сильвио на самом деле возвращается не к «природе», а к Богу («Вся природа — не глагол ли уст Твоих?»⁶¹). Возвращается к Богу великий грешник, которому звездами было предписано быть злодеем и тираном. Проявив милосердие и сострадание, он прозревает и спасается, спасая тем самым не только себя, но и всех окружающих его людей. Тем самым поэма представляет собой неожиданную, но вполне органичную контаминацию мотивов обеих кальдероновских пьес.

Вяч. Иванову формула «жизнь есть сон» сопутствовала на протяжении всей его жизни. В стихотворении «Fio, ergo non sum», включенном в сборник «Прозрачность» (1904), жизнь предстает в длинном синонимическом ряду отражений и подобий, некой череды «снов» — «истома и метанье»; «витанье тени бледной»; «отблеск бледный»; «трепанье бликов белых»; «полночное ронгтанье»; «шептанье онемелых, чутких струн».⁶² В известном смысле автокомментарием к стихотворению может служить следующий пассаж из статьи «Конье Афины» тех же лет: «Жизнь — цепь моих двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого. Где я? Вот вопрос, который ставит древнее и вечнее: „Познай самого себя“, начертанное на дельфийском храме подле другого таинственного изречения: „Ты еси“. Не нужно быть чрезмерно пристрастным к метафизическому образу мышления, чтобы обличить жизнь как становление и, следовательно, небытие».⁶³

⁶⁰ Мережковский Д. С. Кальдерон // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. С. 391.

⁶¹ Там же. С. 417.

⁶² См.: Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 740-741.

⁶³ Там же. Т. 1. С. 733.

Спустя годы почти с хрестоматийной обобщенностью, ясностью и простотой тема «жизнь есть сон» раскрывается в последнем стихотворении цикла «Зимние сонеты»:

То жизнь — иль сон предутренний, когда
Свежеет воздух, остужая ложе,
Озноб крылатый крадется по коже
И строит сновиденье царство льда?

Обманчива явлений череда:
Где морок, где существенность, о Боже?
И явь и греза — не одно ль и тоже?
Ты — бытие; но нет к Тебе следа.

Любовь — не призрак лживый: верю, чаю!..
Но и в мечтанье сонном я люблю,
Дрожу за милых, стражду, жду, встречаю...

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,
Пока себя в гробу не примечаю.⁶⁴

Сонет «О сновиденье жизни, долгий морок...», написанный в том же 1920 году, открывающий цикл «De profundis amavi», очевидным образом перекликается с приведенным выше, являясь его трагическим отражением. Возникает ощущение, что весь сонет вырастает из финальной, тревожной и распахнутой в неопределенное будущее строки «Пока себя в гробу не примечаю»:

О сновиденье жизни, долгий морок,
К чему ты примечталось? И к чему
Я ближнему примнился моему?
К добру ли? К лиху ль? Расточися, враг!

Воскресни, Бог!.. Уже давно не дорог
Очам узор, хитро заткавший тьму.
Что ткач был я, в последний срок пойму;
Судье: «Ты прав» скажу без оговорок.

Дремучей плоти голод и пожар
Духовный свет мне застил наважденьем,
Подобным куреву восточных чар.

⁶⁴ Там же. 1979. Т. 3. С. 573.

Их ядовитый я вдыхал угар, —
Но жив любви во мрак мой нисхожденьем:
Любить из преисподней был мой дар.⁶⁵

Наконец, Вяч. Иванов возвращается и к кальдероновской сентенции, и самому имени испанского драматурга за несколько лет до своей кончины, в одном из стихотворений «Римского дневника». Жизнь (или «жизни морок», если следовать образности приведенных выше стихотворений 1920 года), с точки зрения Кальдерона, а, скорее всего, и Иванова, в этом с ним солидарного, — сон, ибо ничем иным не может быть то брренное существование, «марой» покрытое, в смерть бегущей, к которому привело грехопадение. Истинной жизнью был «нежный рай, земле присущий»:

И правоверный Кальдерон
Провозгласил, что жизнь есть сон,
Жизнь — сон, с тех пор как взял на веру
Адам, что скользкий мистагог
Сулил, и, вверясь Люциферу,
Мир вызвал на себя, как бог.
И нежный рай, земле присущий,
Марой покрылся, в смерть бегущей.⁶⁶

Неоднократно к кальдероновской метафоре обращался П. Гумилев. В стихотворении «Вечерний, медленный паук...» обольстительным надеждам, обещанному раю, «спу о жизни» лирический герой Гумилева противопоставляет упование сегодняшним днем, восхитительной реальностью земной жизни.

Стихотворение «Я не прожил, я протомился...», включенное в сборник «Колчан» (1916), — это своеобразная молитва человека, обращающегося к Господу с признанием своей слабости, греховности, потерянности в брнном мире, влюбленности в суету мира, в «дремучий сон бытия», при этом пытающегося скрыть свою мольбу:

Я не прожил, я протомился
Половину жизни земной,

⁶⁵ Там же. С. 574.

⁶⁶ Там же. С. 616.

включающее строку «Жизнь моя, пль ты приснилась мне?». Благодаря широкой популярности есенинских стихов одним из самых известных мотивов стал мотив постальгических воспоминаний на излете жизни о молодости как о жизни истинной и, соответственно, сетований на промелькнувшую после этой золотой поры детства жизнь как приснившийся сон.

В художественном мире Пастернака особую роль играет бессонница, обещающая и несущая творческие озарения, бессонница, способная противостоять сну жизни: «Как усыпительна жизнь! Как откровенья бессонны!», — читаем в первом стихотворении цикла «Возвращение».⁶⁹

Подмененная, сомнамбулическая жизнь в эмиграции и восстанавливаемая по памяти истинная жизнь в России, две полуреальности и два полусна — один из инвариантов эмигрантской русской литературы, активно использовавшей интересующую нас формулу. Эмигрантская жизнь иллюзорна, уродлива и, главное, — временна. Надо проснуться и вновь оказаться в детстве, юности, России — таков, при всей амплитуде подходов, лейтмотив творчества и Набокова, и Зайцева, и Шмелева, и Ремизова.

Эта тема представлена в поэзии Набокова, таких, например, стихотворениях, как «Сон на Акрополе» (1919), «Сон» (1925), «Сны» (1926), «Родина» (1927). В них «сном» является то полузабытая, идеализируемая жизнь на родине, то жизнь на чужбине, безрадостная и неистинная, ибо вынужденная. Механизм этого двоемирия вскрыт в стихотворении «Сон на Акрополе»:

Я эти сны люблю и ненавижу.
Ты знаешь ли их странную игру?
На миг один, как стая птиц роскошных,
В действительность ворвется вдруг бывшее
И вокруг тебя, сверкая, закружится
И улетит, всю душу взволновав.⁷⁰

Теми же настроениями проникнуто стихотворение «Сон»:

И я, в своей дремоте синей,
Не знал, что истина, что сон:

⁶⁹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. С. 141.

⁷⁰ Набоков В. В. Стихотворения. СПб., 2002. С. 144.

Та ночь на роковой чужбине,
Той рамы бесконечный стон

Или ромашка в теплом сене
У самых губ моих, вот тут,
И эти лиственные тени,
Что сверху кольцами текут...⁷¹

Высокой степенью обобщенности, возникающей на основе произительной личной ноты, отличается программное стихотворение «Сны»:

Только сон утешит иногда.
Не на области и города,
не на волости и села,
вся Россия делится на сны,
что несметным странникам даны
на чужбине, ночью долгой.⁷²

Снова и снова Набоков возвращался к той же теме, которая каждый раз поворачивалась новыми гранями, сохраняя при этом инвариант: Россия — сон — чужбина:

Наш дом на чужбине случайной,
где мирен изгнанника сон,
как ветром, как морем, как тайной,
Россией всегда окружен.⁷³

Не менее ярко эта тема представлена в прозе Набокова. Так, в «Машеньке» вся жизнь в эмиграции воспринимается Ганиным как тень настоящей жизни в юности, в России, которую он восстанавливает по памяти: «...тень его жила в пансионе госпожи Дорн, — он же сам был в России, переживал воспоминание свое, как действительность».⁷⁴

Впрочем, если речь идет о творчестве Набокова в целом, то роль метафоры «жизнь есть сон» никак не исчерпывается ностальгическими настроями, а объясняется переходящим из романа в роман противопоставлением ре-

⁷¹ Там же. С. 302.

⁷² Там же. С. 195.

⁷³ Там же. С. 308.

⁷⁴ *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 85.

ального, земного мира миру иллюзорному и условному. Во многих его произведениях явь и реальность, с одной стороны, и сон, бред вымысел, с другой — взаимозаменяемы, сосуществуют и взаимно просвечивают.

Так, герой рассказа «Terra incognita» живет в двух полуреальностях и умирает от лихорадки в каждой и каждом из них — в комнате в далекой европейской столице и в тропических зарослях и болотах. В последние минуты жизни бредовые видения обнажили перед ним и «склепное подобие жизни», и «декорации смерти», и «меблированные комнаты бытия».⁷⁵

Остановимся также вкратце хотя бы на двух набоковских романах — «Приглашение на казнь» и «Камера обскура».

Кальдероновская линия в романе «Приглашение на казнь» была отмечена уже современниками писателя. Одним из самых замеченных всеми откликов стала рецензия П. Бицилли: «Опять-таки тема „жизнь есть сон“ и тема человека-узника — не новы; это известные, общечеловеческие темы, и в мировой литературе они затрагивались множество раз и в разнообразнейших вариантах. Но ни у кого, насколько я знаю, эти темы не были единственными, ни кем они до сих пор еще не разрабатывались с такой последовательностью и с таким, этой последовательностью обусловленным, совершенством, с таким мастерством переосмысления восходящих к Гоголю, к романтикам, к Салтыкову, Свифту стилистических приемов и композиционных мотивов. Это оттого, что никто не был столь последователен в разработке *идеи*, лежащей в основе этой тематики. „Жизнь есть сон“. Сон же, как известно, издавна считается родным братом Смерти. Сирин и идет в этом направлении до конца. Раз так, то жизнь и есть — смерть».⁷⁶

Жизни Цинцинната как кошмарному сну противостоят иные сны, чистые, «прозрачные», «живительные»: «...в моих снах мир оживал, становясь таким пленительно важным, вольным, воздушным, что потом мне уже бывало тесно дышать прахом нарисованной жизни».⁷⁷ Только погру-

⁷⁵ См.: Там же. Т. 3. С. 570–571.

⁷⁶ Бицилли П. В. Сирин. Приглашение на казнь // Бицилли П. В. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 641.

⁷⁷ Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. СПб., 2002. Т. 4. С. 100.

жаясь в сны, герой чувствует, как его дремотное, призрачное существование наполняется полнокровной жизнью. Цинциннат, в какой-то мере alter ego Набокова, убежден, что сны содержат в себе «больше истиной действительности, чем наша хваленая явь, которая, в свой черед, есть полусон, дурная дремота». Цинциннат знает, что сон, это «преддверие действительности», насыщен реальностью больше, чем сама явь, в которую проникают лишь отзвуки по-настоящему реального, истинного мира. «Он существует — мой сонный мир, — убеждает себя Цинциннат, — его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия».⁷⁸

Если в других романах и рассказах Набокова нам приходится о кальдероновской метафоре догадываться, то в «Приглашении на казнь» она прорывается в текст: увидев внезапное исчезновение, спасение великолепной ночной бабочки, приготовленной Родионом на ужин пауку, Цинциннат зачеркивает последнее написанное им слово — слово «смерть», так как чувствует приближение радостного пробуждения от дурного, призрачного «сна бытия».

И в «Камере obscura» формула Кальдерона появляется в тексте в самый кульминационный момент: «Все было тихо, выжидательно тихо, казалось, что тишина не выдержит и вот-вот рассмеется. В пижаме и в мягких туфлях Кречмар бесшумно пошел по коридору. Странно сказать: страх рассеялся; кошмар теперь перешел в то несколько бредовое, но блаженное состояние, когда можно сладко и свободно грешить, ибо жизнь есть сон».⁷⁹

Двоемирие метафизическое и двоемирие личной судьбы настолько близки и настолько переплелись, а убежденность автора и его героев в том, что «жизнь есть сон», а люди суть узоры, порожденные игрой воображения, настолько запомнилась всем, что давно воспринимаются как характернейшая особенность творческого мира Набокова.

Лечебницей для душевнобольных, тюрьмой, дурным сном была советская действительность для андеграунда, для диссидентской литературы. Знаменательно, что в этом

⁷⁸ Там же. С. 101.

⁷⁹ Там же. Т. 3. С. 281.

сходятся такие совершенно разные писатели, как Бродский, Веничка Ерофеев и Высоцкий.

Вячеслав Курицын в статье «Бедное искусство» писал о Бродском: «Классичность форм заставляет думать, что это сон об Империи. Немножко — о той, которая была с нами и с которой были мы совсем недавно, но больше — Империи вообще, Империи, явленной нам как Археология: галерея с работами Бродского похожа на открытый раскоп. „Жизнь есть сон” — этот древний кальдероновский вздох каждый метафоризует по-своему, но в трактовке Бродского он обретает особо прочувствованное звучание: даже про такую сильную вещь, как Империя, мы не можем с точностью сказать, была она наяву или только приснилась».

Олеся Николаева, лауреат Национальной премии «Поэт» за 2006 год, в своем раннем стихотворении «В детской» (1986) прибегает к допущению: представим себе, что вся та долгая наша жизнь, со всеми ее радостями и печальми, с накопленным опытом — не более чем сон и что вот-вот мы проснемся в своей детской кровати:

Мальчик, усни...

Это комната детская.

Это не ты — искушенный и опытный:

рядом облезлая кукла немецкая —

слушатель и утешитель безропотный.

Не для того ль ты, дурной, заблудившийся,

рыскал и плакал ночами несчастными,

чтобы проснуться от жизни приснившейся

в утренней комнате с окнами ясными?..⁸⁰

Ирина Роднянская, справедливо выделяющая это стихотворение на фоне более традиционных ранних стихов Олеси Николаевой, пишет: «„Жизнь есть сон” — такое дозволялось Кальдерону (барокко! контрреформация!), но не нашей современнице, дерзнувшей уверовать, что житейским лабиринтом, где мы блуждаем, пока не попадем в чрею минотавра-смерти, еще не все кончается, что есть *ясная*, как детство, надежда...»⁸¹ А именно: «Мальчик,

⁸⁰ Николаева О. На корабле зимы. М., 1986. С. 94.

⁸¹ Роднянская И. Здесь и там // Новый мир. 1998. № 11. С. 210.

пора просыпаться от приснившейся тебе длинной жизни. Поскорее проснись».

Как мне представляется, бесполезным будет также экскурс в современную массовую культуру, в частности в молодежную субкультуру.

Разговор еще в большей степени, чем в случае с высокой литературой, пойдет не о Кальдероне. Характерным в этом отношении является следующий анекдот: «Учусь я на филфаке, поэтому, естественно, читать надо много. И вот дело катится к сессии, в списке авторов, которых нужно сдавать — Кальдерон, такой писатель. Обзвонив всех своих знакомых, добираюсь до соседки. Захожу. Библиотека у нее большая, человек интеллигентный. — Тамара Ивановна, спрашиваю, — у вас Кальдерона нет? — О, сейчас гляну. Вроде был, надо поискать. Думаю: вот, здорово. Через две минуты соседка появляется с озабоченным лицом. — Деточка, а анальгин тебе не подойдет?»

Имя великого испанского драматурга, столь ценимого Гёте, братьями Шлегелями, Шелли, Языковым или Пушкиным, не имеет к современной молодежной субкультуре решительно никакого отношения. Между тем сама метафора «жизнь есть сон» и мотивный комплекс, с ней связанный, играет в этой культуре огромную роль.

Если опираться на ту типологию молодежных субкультур, в основу которой положен принцип «интересов» — музыка, спорт, компьютер, религиозно-философские идеи и т. д., то, несомненно, что интересующая нас субкультура связана с интересом к религиозно-философским идеям. Не менее, впрочем, продуктивна другая классификация, которая учитывает «экзистенциальную» подоплеку любого «сообщества в отчуждении». Бесспорно, что те молодые люди, которые активно обсуждают в сети Интернета, на различных его форумах, тему «жизнь есть сон» и даже имеют представление о Кальдероне, далеки от объединений «гедонистическо-развлекательных» (рэйверов, рэпперов), «криминально-деструктивных» (скиннов, сатанистов), анархо-нигилистических (экстремистских субкультур «левого» и «правого» толка). Вне всякого сомнения, наиболее близка эта тема субкультурам «романтико-эскапистским» или некоторым из «контркультур» начиная от ветеранов

этого движения — хиппи и панков. С известными оговорками речь могла бы так же идти о дофенистах, индеанистах, толкиенистах, отчасти даже байкерах. Так, наставляя на одном из форумов менее опытную единомышленницу, начитанная собеседница сводит «список рекомендуемой литературы» к одному Кальдерону: «Знаешь, я предлагаю не упомянутых авторов, а начать с Педро Кальдерона де ля Барки „Жизнь есть сон“. Это я бы вообще рекомендовала *толкиенистам* и *медиевистам* (курсив мой — В. Б.). Вот говорят, что это ушло в вечность... Как же ушло в вечность, когда Бальмонт писал:

La vida es sueño, жизнь есть сон.
Нет истины другой, такой объемной.
От грезы к грезе, к сказке полутемной —
Он понял жизнь, Великий Кальдерон.

Какие удивительные мотивы Отца и Сына он там находит (тебе как христианке будет интересно)».

Для нашей темы немаловажно, что эти субкультуры постулируют свою причастность к таким явлениям мировой культуры, как например буддизм.

Ограничусь лишь небольшим числом примеров, вполне, впрочем, показательных, которые предоставляет в наше распоряжение сеть Интернета, прежде всего взаимобмен мнениями, в том числе на заданные темы, на форумах разных сайтов.

Метафора «жизнь есть сон» воспринимается этими субкультурами как «своя», подчеркивающая и обосновывающая их маргинальность. Она очевидным образом маркирована оппозиционностью по отношению к магистральной, доминирующей культуре «отцов», деловой, прагматичной, земной и будничной.

Характернейшей особенностью данного мотива является достаточная устойчивость общего «абриса» при полной неопределенности в деталях. Однако и в деталях, и в общем настроении определимы характерные для данного мотива инварианты, подчас противоречащие одни другим, поскольку восходят они иногда, хотя и редко, к кальдероновской пьесе, но чаще — к самым приметным чертам буддистского учения и к опосредованным звеньям, мыслителям и писателям далеского и не очень далекого прошлого, поль-

зующимся непрекаемым авторитетом в этих субкультурах (Паскаль, Кьеркегор, Шопенгауэр, Ницше, Борхес). Это и сомнение в земных ценностях, и противопоставление земной жизни с ее преходящими радостями и печальми жизни вечной, и убеждение в том, что «самое великое преступление человека состоит в том, что он родился на божий свет», и чувство трагического неустройства окружающей нас действительности.

Огромное значение рок-культуры в «самостоянии» молодежных субкультур — бесспорно, поэтому вполне естественно, что мотив «жизнь есть сон» надежно утвердился в тех шлягерах, которые попадают на сайты Интернета.

Так, припевом студенческой песни «Жизнь есть сон» являются строчки:

Жизнь есть сон, как писал Кальдерон,
Жизнь есть сон, как писал Кальдерон,
Жизнь есть сон, как писал Кальдерон,
И вставать — такой облом!

Философским же камертоном — «пофигизм» — легкое, дремотное отношение к жизни:

И на обед к кому-то падать на хвост,
И у кого-то стрельнуть папирос,
И по пути заскочить в гастронорм,
Но подниматься — такой облом!
Надо ходить, говорить, смеяться,
Дышать и курить, водку пить и влюбляться,
Что-то искать и что-то решать,
Надо потом опять идти сна-ать...

Пафос этой песни (а он у нее есть) — не бодрствование, но и не сон, а дремотное состояние, представляет наибольшую ценность.

Вполне естественно, что молодежная субкультура подчиняется тем же законам, что культура в целом, и в ней можно найти проявление тех же процессов. Метафора или формула «жизнь есть сон» претерпевала значительные метаморфозы прежде всего потому, что в ходе развития культуры происходила вполне естественная контаминация ее

мотивов с мотивами других метафор и формул, таких как «мир есть театр», «мир — темница», «жизнь — это лечебница для душевнобольных».

Например, только на первый взгляд песня «Калифорния» из альбома «Лондон» Умки (Анны Герасимовой), певицы, поэтессы, переводчицы и филолога, одной из самых ярких персон отечественного хипповского движения, представляет собой некий лирический поток сознания, призванный лишь создавать настроение, а не передавать информацию: «Милый мой, / Когда мы проснемся с тобой / в Калифорнии на пляже, я / Протяну тебе горсть неска, / Ну а пока, В темноте, / Мы покурим с тобой вдвоем / Одну сигарету, и / Ты обнимешь меня опять, / Ну а потом / Много лет / Пройдет, и погаснет свет. / Уже и комнаты этой нет, / Она сгорела без следа, / И только тогда / Будет звон / И мы поймем, что жизнь есть сон. / Будет снова зелена вода / И я буду с тобой всегда / В Калифорнии на пляже, о / Я буду с тобой всегда».

На самом деле укачивающая лексическая волна вполне однозначно сообщает, что жизнь есть сон, а тот мир, в котором мы находимся, — темница, и что рано или поздно герои проснутся в том сне, где они, как наяву, будут «в Калифорнии на пляже».

На неофициальном форуме группы «Ария» можно обсудить следующие строки их песни:

Все живут между землей и небом,
Глядя вверх, уходят вниз.
Жизнь как сон, смотри — он был и не был,
Но перед уходом оглянись.

Любопытное интервью журналиста Андрея Гаврилова с Висом, лидером рэн-группы «SixtyNine», я обнаружил на сайте «Communist.ru»: «— Не хочется тратить время на ерунду, давай сразу с главного — если, по мнению Кальдерона, жизнь есть сон, то что, по твоему мнению, есть смерть? — Очень соблазнительно скроить умную рожу и ответить, что смерть есть пробуждение. Но я не буду делать этого, поскольку не считаю, что жизнь есть сон. В этом наши мнения с товарищем Кальдероном расходятся. Я, кстати, не знаю, кто это такой, но если ты его цити-

руешь, неплохой, видимо, парень. Так вот, я совсем не думаю, что жизнь есть сон {...} Нет, жизнь — это жизнь. Это злая, искренняя, полная опасностей, неожиданностей, пропахшая кровью, потом и спермой реальность».

Бесспорно, самой известной песней, подхватывающей интересующий нас мотив, песней, которая много значила для поколения нынешних пятидесятилетних и сорокалетних, является «Гарсон номер два» Бориса Гребенщикова:

И, может, права людская молва,
И все только сон, гарсон номер два.

Как водится в подобных случаях, недоброжелатели неоднократно обыгрывали некоторые строчки песни: «У большинства музыкантов крепко „пожухла листва“»; «Даже последнему гарсону стало понятно: „Я вышел духовный, а вернулся мирской“». Однако, как мне показалось, в мотив «И все только сон» никто — ни хулители, ни поклонники — особого смысла не вкладывал. Возражая недоумевающему скептику, пытаясь отгадать, какой же «смысл» скрыт в песне, умеренная поклонница признается: «Вот сейчас специально ради вас поставила в плейлисте оный „Гарсон“. Осенняя песенка... Ностальгическая. Сентябрь в Москве. Грустная и слегка разочарованная. Но не депрессивная. Мне нравится. Зачем искать божественные откровения, если можно просто увидеть мысли, чувства интересного человека?»

Философская составляющая формулы «жизнь есть сон» обеспечивает ей довольно высокий рейтинг присутствия в поэтических текстах, как правило, разумеется, графоманских. Вот некоторые из образчиков философской и любовной, главным образом «женской» лирики:

«И любая правда — это ложь / И слова, какие
б ни звучали, / В сторону с дороги не свернешь. /
Жизнь есть сон, и мы ее проспали» (Alger);

«Я толковала жизнь как сон / И открывала наугад /
Стихов потертый, старый том, / Там истину искал мой взгляд. /
В стране, где места не нашлось / Ни пошлости, ни лжи, ни Вам, /
В стране, где царствовать пришлось, / Не королям, а

божествам, / взлелеяна моя душа» (Елена Тильман);

«Бывает, не хватает, нам терпенья. / Но во Вселенной всё одно мгновенье, / И жизнь есть только глупый сон. / Со смертью оставляет тело он. {...} Жизнь — дым, но как познать его? / Ведь Бог есть всё, а значит ничего. / Но ты смотреть в саму себя умей! / И ты найдешь Его в душе своей!»;

«Закрой... Да закрой же дверцу / В мое сердце! / Забери... забери свои воспоминанья! / Забери мои желанья и мечтанья... / Забери же все былое... / Давай не будем помнить плохое... / Жизнь — это сон... / Голос — это стон...» (Mirlashka 13).

«Мужская» муза, как правило, ироничнее и эрудированнее:

Так и этак —
Жить всяко накладно.
И хоть точно сказал Кальдерон:
«Жизнь есть сон», —
Но, однако ж, досадно,
Как проснешься,
Окончится он.

(Сергей Галкин).

На форуме сайта «Russian Gothic Page» два молодых интеллектуала обменялись следующими двустихиями:

Тертиум органум написал и процитировал (как и следовало ожидать, цитата переврана. — В. Б.):

Vienna es suensa, жизнь есть сон!
Ты понял мир, великий Кальдерон!

Фантом написал re Calderon.

Но продолжал, как благородный донор,
Любить престол и тешить свой Pundonor.

На предложенную дискуссию: «Жизнь — это сон» на сайте «Nedug (Медицинские консультации)» «Больной» отреагировал очень точным, почти хрестоматийным для

миропонимания интересующей нас субкультуры, стихотворением:

Мы — как трепетные птицы...
Мы — как свечи на ветру,
Жизни сон еще нам снится,
Да развеется к утру.

Разумеется, никакого отношения ни к Кальдерону, ни к мотиву «жизнь есть сон» не имеют в изобилии представленные в сети Интернета истории и рассказы на тему отсутствия грани между сном и действительностью, двоящейся реальности или затруднений у персонажей рассказов или их авторов с выбором «лучшего» сна из «худших». И наоборот, прямое отношение к нашей теме имеют интересующие нас мотивы в творчестве таких культовых для молодежи авторов, как Высоцкий и Пелевин.

Рассказ «Записки сумасшедшего, или Жизнь без сна» Высоцкого интересен прежде всего тем, что в нем контаминация мотивов «жизнь есть сон», «жизнь — это сумасшедший дом» и «мир — тюрьма» находит самое законченное воплощение: «У Кальдерона — „Жизнь есть сон“. Там про то, как одного принца разбудили, а ему так все показалось мерзко, что он решил — это сон, а жизнь-то была во сне. Потому что не может же быть жизнь ценой гнусностей и лжи. Вот он и придумал для себя удобенькую эдакую формулу. Соглашатель. Жизнь, дескать, есть сон, а сон есть жизнь, то есть тот сон, который настоящий сон, а не тот, который он посчитал сном. Тьфу ты! Дьяволыщина какая! У меня же все просто: Жизнь без сна. Никто не спит и никто не работает. Все лежат в психиатрической».⁸²

В пылу полемики на молодежных форумах используется и самая «кальдероновская» цитата из романа Пелевина «Чапаев и Пустота»: «А русский народ давно понял, что жизнь — это сон».

Не секрет, что в основе едва ли не всех романов Пелевина лежит идея о неистинности человеческого существования, иллюзорности мира, в котором мы живем. Особенно это касается романа «Чапаев и Пустота», герой которо-

⁸² *Высоцкий В.* Соч. М., 1999. Т. 2. С. 353.

го, декадентский поэт и комиссар времен Гражданской войны, плавно перетекая из одной яви в другую, является одновременно нашим современником, пациентом лечебницы для душевнобольных. В одном из своих метафизических монологов, адресованном Анне, сподвижнице легендарного комдива, доказывая, что нам только снится и сирень, и любимая женщина, и вообще все, что мы видим и любим, он провозглашает: «А русский народ давно понял, что жизнь — это сон».⁸³ Герою Гражданской войны снится, что он является пациентом лечебницы в какую-то иную эпоху, а в сумасшедшем доме из него пытаются выбить его бредовые идеи, приходящие ему во сне, главной из которых как раз и является его убежденность в том, что он, Петр Пустота, является комиссаром и едва ли не другом Чапаева. Читатель может лишь гадать, из одних ли снов он возвращается в другие или же попадает из одной реальности в другую. Сам Петр Пустота без колебаний из двух реальностей выбирает первую не только потому, что он в ней лучше ориентируется, что она для него «реальнее», но уже хотя бы потому, что именно из нее он имеет возможность прорыва в третью — степи милой его сердцу внутренней Монголии. В этом смысле ситуация пелевинского романа полностью повторяет ситуацию кальдероновской пьесы. Сехизмундо, в сущности, хотя и не отдавая себе в этом отчета, понимает, что никакого «сна» не было, а были два мира, в которые он поочередно, в виде эксперимента, был помещен, — темница и королевский трон. И он сознательно выбирает реальность «власти», хотя и сознавая ее тщету.

Любопытно, но в пелевинском романе находит отражение и «Повесть о Варлааме и Иоасафе». Подобно Варлааму, приобщавшему индийского царевича Иоасафа к христианской вере, Чапаев является для декадента-комиссара Петра Пустоты мудрым наставником и поводырем по неведомому ему миру: «— Но если ты поймешь, что абсолютно все, происходящее с тобой, — это просто сон, тогда будет совершенно неважно, что тебе приснится. А когда после этого ты проснешься, ты проснешься уже по-настоящему. И навсегда. Если, конечно, захочешь. — А почему все про-

⁸³ Пелевин В. Чапаев и Пустота. М., 1998. С. 152.

исходящее со мной — это сон? — Да потому, Петька, сказал Чапаев, — что ничего другого просто не бывает».⁸⁴

Ряд оказывается открытым. Заинтересовав Яна Белобочко, писателя, творившего в канун петровских реформ, метафора «жизнь есть сон» оставила чрезвычайно глубокий след в русской культуре, оставаясь актуальной на протяжении трех столетий, всей последующей истории русской литературы, отразившись в творчестве как великих писателей, так и второстепенных, став неотъемлемым элементом как высокого искусства, так и массовой культуры. Пессимистическая сентенция, приводящая к горестным выводам о человеческом предназначении, оказалась на русской почве в высшей степени плодотворной, многогранной, жизнестойкой, эстетически значимой и неисчерпаемой.

⁸⁴ Там же. С. 250.

Ю. Д. Левин

ШЕКСПИР И РУССКИЕ КРЫЛАТЫЕ СЛОВА

Как известно, международное общение национальных культур осуществляется постоянно, и особенно это проявляется в области литературы. Попав на инонациональную почву, иностранный автор может войти — и входит — в духовную культуру воспринимающего народа, не уступая подчас по значению национальным авторам. Вспомним хотя бы судьбу в нашей стране произведений Шекспира и Сервантеса, Гёте и Шиллера, Роллана и Хемингуэя и многих других творцов мировой литературы. В свою очередь произведения иноязычных литератур, получив благодаря переводам распространение на новой национальной почве, могут порождать крылатые слова, свидетельствуя тем самым об органическом их усвоении в культуре-реценторе.

Если судить по сборнику Н. С. и М. Г. Ашукиных,¹ из всех иностранных авторов наибольшее число крылатых выражений, вошедших в русский речевой обиход и соответственно отразившихся в русской литературе, дал Шекспир. А это ясно свидетельствует об особенном его значении для русской культуры.

Передко крылатые слова, почерпнутые из иностранных литератур, — это имена собственные литературных персонажей, ставшие нарицательными и соответственно используемые для определения внутреннего или внешнего облика, характера, судьбы, общественного положения или каких-либо иных свойств некоего лица — в жизни или

¹ *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения.* М., 1960. С. 3.

литературе. К таким именам относятся, к примеру, Дон Кихот Сервантеса, Гулливер Свифта, Тартюф Мольера, Ловлас (или Ловелас) из романа Ричардсона «Кларисса, или История молодой леди» и т. д.

Подобным образом имена шекспировских героев использовались в русской литературе неоднократно, вплоть до того, что входили в само заглавие произведений, проецируя тем самым на их героев некие общие черты героев Шекспира. В этой связи можно назвать рассказ И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» (1849) и его повесть «Стенной король Лир» (1870), рассказ Я. В. Абрамова «Гамлеты — пара на грош» (1882), повесть Вл. И. Немировича-Данченко «Деревенская Офелия» (1875) и рассказ П. П. Златовратского «Деревенский король Лир» (1880), водевиль П. А. Каратыгина «Отелло на Песках, или Петербургский араб» (1847), повесть Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и многие другие произведения. Не говоря уже о том, что имена, упомянутые здесь в заглавиях, с добавлением имен Яго, Дездемоны, Фальстафа, Бенедикта, Беатриче и иных шекспировских действующих лиц, неоднократно встречаются в текстах русских писателей, особенно XIX века, отражая тем самым знакомство русской читающей публики с драматургией Шекспира.

Но несравненно больший интерес представляют распространение и употребление у нас не имен, а крылатых цитат и образных выражений, в чем, как уже замечено, Шекспир явно превосходит других иноязычных по отношению к русской литературе писателей. Причем, когда мы суммируем и систематизируем шекспировские крылатые слова на русской почве, сразу же бросается в глаза, что в подавляющем большинстве они восходят к трагедиям, что свидетельствует о преимущественном значении этого жанра в шекспировском наследии для русской культуры. А среди трагедий в этом отношении особенно выделяется «Гамлет». Из комедий крылатыми становились лишь некоторые заглавия, такие, например, как «Много шума из ничего» или «Укрощение строптивой», подобным же образом крылатым стало название комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», которое, в частности, обыграл Пушкин в стихотворении «Моя родословная».

Вполне вероятно, что именно Пушкин — верный почитатель и последователь английского драматурга — положил начало использованию шекспировских крылатых слов в русской литературе. Вспомним в «Евгении Онегине»:

Своим пенатам возвращенный,
Владимир Ленский посетил
Соседа памятник смиренный,
И вздох он пенлу посвятил;
И долго сердцу грустно было.
«*Poor Yorick!*» — молвил он уныло...

Английскую цитату Пушкин снабдил примечанием с переводом: «„Бедный Йорик!“ — восклицание Гамлета над черепом шута. (См. Шекспира и Стерна.)»² Эта цитата не случайно приведена здесь в оригинале: она характеризует образованность Ленского, который «из Германии туманной привез учености плоды». К тому же, когда писалась вторая глава «Евгения Онегина», в 1823 году, русского перевода «Гамлета» еще не существовало. (Недаром Пушкин сослался, помимо Шекспира, также и на Стерна, который использовал имя Йорика в своих произведениях, переведенных уже к тому времени на русский язык.) Но и позднее, в 1836 году, в стихотворении «Из Пиндемонти», процитировав, уже по-русски, гамлетовское выражение, выделенное курсивом: «Всё это, видите ль, *слова, слова, слова*», Пушкин счел нужным указать в примечании источник: «Hamlet»,³ хотя к тому времени уже существовал русский перевод трагедии, выполненный М. П. Вронченко и опубликованный в 1828 году. Лаконичность примечания показывает, думается, что Пушкин учитывал этот факт, т. е. он уже не считал нужным пояснять своим читателям, кто сочинил «Гамлета»; он не был лишь уверен, что приведенное гамлетовское выражение запечатлелось в их сознании.

Проходит пятнадцать лет, и Н. А. Некрасов в стихотворной беседе журналиста с подписчиком, озаглавленной «Деловой разговор» (1851), вкладывает в уста под-

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 5. С. 194.

³ Там же. Т. 3. С. 372.

писчика то же выражение, причем последующие строки содержат намек, рассчитанный уже на осведомленного читателя:

...рубить дрова
Полезней, чем низать — «слова, слова, слова!»
(Привычка водится за всем ученым миром
Сужденье подкрепить то Данте, то Шекспиром).

А еще несколько лет спустя В. С. Курочкин пишет в «Старой песне» (1858):

Песни, что ли, вы хотите?
Песня будет не нова...
Но для музыки возьмите:
В ней слова, слова, слова.

И никаких пояснений Курочкин не делает: выражение это получило уже широкое распространение, в дальнейшем его можно встретить в «Мелочах жизни» (1887) М. Е. Салтыкова-Щедрина,⁴ в письме Чехова к П. А. Лейкину⁵ и т. д.

Конечно, для крылатого выражения «Слова, слова, слова» не требовалось существования русского перевода всей трагедии. Английское «*Words, words, words*» передать иначе нельзя. Но во многих случаях шекспировские выражения становились русскими крылатыми словами благодаря конкретным переводам. Например, до сих пор можно услышать «Распалась связь времен». Это несколько видоизмененный перевод А. И. Кронеберга (1844) гамлетовских слов «*The time is out of joint*» (букв.: «Время вывихнуто»; у Кронеберга — «Пала связь времен!»).⁶ И устоявшееся русское выражение сохраняется как крылатое слово, хотя в новых переводах «Гамлета» соответствующая английская фраза передается совсем иначе: «Век

⁴ «Что такое справедливость, лишенная огня самоотверженности и любви? Слова, слова и слова...» (Щедрин П. (Салтыков М. Е.). Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 16. С. 719).

⁵ «Пальмин поотрез отказался ехать в Питер. Собирается ехать по Волге, но едва ли поедет... Слова, слова и слова...» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1974. Т. 1. С. 111).

⁶ Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. М., 1985. С. 245.

распался» — у М. Л. Лозинского,⁷ «Разлажен жизни ход» — у Б. Л. Пастернака.⁸ В переводе Кронеберга Гамлет, увидев впервые тень отца, кричит: «Спасите нас, о неба серафимы!» — а главный свой монолог завершает таким обращением к Офелии: «...помяни мои грехи в твоей святой молитве!».⁹ Выражения эти приобрели настолько широкое распространение, что, например, письма Чехова буквально нестрят ими.¹⁰ Точно так же от «Отелло» в переводе П. И. Вейнберга, опубликованного в 1864 году, пошли крылатые выражения: «Она меня за муки полюбила, а я ее за состраданье к ним»; «Чудовище с зелеными глазами»; «Молилась ли ты на почь, Дездемона?», и т. д.

Особую роль в этом отношении сыграл опубликованный в 1837 году перевод «Гамлета», выполненный П. А. Полевым, который способствовал утверждению трагедии на русской сцене. Ап. А. Григорьев даже считал, что благодаря переводу Полевого «„Гамлет“ разошелся чуть что не на пословицы».¹¹ Действительно, именно отсюда вошли в русскую речь крылатые выражения: «Башмаков она еще не износила»; «О, женщины! ничтожество вам имя!»; «Человек он был...»; «Быть или не быть — вот в чем вопрос!»; «Как сорок тысяч братьев»,¹² и др. Мы, например, читаем в стихотворении Марины Цветаевой «Диалог Гамлета с совестью»:

— На дне она, где ил
И водоросли... Спать в них
Ушла, — по сна и там нет!
— Но я ее любил,
Как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

— Гамлет!¹³

⁷ Там же. С. 360.

⁸ Там же. С. 476.

⁹ Там же. С. 237, 267.

¹⁰ См.: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 1. С. 262; Т. 3. С. 76, 285; Т. 4. С. 63, 218, 290, 321; Т. 5. С. 257; Т. 6. С. 37; Т. 7. С. 41, 118, 125, 134, 263, 305, 334, 363; Т. 8. С. 9; Т. 10. С. 171, 230; Т. 11. С. 133, 224.

¹¹ *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980. С. 55.

¹² *Шекспир У.* Гамлет. Избранные переводы. С. 131, 133, 165, 206.

¹³ *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 2. Стихотворения. Переводы. С. 199.

Слова «Но я ее любил...» и т. д. взяты не из Шекспира, а из перевода Полевого. Более того, из этого перевода вышло крылатое выражение «За человека страшно», которым завершается монолог Гамлета в сцене с матерью и которому нет прямого соответствия у Шекспира. Но Белинский, восхищенный переводом Полевого, писал в свое время: «...это окончание принадлежит самому переводчику; но его и сам Шекспир принял бы, забывшись, за свое: так оно идет тут, так оно в духе его».¹⁴ И по мере того как слова эти становились крылатыми, истинный их автор забывался. Даже такой просвещенный, казалось бы, литератор, как профессор русской словесности А. В. Никитенко, мог поместить в газете статью, где, в частности, утверждалось: «Тут слышишь... такие речи ... от которых, по выражению Шекспира, страшно становится за человека».¹⁵

Однако не всегда русские крылатые слова, восходящие к Шекспиру, имели в качестве посредника какой-либо поэтический перевод. Иногда они были связаны с шекспировским текстом непосредственно. В пределах одной небольшой статьи нет, конечно, возможности проследить судьбу всех или хотя бы многих русских шекспировских крылатых слов, и мы остановимся лишь на одном, достаточно, на наш взгляд, показательном.

Все, знакомые с трагедией «Гамлет», помнят, что в последней, 5-й сцене первого акта принц Гамлет после исчезновения тени отца побуждает подошедших товарищей поклясться на мече, что они никому не расскажут о виденном, и эту его просьбу подкрепляет призыв тени, раздающийся из-под стены. И когда Горацио, друг принца, выражает свое удивление, Гамлет замечает:

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.

(На небе и земле есть больше вещей, Горацио,
чем снилось вашей философии.)

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 432.

¹⁵ Никитенко А. В. Объяснение, однажды навсегда // Санкт-Петербургские ведомости. № 48. 29 февраля 1848 г. С. 191. О распространении этого выражения см.: Левин Ю. Д. «За человека страшно» // Русская речь. 1968. № 5. С. 93–97.

Выражение это, вырванное из контекста, отстраненное от конкретной сценической ситуации, приобретает широкое обобщающее значение. Оно указывает, с одной стороны, на безграничность вселенной не только в пространстве и времени, но и в самой своей сущности, а с другой — на ограниченность человеческого познания, даже самого возвышенного — философского. И эта глубокомысленность выражения сделала его крылатым и в английском, и в других европейских языках. Байрон поставил его эпитафией к своей драматической поэме «Манфред», Мицкевич — ко второй части «Дзядов». В 23-й главе поэмы Гейне «Атта Троль» мы читаем:

... doch gibt es
Dinge zwischen Erd' und Himmel,
Die dem Denker unerklärlich.

Современный переводчик П. М. Карп перевел эти строки по-русски так:

Меж небом и землею
Вещи есть, что не под силу
Философии осмыслить.¹⁶

В России это выражение приобрело необычайную популярность. Помимо переводов «Гамлета», нам удалось обнаружить около сорока случаев цитирования его в том или ином виде в критических, публицистических и художественных произведениях, в письмах и дневниках русских авторов; притом, вероятно, учтены далеко не все случаи.

Впервые это суждение прозвучало по-русски в 1828 году в переводе трагедии М. П. Вронченко:

Есть многое в природе, друг Горацио,
Что и не снилось нашим мудрецам.¹⁷

Несмотря на стремление к точности перевода, Вронченко допустил здесь некоторые вольности: к имени Горацио

¹⁶ Гейне Г. Атта Троль. Сон в летнюю ночь / Изд. подгот. Н. А. Жирмунская и П. М. Карп. Л., 1978. С. 83.

¹⁷ Гамлет. Трагедия в пяти действиях. Сочинение В. Шекспира. СПб., 1828. С. 42.

он добавил приложение «друг», абстрактную philosophy конкретизировал в образе «мудрецов». Но именно в переводе Вронченко, который в отличие от перевода Полевого отнюдь не «разошелся на пословицы», данный афоризм стал крылатым, и Ашукины допустили неточность, когда приписали его Полевому;¹⁸ у Полевого соответствующее место передано так:

Горацио, есть многое и на земле и в небе,
О чем мечтать не смеет наша мудрость!¹⁹

И примечательно, что сам Полевой в 1833 году, когда он еще не принимался за «Гамлета», процитировал в своей повести «Блаженство безумия» приведенные строки перевода Вронченко.²⁰ Позднее в переводе Кроненберга эти строки приняли такой вид:

Есть многое на небе и земле,
Что и во сне, Горацио, не снилось
Твоей учености...²¹

Но хотя переводы «Гамлета», выполненные Полевым и Кроненбергом, неоднократно переиздавались и пользовались несравненно большей популярностью, данное крылатое выражение в русской литературе преимущественно (хотя, конечно, далеко не всегда) получило распространение в переводе Вронченко. При этом само выражение могло несколько варьироваться, но содержащееся в измененном варианте приложение «друг Горацио» и замена «философии» «мудрецами» недвусмысленно указывали на его происхождение.

Сразу же после выхода в свет перевода Вронченко его читал Никитенко, только окончивший университет, и он записал в дневнике 18 февраля 1829 года: «Шекспир поразила меня глубиной и величием своего гения. Он, так сказать, сжимает в своих могучих объятиях природу и историю из нее такие тайны, которые, говоря его словами:

И не спились нашим мудрецам».²²

¹⁸ Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. С. 203.

¹⁹ Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. С. 146.

²⁰ См.: Московский телеграф. 1833. Ч. 49. № 1. С. 56.

²¹ Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. С. 245.

²² Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 87.

Так, в наиболее раннем из известных нам цитирований выражения Шекспир представлен творцом, способным раскрыть непостижимые тайны природы. Чаще, однако, эти слова Гамлета приводились как раз для того, чтобы подчеркнуть непостижимость тайны для всякого сознания. В 1831 году И. Я. Кронеберг, профессор Харьковского университета, отец будущего переводчика Шекспира и начинатель отечественного шекспироведения, в статье «Макбет» оправдывал появление на сцене ведьм и приводил слова Гамлета по-английски, правда с подстрочным переводом, критикуя, как он писал, «все решетчатое прозрачное просвещение нынешнего света, видящее всюду только тела, верящее только доказательствам осязательным...».²³

И. Я. Кронеберг, возможно полемизируя, имел в виду появившуюся в 1829 году в московском журнале «Атеней» рецензию на сборник повествований о всяких сверхъестественных происшествиях («Некоторые любопытные приключения и сны древних и новых времен», М., 1829); в этой рецензии говорилось: «Шекспиру в свое время можно было сказать в Гамлете: „Горацио! Небо и земля заключают в себе более, нежели сколько отразится вам в вашей Философии!“ — Но нынче, нынче и Философия не упорствует, не ссорится ни с чем, а просит только доказательств, просит материалов».²⁴ Здесь, как мы видим, суждение Гамлета признавалось устарелым.

Когда речь шла о непостижимости некоего явления, гамлетовское выражение встречалось позднее неоднократно: и в сообщении Ф. В. Булгарина в «Северной пчеле» о состоянии современной медицины, о недоверии к ней публики,²⁵ и в рецензии С. П. Шевырева на «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова,²⁶ и в воспоминаниях

²³ «Брошюрки, издаваемые Иваном Кронебергом» (Харьков), 1831. № 4. С. 27.

²⁴ Атеней. 1829. Ч. 4. Декабрь. С. 583.

²⁵ «Так точно бывает с сновидениями. Тысячи снов не сбылись и вы молчите, а один сон случайно сбылся, вы с удивлением рассказываете его, и если между слушателями есть поэт, то он еще и приведет знаменитую фразу Шекспира: „Много есть в природе таких вещей, о которых мудрецам и не снилось“» (Журнальная всякая всячина // Северная пчела. № 33. 10 февраля 1845 года. С. 130).

²⁶ «...Они (т. е. критики. Ю. Л.) своими простодушными замечаниями помогают и нам доглядывать то, что без них мы бы,

Ап. А. Григорьева (1864), в его рассуждениях о непостижимых «всехдневных жизни».²⁷ Цитировать выражение стали настолько часто, что его можно встретить даже в хроникальной заметке «Библиотеки для чтения», где пересказывается беседа об откупных: «Знакомый наш перестал говорить, а мы сидели, *попикиши головою*, и думали вместе с Гамлетом:

Есть многое в природе, друг Гораццо,
Чего не снилось и нашим мудрецам!»²⁸

Использовалась цитата и с иными целями. Так, С. А. Бурачёк (Бурачок) в своем печально известном журнале «Маяк», утверждая реальность существования волхвов и чародеев, действующих с помощью бесов, добавлял: «Представя все это, напомним гг. неверам, ничего этого не знающим, стих Шекспира, который сами же они так любят повторять: *много есть вещей, которые и не снились нашим мудрецам!*»²⁹

Возможно, что такое употребление слов Гамлета и побудило одного из «неверов», на которых нападал Бурачёк, — Белинского — в статье «Петербургский сборник, изданный П. Некрасовым» (1846) в связи с помещенным там «Макбетом» в переводе Кронеберга написать, что, изображая ведьм, Шекспир «не был чужд слепоты своего

может быть, и проглядели. А покамест повторим им известные слова Гамлета: есть в небе и на земле, мой друг Гораццо, такие вещи, о которых и не мечтала твоя философия» (Русская беседа. 1858. Т. 2. Кн. 10. Отд. 3. С. 83).

²⁷ «Да! исторически живем не „мы как индивидуумы“, но живут „вешняи“, которых мы, индивидуумы, являемся более или менее значительными представителями... Отсюда солидарность известных идей, мировая преемственная связь их, и мало ли что отсюда такого, друг Гораццо,

О чем не смеет грезить ваша мудрость и что она отвергает только потому, что не наловила достаточно хвостиков и по ним не добралась до общего хвоста...» (Григорьев Ап. Воспоминания. С. 46).

²⁸ Современная русская летопись // Библиотека для чтения. 1858. Сентябрь. Т. 151. Отд. 7. С. 70.

²⁹ Бурачек С. Прибавление к отчету «Маяка» (Бесы и их орудия: волхвы, чародеи, гадатели) // Маяк. 1844. Т. 18. Кн. 35. С. 70.

времени». И далее: «Это доказывается, между прочим, и важною ролью, какую играет в „Гамлете“ тень отца героя этой великой трагедии. „Друг Горацио, — говорит Гамлет, — на земле есть много такого, о чем и не бредила ваша философия“. Это убеждение Шекспира, это говорит он сам, или, лучше сказать, невежество и варварство его века, — а обскуранты нашего времени так и ухватились за эти слова, как за оправдание своего слабоумия».³⁰ Здесь примечательна, между прочим, перекличка Белинского с приведенным ранее суждением журнала «Атеней».

Распространенность выражения Гамлета подтверждается русской художественной литературой начиная с 1830-х годов. Выше уже упоминалась повесть Полевого «Блаженство безумия», где при обсуждении героями романа Гофмана «Повелитель блох» цитируются слова Гамлета в переводе Вронченко. Еще раньше та же цитата была приведена в рассказе О. М. Сомова «Страшный гость» в связи с разговорами о привидениях, причем, после того как таинственный гость произносит эти слова «в русском переводе В[ронченк]а», хозяйка замечает: «Но этот ответ... так же загадочен, как и все то, что Гамлет говорит друзьям своим после свидания с тенью отца». В появившемся тогда же рассказе А. А. Бестужева-Марлинского «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (1830) описывается ужин в гостинице, участники которого в беседе вспоминают таинственного венгерца, недавно умершего, и некий «человек в зеленом сюртуке» произносит «с торжествующим видом: „Я вам говорил... что в истории венгерца есть вещи, о которых, по словам Шекспира, и во сне не грезил ваша философия“». Подобным образом и в рассказе В. П. Оллина «Ужасный сон» излагается беседа о чудесах, привидениях и предчувствиях, и один из собеседников говорит: «Я, признаюсь, принадлежу к секте скептиков; следовательно, если я не совершенно верю возможности сообщения с миром духовным, то само собою разумеется, что я и не отвергаю оной решительно. Здесь, кажется, можно кстати повторить следующие два стиха Шекспировы: *на земли и на небе, Горацио*, говорит Гамлет своему другу, *есть гораздо более таинств, чем полагают ваши философы*».

³⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 576.

В примечании к приведенной цитате Олин привел соответствующий английский текст.

Лермонтов в поэме конца 1830-х годов «Сашка», рассказывая о зловещих приметах, совпавших с рождением героя, добавлял:

Гамлет сказал: «Есть тайны под луной
И для премудрых», — как же мне, поэту,
Не верить можно тайнам и Гамлету?..

Наконец, в фантастической повести В. Ф. Одоевского «Косморама» (1840) девушка, читающая Шекспира в немецком переводе Шлегеля, отчеркивает в «Гамлете» соответствующую фразу как особенно ей поправившуюся, которую русский писатель воспроизвел (явно ориентируясь на перевод Вронченко): «Да, друг Горацио, много в сем мире такого, что и не снилось нашим мудрецам».

Как мы видим, для русских литераторов-романтиков 1820 — 1830-х годов ответ Гамлета связывался с волновавшим их вопросом о существовании потустороннего мира, о тайнах бытия, о непознаваемом, но сущем. Декабрист В. Ф. Раевский писал Г. С. Батенькову: «Верю с Шекспиром, что в мире есть тайны, которых никакой мудрец не видит и не понимает у себя под носом. Я как-то сильно надеюсь на милость всевидящего бога».³¹ Правда, это было написано уже в 1848 году, но Раевский принадлежал уходящему поколению и жил в ссылке, в отрыве от современной литературной жизни.

Для нового поколения фраза Гамлета становится уже расхожим выражением без особого глубокого смысла, привычно употребляемым в разговорах, дневниках, письмах. Тургенев пишет П. В. Анненкову в октябре 1863 года: «Вот вы скажете: человек молчал, молчал — да вдруг и пронесло его письмами! Но дело в том, что есть на свете обстоятельства, друг Горацио, и т. д.».³² А. В. Дружинин, записывая в дневнике 6 января 1856 года, что накануне его мучила боль в горле, которая прошла после того, как лакей Тургенева повязал ему на шею красную шерстинку,

³¹ Литературное наследство. 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 154.

³² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 12 т. М.; Л. 1963. Т. 5. С. 165.

добавляет: «„Есть много в природе, друг Горацио!“ и пр.». ³³ Пикитенко отмечал в дневнике 19 апреля 1875 года появление в «Вестнике Европы» статьи о спиритизме, после чего писал: «Известные слова Шекспира в „Гамлете“: *есть многое, друг Горацио, в природе* и проч. переходят из уст в уста». ³⁴

В сущности, тот же, условно говоря, «сниженный», «опрошенный» характер носит употребление этой фразы в произведениях Тургенева, где в рассказе «Фауст» (1856) Павел Александрович Б. пишет, завершая первое письмо: «А все-таки мне кажется, что, несмотря на весь мой жизненный опыт, есть еще что-то такое на свете, друг Горацио, чего я не испытал, и это „что-то“ — чуть ли не самое важное». Или в романе «Дым» Потугин на вопрос: «Каким образом вы, собственно вы, могли сделаться приятелем Ирины Павловны?» — отвечает: «С моею фигурой, с положением моим в обществе оно точно неправдоподобно; но вы знаете — уже Шекспир сказал: „Есть многое на свете, друг Гораций“, и так далее».

Подобная интерпретация обнаруживается и в пьесе Чехова «Ленный» (ранняя редакция «Дяди Вани», 1890), где Дядин кричит профессору Серебрякову: «Ване превосходительство, это я похитил у вас супругу, как некогда некий Парис прекрасную Елену! Я! Хотя рябые Парисы и не бывают, но, друг Горацио, на свете есть много такого, что не снилось нашим мудрецам!»

Иначе трактовал гамлетовскую фразу тогда же, в 90-е годы, В. Г. Короленко. В статье «В голодный год» (1893) он писал: «Когда мы говорим порой, что „много есть на свете, друг Горацио, чего не снилось нашим мудрецам“, — то это для нас вопрос отвлеченный и теоретический. Когда же народ передает свою легенду об усчитанном хлебе, то для него это настоящее и близкое, самое практическое соображение...». ³⁵ Короленко таким образом констатировал превращение фразы в некую абстракцию, утратившую связь с реальной жизнью. Утрата реального, с одной стороны, а с другой — распространенность фразы в речевом обиходе создавали возможность иронической ее интер-

³³ Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 368.

³⁴ Пикитенко А. В. Дневник. Т. 3. С. 338.

³⁵ Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1955. Т. 9. С. 279.

претацни, которая ощутима и в цитированной реплике Дядина.

Еще в 1860 году писатель-врач А. П. Голицинский в рассказе «Один из современных Гамлетов» вложил ее в уста пьяницы — купеческого сына, вообразившего себя актером: «Он остановил меня повелительным жестом, положил мне на плечо руку и продекламировал, как будто для того, чтоб оправдать меня перед моими читателями: „Есть много в природе такого, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам!“» Обыгрывал ее и Д. И. Минаев в сатирических стихах. Так, в его «фантастической комедии» «Похороны Гамлета. Сон в зимнюю ночь» (1863), осмеивавшей постановку шекспировской трагедии в Петербурге в бенефис актера В. В. Самойлова, Горацио в диалоге с Гамлетом произносит:

Да, много, принц, таких чудес на русской сцене,
Которых и во сне не видеть мудрецу.

В поэме Минаева «Две эпохи» (1880) герой Рахимов, попавший в Испанию, сходит с ума, но, пробыв некоторое время в больнице в Толедо, неожиданно для врачей выздоравливает. По этому поводу Минаев-автор замечает:

Где было знание бессильно, там победа
Осталась за одной природой. Прав Шекспир,
Что многое есть в ней, чего не может клир
Всех мудрецов понять.

В неопубликованном письме П. И. Вейнберга к А. А. Плещеву от 17 марта 1892 года мы находим такие строки:

«Ужли не получали Вы, дорогой поэт,
Моего письма в стихах? Казус этот, —
Если он случился в самом деле,
Вызывает дрожь в душе и теле. {...}

Вспоминаю при сем о господине Шекспире:

Есть многое, друг Горацио, вообще в мире,
А в частности — в русском мире почтовом,
Чего не снилось ни мудрецам, ни бестолковым».³⁶

³⁶ РНБ. Ф. 359, № 8225. 19. Л. 52.

Как видим, в приведенных примерах содержание фразеологической единицы несколько менялось, но при этом исходный ее образец был совершенно ясен. Такое изменение содержания может идти и дальше, когда только внешняя структура предложения позволяет догадываться о его происхождении. Так, например, полагаем, что Гоголь ориентировался на суждение Гамлета, когда, излагая в «Мертвых душах» беседу Чичикова с Маниловым, после рассказа Манилова о поручике, который «не выпускал изо рта трубки», но оставался здоровым человеком, писал: «Чичиков заметил, что это, точно, случается и что в натуре находится много вещей, неизъяснимых даже для обширного ума».

Еще более определенно эта связь обнаруживается в письме И. А. Гончарова к А. А. Краевскому, посланном в сентябре 1854 года из Якутска. Описывая свои странствия по тундре и перечисляя природные явления, с которыми он сталкивался, Гончаров добавлял: «...и еще многое другое, о чем, может быть, „не грезилось нашим геологам“».³⁷ То, что последние слова взяты в кавычки, прямо указывало, что это цитата, хотя и несколько измененная.

Подобным же образом Достоевский в статье «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год», сообщая о присуждении художникам золотых медалей, замечал: «Но в требованиях академизма есть чудеса, которые и не снились нашим мудрецам».³⁸ Аналогичное выражение Достоевский употребил в «Дневнике писателя за 1876 год».³⁹

Интересный пример такого преобразования гамлетовской фразы обнаруживается в записках Е. А. Штакеншнейдер в рассуждении о Достоевском и Диккенсе: «А кстати бы сравнить разговор Люцифера и Каина⁴⁰ с великим инквизитором Ивана Карамазова. И выйдет, что Диккенс может сказать Байрону: в России, друг Байрон, есть писатели, о которых и не снилось нашим английским поэтам, да и прозаикам также».⁴¹

³⁷ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 263.

³⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 166.

³⁹ «...Тут явилось бы такое, что и не снилось нашим мудрецам» (Там же. Т. 22. С. 12).

⁴⁰ Имеется в виду действие II мистерии Байрона «Каин».

⁴¹ Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 464.

«История готовит нам, может быть, такие сюрпризы, которые и „не снились нашим мудрецам”»,⁴² — писал теоретик народничества Н. К. Михайловский в своем итоговом труде.

И уже в советское время, в мае 1924 года на XIII съезде РКП(б), Г. М. Кржижановский выступал с докладом «О товарообороте и плановой работе» и, заключая доклад, сказал: «И мы покажем, что советское строительство червато такими чудесами, которые и не снятся буржуазному миру и его мудрецам».⁴³

Приведенные примеры, кроме последнего, относятся к XIX веку, и может создаться впечатление, что крылатая фраза Гамлета отошла в прошлое, исчезла из современного русского речевого обихода. Но это не так. Предваряя свой труд о судьбе последнего российского царя, Э. С. Радзинский пишет по поводу вставших перед ним спорных вопросов: «И все-таки, начиная наше исследование, мы должны быть готовы ко всему. Шекспировское „есть многое на свете, друг Горацио, чего не снилось нашим мудрецам”, должно было стать девизом».⁴⁴ Возможно, не случайно гамлетовская фраза возникла под пером человека, объединившего в себе драматурга и историка. В следующем году, в статье Л. Лавровой, посвященной впервые опубликованному в русском переводе рассказу литовского писателя-эмигранта А. Шкемы «Исаак», мы прочли: «Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам. Мистерия Шкемы, кажется, подтверждает это известное ироническое замечание. Увы, мудрости бывает недостаточно в кризисной ситуации».⁴⁵ Можно не согласиться с Л. Лавровой, считающей, что суждение, которое она цитирует без ссылки на источник, «ироническое», но нельзя не заметить, что в обоих последних примерах оно появилось там, где речь идет о трагических событиях.

Наконец, критик М. Новикова так и озаглавила свою полемическую статью о взаимоотношениях национальных

⁴² Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. СПб., 1900. Т. 2. С. 297.

⁴³ Тринадцатый съезд РКП(б). Май 1924 года. Стенографический отчет. М., 1963. С. 413.

⁴⁴ Огонек. 1990. № 22. С. 27.

⁴⁵ Лаврова Л. ...Где брат твой, Каин? // Литературная газета. 18 сентября 1991.

культур: «Есть многое на свете, друг Горацио...», добавив в подзаголовке: «О популярных моделях национального развития».⁴⁶ Живут еще слова Гамлета и будут жить!

Мы рассмотрели судьбу на русской почве лишь одного шекспировского крылатого выражения, причем привели не все обнаруженные примеры и, конечно, обнаружили далеко не все случаи его использования. Но, думается, даже эти неполные сведения позволяют судить о широком аспекте вхождения творчества великого английского драматурга в русскую культуру, об обогащении им русской фразеологии. А это — одно из проявлений общения и взаимопроникновения национальных культур.

⁴⁶ Литературная газета. 1992. 17 июня.

Р. Ю. Данилевский

«ИЩУ ЧЕЛОВЕКА!»

*(Фразы и образы
одного старинного сюжета)*

1. ДИОГЕН СИНОПСКИЙ

На протяжении тысячелетий изменялись представления об этических нормах, однако не настолько, чтобы зло было поставлено выше добра. Сегования же на ложь и несправедливость не прекращаются начиная с ветхозаветной жалобы — «правдивого человека кто находит?» (Притч. 20, 6) и до восклицания пушкинского персонажа: «Нет правды на земле!»

В эту бесконечную череду риторических упреков, адресованных человечеству в целом, а также стране, племени и любому человеческому сообществу, включена басня об остроумном человеке, который сумел ловко ответить на глупый вопрос. В передаче Федра, этим остроумцем назван Эзоп. Он нес через площадь огонь для очага и на издевательский вопрос прохожего «Зачем ты, Эзоп, днем с огнем расхаживаешь?» находчиво ответил: «Ищу человека!»¹ Смысл притчи об остроумном ответе состоял в том, чтобы обнажить неуместность вопроса и уличить обидчика в глупости. Но когда этот рассказ прикренился к имени философа-киника Диогена из Синопа (ок. 414—ок. 323 до н. э.), идея его расширилась до мизантропической оценки человека как такового.

С именем Диогена Синопского в европейской культурной традиции связан целый комплекс мотивов — от интеллектуального поведенческого эпатажа до проповеди возвращения человека к Природе. В XVIII веке К. М. Виланд

¹ См.: *Федр Бабрий*. Басни. М., 1962. С. 36.

сделал этот образ основой целого литературного произведения — «Разговоров Диогена Синопского» («Die Dialogen des Diogenes von Sinope», 1770). В легком стиле литературного рококо писатель коснулся ряда острых проблем эпохи Просвещения (критика руссоизма, тема Природы и места человека в ней, общественное неравенство и т. д.). Многочисленные переводы «Разговоров» Виланда в екатерининской России рано сделали имя Диогена у нас едва ли не хрестоматийным.

Основной источник сведений о Диогене — это, как известно, книга его тезки — Диогена Лаэртского, или Лаэртия, об античных философах (III в.).² Диоген разошелся во взглядах с последователями школы Сократа и Платона и примкнул к кишникам и крайнему варианту стои. Главной идеей Диогена стало предельное опрощение как протест против несправедливого, по его мнению, устройства афинского полиса. В этой духовной позиции угадывается «вечная» тема ухода, бегства человека от общества, жизнь которого он не приемлет. По Лаэртию, Диоген так говорил о себе:

Лишенный крова, города, отчизны.

Живущий со дня на день нищий странник.³

Фигура Диогена оказалась настолько яркой, что к ней стали приурочивать притчи и анекдоты различного происхождения. Из менее известных — рассказ о споре Диогена с софистами о том, существует ли движение (философская и физическая проблема относительности движения и покоя). Отражение этого сюжета есть у Пушкина — в стихотворении «Движение» («Движенья нет, сказал мудрец брадатый...», 1825).⁴ В другом случае, как повествует Диоген Лаэртский, философ стал кричать: «Эй, люди!», но потом набросился на сбежавшихся с палкой, приговаривая: «Я звал людей, а не мерзавцев».⁵ Эту оценку можно, наверное, отнести к гражданам Афин, повинным в незаслуженной казни Сократа. От этого эпизода уже недалеко

² *Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*. Пер. с древнегреч. М. Л. Гаспарова. М., 1995. С. 241–262.

³ Там же. С. 247.

⁴ См.: Там же. Этот эпизод приписывался также Зенону.

⁵ См.: Там же. С. 245.

до истории о философе, который ищет человека в Афинах с фонарем или светильником среди бела дня.

Полное и решительное отрицание цивилизации и культуры (неприятие искусств, семьи, дома, государства, жизнь в «бочке», попытки есть и пить, как животное, и пр.) сочеталось в учении Диогена с сократовским идеалом добродетели.⁶ «Он говорил, — сообщает тезка и биограф Диогена, — что люди соревнуются, кто кого столкнет пинком в канаву, но никто не соревнуется в искусстве быть прекрасным и добрым».⁷ Протестуя против законов полиса, Диоген, по-видимому, первым назвал себя «гражданином мира» и вывел тем самым понятие человека по меньшей мере за стены Афин, сделав шаг по направлению к осознанию человека как личности.⁸ Разумеется, тогда было еще очень далеко до современной аксиологии личности, но путь к поискам *человека* был начат.

На могиле Диогена была поставлена, говорят, мраморная колонна со стихотворной надписью, прославляющей философа за то, что он учил людей «жить, довольствуясь тем, что имеешь». «Ты указал нам путь, легче которого нет».⁹ Диоген, следовательно, был высоко оценен, но не вполне понят: путь, на который он ступил, нельзя признать легким.

На колонне, поставленной в память Диогена Синопского, была изваяна собака. Тогда это означало только то, что «собачий» образ жизни предлагался философом как вызов. Животный мир демонстративно предпочитался человеческому. «Пользы от него больше имели звери, которых он оставшейся от него пищей кармливал, нежели люди, которых общества он бегал», — писал о Диогене Синопском Федор Эмин.¹⁰ За Диогеном закрепилось также и прозви-

⁶ Платон называл Диогена «безумствующим Сократом». См.: Там же. С. 252.

⁷ Там же. С. 243.

⁸ См.: Там же. С. 255. Напомним, что понятие «человек» осмыслялось первоначально как «свой», «член нашего рода»; чужак не считался человеком. Понятие личности стало формироваться, например, в русской культуре очень поздно, лишь в XIX в. (см.: *Виноградов В. В.* История слов: Около 1500 слов и выражений и более 500 слов, с ними связанных / Отв. ред. акад. Н. Ю. Шведова. М., 1999. С. 271 - 309, 817).

⁹ *Диоген Лаэртский.* О жизни... С. 261.

¹⁰ В «Российской истории жизни всех древних от самого начала России государей» (СПб., 1767. Т. 1. С. XXXVIII). См. также: *Ал-*

ще «Собака»,¹¹ хотя, возможно, оно было связано вообще с кишечной («собачьей») философской школой Антифестна, учителя Диогена. Как бы то ни было, собака воспринимается как символ поиска — чего? Идеального человека, или идеальных связей человека с миром Природы, или того и другого вместе — поиска, начатого античной философией и Диогеном из Синопта.

2. СОБАКА

Принято считать собаку символом преданности. И вместе с тем во многих языках, западных и восточных, лексика, связанная с собакой, относится к категории ругательств. В русском языке, кажется, все без исключения слова, обозначающие вид *canis familiaris*, или собаку домашнюю, включая глаголы, связанные с ее жизнью, несут пейоративную окраску, и подчас весьма эмоциональную.¹² Как объяснить это противоречие? Возможно, такая двойственность оценок объясняется глубокой древностью знакомства человека с собакой. Статус пса в человеческом обществе, подобно статусу всякого другого домашнего животного, позволял человеку смотреть на это животное «свысока», как на живое орудие своего труда (при охоте, охране жилища и стад), но при этом орудие чрезвычайно полезное, даже необходимое. Собачья верность или скорость бега, или сила, или хороший нюх — это полезные свойства «орудия», благодаря которым оно только и может быть использовано человеком. Сообразительность собаки, ее, так сказать, ум, ее послушание, опытность — это качества раба, принадлежащего хозяину.

По свидетельству К. Леви-Строса, индейцы острова Ванкувер видели в собаке помощницу охотника и вместе с тем существо, которое стоит ниже мужчины, наравне с

патов М. А. Русская историческая мысль и Западная Европа (XVIII — первая половина XIX в.). М., 1985. С. 77.

¹¹ Якобы так прозвал его Платон, главный его ненавистник (см.: *Диоген Лаэртский. О жизни...* С. 243).

¹² Ср.: лаять(ся) — разг. 'ругать(ся)', укр. брехати 'лаять' и 'врать' Материал, в частности, см.: *Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Studia slavica Hungarica. 1983. Т. 33. Р. 37 — 76.*

женщиной и рабом.¹³ Понятно, что, если желаешь больно уязвить и унижить мужчину, можно назвать его собакой, псом, щенком и т. д. Есть лишь одно, правда, существенное отличие собаки от человека-раба. Если человека, включая женщину и раба, создал Бог (так обозначим мы таинственный процесс появления на Земле вида *homo sapiens*) и порабощение его — дело антигуманное и бессовестное, то собаку «вывело» человечество и сделало это так давно, что мы не знаем с определенностью ее диких предков.¹⁴ Это может означать, что, условно говоря, «рабство» собаки уже у нее в генах и ее «свобода», т. е. гуманное с ней обращение, зависит только от внутренней свободы, т. е. от совести человека. Как известно, домашняя собака, предоставленная самой себе, гибнет или дичает, переставая быть домашним животным. Ее свобода — это служение человеку.

Собака как образ и лексема, образующая семантическое гнездо, присутствует в культуре многих, если не всех, народов. Но содержание этого образа различно и неустойчиво.¹⁵ Так, Библия сохранила по преимуществу отрицательное значение пса как символа ничтожества (Цар. 25, 15; Притч. 26, 11; Ис. 56, 11; Мф. 7, 6, и т. д.). Славянская и русская народная культура знает собаку как живую принадлежность гаданий и примет.¹⁶ На чрезвычайно древнее мистическое значение этого животного смутно указывают собачьи черты древнеславянского мифологического существа Симаргла.¹⁷ Германские племена видели в собаке существо, связанное с колдовством и темными силами. «Чер-

¹³ См.: *Леви-Строс К.* Путь масок — Пер. с фр., сост., вступ. статья и примеч. А. Б. Островского. М., 2000. С. 29–30.

¹⁴ Кости домашних собак обнаруживаются на неолитических стоянках древнего человека. Считается, что собака могла быть самым первым животным, которое приручил человек.

¹⁵ Ср.: «Пес, или собака, означает верность, память, благодарность, послушание, бдение, бесстыдство, зависть, бегущий с поднятым хвостом — победу, а с поджатым — потерю» (*Максимович-Амбодик И.* Эмблемы и символы, избранные... (*Emblemata et Symbola selecta...*). СПб., 1788. С. XLV).

¹⁶ См.: *Забелин М.* Русский народ: Его обычаи, обряды, суеверия и поэзия. М., 1880. С. 276. (Репринт. М., 1990); *Потебня А. А.* Слово и миф. М., 1989. С. 501–503.

¹⁷ Ср.: «Боги язычника — это {...} своеобразные символы осваиваемой человеком природы» (*Замалеев А. Ф.* Философская мысль в средневековой Руси (XI–XVI вв.). Л., 1987. С. 67).

ный пес» мог служить эвфемизмом имени черта¹⁸ (напомним о черном пуделе, в образе которого появляется Мефистофель в «Фаусте» Гёте). Сравним с аналогичным русским замещением в вульгарной лексике: вместо «черт его знает» можно сказать «пес его знает». В отличие от подобных традиций гомеровский эпос уже способен возвеличить собачью преданность. В XVII песни «Одиссеи» есть трогательный эпизод встречи странника Одиссея с его собакой, которая узнаёт хозяина, отсутствовавшего двадцать лет, и издыхает у его ног.

В средневековой европейской геральдике изображение собаки было связано со звериной охотой.¹⁹ Еще чаще обращалась к образу пса эмблематика барокко. Примечательно присутствие крылатой собаки (архаический образ!) в многофигурном аллегорическом изображении Истории — в руководстве «De emblemata» венгерского полигистора XVI века Иоанна Самбука (Sambucus).²⁰ Ранний немецкий «Всеобщий лексикон» И.-Г. Цедлера содержал целый прозаический гимн этому животному. «Преудивительно видеть, — писал составитель этого словаря начала XVIII века, — что между всеми тварями, кои созданы Господом Богом, только одни лишь собаки живут при людях и по доброй воле способны им служить, в подтверждение чего и особенной их верности, бдительности и послушания неисчислимы примеры приведены быть могут».²¹

В искусстве Нового времени, лишившись аллегорического значения, собака заняла свое место как элемент мира, окружающего человека. И тогда «неприрученная мысль»²² художника и поэта стала возвращать этому обра-

¹⁸ См.: Borchardt W., Wüstmann G., Schoppe G. Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmund, nach Sinn und Ursprung erläutert. 7. Aufl. Leipzig, 1955. S. 236 – 240.

¹⁹ См.: Oswald G. Lexikon der Heraldik. Mannheim etc., 1984 («Hund» по алфавиту).

²⁰ См.: De Guldenwasser. Bulletin van de “Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen”. 1982. 60-e Jaargang. S. 72 (1-е изд. “De emblemata” Антверпен, 1564).

²¹ [Zedler J. H.] Grosses Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste... Leipzig; Halle, 1735 (Nachdruck. Graz, 1994). Bd. 13. Sp. 1978.

²² «...метафора состоит в регрессивном демарше, совершаемом неприрученной мыслью (par la pensée sauvage)...» (Леви-Строс К. Путь масок. С. 290).

зу, так же как и всем предметам и явлениям, с которыми общается персонаж художественного произведения, их подлинное эстетическое назначение — способствовать раскрытию человеческого характера, «служить» авторскому замыслу. И тогда рассказ о том, что на могиле Диогена Синопского было поставлено изображение собаки, открыл свой тайный, потенциальный смысл. Собака указывала на связь человека с живым, животным миром, пусть даже античное сознание воспринимало это «послание» по-своему — как призыв довольствоваться малым или как отрицание лицемерия. Диоген лучше чувствовал себя среди зверей, чем среди людей, как заметил Ф. Эмин, русский современник Ж.-Ж. Руссо.

Возможно, именно под влиянием рассказов о Диогене Синопском, в XVIII веке намечился философско-литературный троп: мудреца, «нищего странника», должна сопровождать собака. Яркий пример — фигура философского и церковного диссидента, поэта и мыслителя Григория Сковороды, бродящего по Украине в сопровождении пса. Встречаются и другие подобные случаи. Современник Г. Сковороды, швейцарский народный писатель-самоучка Ульрих Бреккер посещал своих ученых друзей, ведя на поводке собачку. Рассказывают, что только собака провожала на кладбище бедный гроб Бетховена.

Друзья Готхольда Эфраима Лессинга сохранили историю о некоем чудаке-философе, который осенью 1779 года добрался пешком из российской Лифляндии к знаменитому критику и просветителю в городок Вольфенбюттель под Брауншвейгом и пришел туда именно с собакой. Рассказ об этом попал в самом начале XIX века в русскую печать. Приведем здесь этот старинный текст (в современной орфографии).

НЕЧТО О ЛЕССИНГЕ

«Когда Лессинг жил в Вольфенбюттеле, то пришел к нему один лифляндец в изодранном платье; на лице его ясно изображались следы печали и сокрушения. На вопрос Лессинга, кто он таков, отвечал он: „Я философ“. В то время (этому уже около 30 лет) — не как в наше, философское ремесло не слишком еще было обще, почему ответ сей довольно

удивил Лессинга. Он спросил — что ему угодно? Пришедший, вытащив из-за пазухи замаранную тетрадь, сказал с философическою твердостью и лаконизмом: „Я тружусь над сочинением о высочайшем предопределении человека, которое и кончил бы, если бы имел кровлю и кусок хлеба. Отведите мне в своем доме комнату и кормите меня; я хочу у вас кончить свое сочинение”. Из малого числа добродетельных людей Лессинг был действительно тот, которого благосклонность можно было достать такими странными словами. Не размышляя нимало, исполнил он желание незнакомого. „Философу”, ибо с сих пор иначе его не называли, отвели комнату, кормили его и давали на мелочи деньги; он жил весело, без всякого принуждения, считаясь за семьянина. По словам Лессинга, некоторые места в книге были хороши, но слог был не только неприятен, но даже неправилен. Когда Лессинг заметил это „Философу”, то он отвечал по обыкновению своему лаконически: „Это я знаю; но в предисловии можно упомянуть, что это не мое дело”.

Впрочем, „Философ” был очень неловок и имел неприятную наружность. К тому же у него была большая, всегда замаранная собака, которая от него не отходила, а особливо при столе была несносна. Однажды кто-то сказал Лессингу, что можно терпеть „Философа”, а не собаку. На это он отвечал ему с некоторым жаром: „Ты еще не знаешь, какую связь имеет он с нею. Собака есть украшение ‘Философа’. Во время путешествия нашел он ее полумертвою на дороге. У него в кармане было только две булки, из коих он отдал одну собаке, которая с жадностию сожрала ее и с тех пор от него не отставала. Помни, что тогда две булки составляли весь запас бедного ‘Философа’. Он разделил их с собакою по-дружески”. „Пока у меня будет хотя одна булка, — промолвил Лессинг, — до тех пор и у ‘Философа’ будет половина оной”. „Философ” пробыл у Лессинга всю зиму, около пяти месяцев. При начале весны, одним вечером, выходя из-за ужина, сказал он Лессингу: „Завтра поутру я пойду...”

Лессинг, знавший твердость характера своего героя, вывел его в другую комнату и дал ему на дорогу денег. На другой день, когда еще все спали, „Философ” взял свой посох и с собакою отправился в путь». ²³

Известна только фамилия этого чудака — Кёнеман (Könemann); ни имени его, ни судьбы мы не знаем. Он остался в истории культуры в виде забавной и печальной парадигмы — живой философской метафоры эпохи Просвещения. И тема его труда, и присутствие пса повторяют в новую эпоху древний «дискурс» Диогена Синопского.

Среди классических образов «собачьей» темы в русской литературе — жертвующий собою пес в пушкинской «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» (1834). Собака стала символом свободы и родины в балладе А. К. Толстого «Садко» (1871—1872):

Припомнился пес мне, и грязен и хил,
В репьях и в сору извалялся;
На пир я в ту пору на званный спешил,
И он мне под ноги попался.

Брюзгливо взглянув, я его отогнал, —
Ногой оттолкнул его гордо —
Вот этого пса я б теперь целовал
И в темя, и в очи, и в морду!

Но особенно богато образами собак творчество И. С. Тургенева. «Упоминание о собаке, рассказ о собаке, появление собаки в произведениях Тургенева — это словно бы вензель автора, его визитная карточка, его факсимиле, его росчерк, его инициалы, его своеобразное альтер-эго». ²⁴

²³ Северный вестник. 1804. Ч. 1. № 5. С. 343–345. Перевод сделан из берлинского журнала «Der Freimüthige» (1804. Januar. No. 770). Автором рассказа был натурализовавшийся в Англии брауншвейгский литератор-еврей Александр Дейвсон (Davieson), которого в свое время опекал и поддерживал Лессинг.

²⁴ Вишневская И. Л. Театр Тургенева. М., 1989. С. 175. Эта тема рассматривается также в диссертации Т. Б. Трофимовой «Литературные и философские реминисценции и автореминисценции в цикле „Стихотворения в прозе” И. С. Тургенева (к проблеме поэтики)» (СПб., 2004).

Именно у Тургенева собака выступает в роли прямого *представителя* жизни, и в этом качестве — как существо, принципиально равное человеку. «Собака сидит передо мною и смотрит мне прямо в глаза {...} Мы тождественны; в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонек» (стихотворение в прозе «Собака», 1877—1879). До известной степени очеловечил образ собаки А. П. Чехов в рассказе «Каштанка» (1887—1892). Истории собак можно найти у многих русских и зарубежных писателей (И. Куприн, Л. Толстой, Дж. Лондон и др.), и обычно отношение человека к собаке в этих историях — своего рода тест его душевных качеств, испытание его гуманизма. Но помимо этого, образ собаки не явно, но стойко связывается с состоянием одиночества, оставленности и заново обретает символическое значение.

3. «ИЩУ ЧЕЛОВЕКА — ДНЕМ С ФОНАРЕМ»

История о мудреце, который ищет с фонарем при свете дня порядочного человека, получила в христианском мире новую жизнь. В обстановке порицания и обличения безправственности — этой постоянной мишеней христианского морализма — поиски добродетели «днем с огнем» остаются актуальным и, увы, бесконечным занятием поколений проповедников. В эпоху Реформации с ее пафосом обличения пороков мирян и Церкви, сюжет о дневном фонаре просто не мог не возродиться. Перед самой Реформацией он появляется в стихотворной сатире Себастьяна Бранта «Корабль дураков» («*Narrenschiff*», 1494). Когда Ф. Шиллеру-драматургу нужна сочная народная речь, направленная на обличение безправственности, он вспоминает об опыте Бранта, как это происходит в «Разбойниках» («*Die Räuber*», 1781) и в «Лагере Валленштейна» («*Wallensteins Lager*», 1798). В последнем случае, например, монах-проповедник, речь которого передается с помощью немецкого народного акцентного стиха (соответствующего русскому распевику), упрекает солдат-наемников в нечестии:

А кто ищет у солдатской оравы
Страх Господень и добрые нравы

Или стыдобу, — мало что отыщет,
Запали он фонарей хоть тыщу.²⁵
(Явление 8).

Известна также немецкая поговорка, отмеченная на берегах Рейна: «Не найдешь ничего, хоть ясным днем с фонарем ищи».²⁶ Подобное же выражение появилось и в русском языке, когда вместе с университетским философским образованием распространились истории о Диогене Синопском, взятые из книги Лаэртия, хотя, заметим, переводные притчи об этом философе попадали на Русь уже в XVII веке.²⁷

В некоторых случаях сохранялось имя философа и общий смысл сравнения. «Именно тем-то и мучился всю жизнь, — исповедуется Дмитрий Карамазов перед судебными чиновниками в романе Ф. М. Достоевского, — что жаждал благородства, был, так сказать, страдальцем благородства и искателем его с фонарем, с Диогеновым фонарем, а между тем всю жизнь делал одни только пакости...» («Братья Карамазовы», книга 9, глава III, 1880). В романе «Обрыв» И. А. Гончаров так характеризует своего героя, Райского: «Он торопливо уже зажигал диогеновский фонарь и освещал им эту новую, неожиданно возникшую перед ним фигуру» (часть 2, глава XVI, 1869). Фраза относится к героине романа — Вере. Но и ее сестре Райский говорит нечто подобное: «Диоген искал с фонарем „человека“, — я ищу женщины, вот ключ к моим поискам» (часть 2, глава XIII). Здесь метафора окрашена явственной авторской иронией, так как искомый идеал уже, так сказать, «не дотягивает» до философского уровня, заданного историей Диогена. У М. Е. Салтыкова-Щедрина

²⁵ Подлинник:

Aber wer bei den Soldaten sucht
Die Furcht Gottes und die gute Zucht
Und die Scham, der wird nicht viel finden,
Tät' er auch hundert Laternen anzünden.

²⁶ См.: Borchardt W., Wüstmann G., Schoppe G. Die sprichwörtlichen Redensarten... S. 297–298.

²⁷ См.: История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век / Отв. ред. Ю. Д. Левин. СПб., 1995. Т. 1. Проза. С. 100.

смысл поисков *человека* саркастически перевернут на прямо противоположный. «Я сам, — признается один из персонажей „Мелочей жизни“ (глава VI, 1887), — вот, как видите, я сам в молодости такой прожженный негодяй был, что днем с огнем поискать». Эти слова можно и не связывать уже с именем Диогена: поговорка оторвалась или почти оторвалась (воспоминание о Диогене лишь усиливает ироничность ситуации) от своего исторического корня. В конце концов остается просто ходячая словесная формула:

Твоего добра и днем
Не сыскать со свечкою —

такую форму приняла она в песне И. З. Сурикова «Ах, нужда!...» (ок. 1860), который воспользовался, очевидно, образным выражением, уже распространенным в разговорной речи середины XIX века. Впрочем, толковые фразеологические словари, старые и новые, неизменно напоминают об источнике — истории Диогена Синопского.²⁸

Таким образом, общим смысловым субстратом разветвившейся фразеологии, связанной с Диогеном, остается поиск некой идеальной, истинной добродетели, той *правды*, которой недостает, как считается, в окружающей жизни и в характерах людей. Собака и светильник стали метонимическими атрибутами этих исканий и прижились в европейской культуре — собака как образ, светильник (дневной) как фразеологизм. Последний закрепился в русской лексике еще и внутренней рифмой («днем с огнем», или «днем с фонарем»), которая совсем отдаляет его от истории Диогена из Синопа и делает сугубо русским народным речением.

²⁸ См.: *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь, свое и чужое, опыт русской фразеологии // Сборник образных слов и пословиц. Б. м., б. г. [1896]. Т. 1. С. 248; *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. М., 1966. С. 700; *Афонькин Ю. Н.* Русско-немецкий словарь крылатых слов / Под ред. д-ра В. Шаде. Лейпциг, 1985. С. 241; *Кирсанова Л.* Толковый словарь крылатых слов и выражений. М., 2004. С. 112 – 113, 373.

Р. Ю. Данилевский

«ПРИЗРАК БРОДИТ ПО ЕВРОПЕ...»

(К происхождению и истории образа)

Всем, кто соприкасался с марксистской литературой, известны эти слова из вступления к «Манифесту Коммунистической партии» («Manifest der Kommunistischen Partei»), написанному К. Марксом и Ф. Энгельсом в феврале 1848 года. В переводе, включенном в советское каноническое Собрание сочинений основоположников марксизма, начало «Манифеста» выглядит следующим образом:

«Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма. Все силы старой Европы объединились для священной травли этого призрака: папа и царь, Меттерних и Гизо, французские радикалы и немецкие полицейские. (...) Пора уже коммунистам перед всем миром открыто изложить свои взгляды, свои цели, свои стремления и сказкам о призраке коммунизма противопоставить манифест самой партии».¹

Подлинник двух первых интересующих нас предложений читается так: «Ein Gespenst geht um in Europa — das Gespenst des Kommunismus. Alle Mächte des alten Europa haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dies Gespenst verbunden, der Papst und der Zar, Metternich und Guizot, französische Radikale und deutsche Polizisten».²

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. М., 1955. Т. 4. С. 423.

² Marx K., Engels Fr. Manifest der Kommunistischen Partei. Berlin, 1983. S. 43.

Русский перевод, как можно заметить, звучит даже несколько торжественнее, размереннее, чем оригинал. В первой его фразе угадывается хорейский метр — семь стоп, которые можно записать в виде двух стихов:

Призрак бродит по Европе —
призрак коммунизма.

Далее в этой брошюре — полудекларации и полупамфлете — излагаются основные политические взгляды обоих авторов, первоначально выступивших анонимно.

По мере удаления от того момента, который вызвал к жизни знаменитую брошюру, полемичность стиля «Манифеста» все слабее воспринималась последующими поколениями марксистов. Логика канонизации первооснов учения привела к тому, что публицистический памфлет приобрел со временем в глазах убежденных коммунистов значение своего рода *пра-текста*, почти священных скрижалей, уподобившись сакральным текстам. Точно так же, например, в посланиях апостола Павла только специалист способен теперь уловить следы религиозных и философских споров, бушевавших на заре становления христианства.

Между тем вступление к «Манифесту» носило, повторяем, полемический, памфлетный, злободневный характер. Сообщение о том, что «призрак коммунизма» подвергается преследованиям со стороны известного историка Ф.-П.-Г. Гизо (который был тогда премьер-министром Франции) и самых влиятельных персон европейской охранительной политики середины 1840-х годов — австрийского канцлера К. Л. В. Меттерниха, российского императора Николая I и папы Пия IX, относилось прежде всего не к некоему фантому, а конкретно к самому Марксу, которого незадолго перед тем, в 1845 году, выслали по политическим соображениям из Франции; он перебрался в Бельгию, а та собралась выдать его прусским властям.

Эта сугубо личностная окраска вступления к «Манифесту» еще ощущалась некоторыми его читателями в конце XIX и начале XX века. Вероятно, поэтому ранние русские переводчики «Манифеста» иногда вообще это вступление опускали (перевод Г. В. Плеханова — гектографированное нелегальное издание, М., 1882; перевод Г. Таубмана — СПб., 1905; перевод С. А. Алексеева — М., 1917).

В тех же случаях, когда вступление переводилось, далеко не сразу нащупали русские переводчики ритмику его первой, самой эффектной фразы. Переводить «Манифест» на другие языки было вообще, как выразился однажды Энгельс, «дьявольски трудно» из-за насыщенности текста новыми понятиями³ и — добавим мы — из-за его сложного подтекста и своеобразного стиля. Первый русский переводчик этого произведения, энергичный М. А. Бакунин, тем не менее довольно вяло перевел две его начальные фразы:

«В Европе появился призрак, призрак коммунизма. Все силы старой Европы заключили союз на священную травлю этого призрака, папа и царь, Меттерних и Гизо, французские радикалы и немецкие полицейские».⁴

Несколько более поздний перевод В. А. Поссе:

«Призрак ходит по Европе, призрак коммунизма. Все силы старой Европы соединились для священной травли этого призрака, папа и царь, Меттерних и Гизо, французские радикалы и немецкие полицейские».⁵

В первые советские годы уже в основном вырабатывается канонический текст:

«Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма. Для священной травли этого призрака соединились все силы старой Европы — папа и царь, Меттерних и Гизо, французские радикалы и немецкие полицейские».⁶

Вариант перевода, представленного в Собрании сочинений Маркса и Энгельса, был, очевидно, заимствован у

³ См.: *Hundt M.* Wie «Manifest» entstand. Berlin, 1973. S. 131.

⁴ Манифест Коммунистической партии. [Женева, 1869]. С. 1.

⁵ Манифест Коммунистической партии. С предисловием К. Маркса и Ф. Энгельса / Пер. с нем. В. А. Поссе. Женева, 1903. С. 14.

⁶ *Маркс К., Энгельс Ф.* Коммунистический манифест. 3-е доп. изд. Под общей ред. Д. Рязанова. М.; Пг., 1924. С. 61. (Б-ка научного социализма. Вып. 1) (1-е изд. 1922).

литератора-большевика польского происхождения, впоследствии советского дипломата В. В. Воровского (литературный псевдоним: П. Орловский), и только слегка отредактирован для этого издания. У Воровского в одном месте текста говорилось иначе: «...соединились для освященной травли этого призрака...».⁷ Выражение «священная травля» он, выросший, как можно предположить, в католической среде, склонен был понимать как «травля», освященная церковью, папой римским. Между тем перед нами здесь, по-видимому, переводческий казус. Это место текста означает в оригинале не более чем «святое (не «священное»!) дело травли», т. е. занятие, которое его участники считают весьма почетным и обязательным (намек на охоту с гончими, так называемую *vénégie* — старинное развлечение королей и аристократов).

Начиная с Михаила Бакунина русские переводчики несколько повысили стиль «Манифеста», особенно благодаря передаче немецкого слова *Gesperst* не банальным словом «привидение», а поэтически возвышенным понятием «призрак». Этот перевод послужил своего рода камертоном для пафосной стилистики дальнейшего текста вступления, почти лишив его злой проничности, сарказма, в высшей степени свойственных Марксу-полемисту. В этом его слог был, пожалуй, родствен слогу его старшего современника и хорошего знакомого — Генриха Гейне, великого стилиста, который в этом отношении мог на него повлиять.

В поэме Гейне «Германия. Зимняя сказка» («*Deutschland. Ein Wintermärchen*», 1844), за пару лет до написания «Манифеста», уже появился образ мстящего привидения. Оно бродит за героем поэмы по почному Кёльну. Приводим перевод В. В. Левика:

Мечтая, блуждал я в ночной тишине
И вдруг увидал за собою
Безмолвную тень. Я замедлил шаги
И стал. Он стоял за мною...

О кто ты, откуда? Зачем судьба
Нас так непонятно связала?

⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. С предисловием К. Каутского. Пер. П. Орловского. 3-е изд. М., 1918. С. 33 (курсив наш. — Р. Д.).

Что значит блеск под плащом твоим,
Подобный блеску кинжала?

Ответ незнакомца был крайне сух
И даже флегматичен:
«Пожалуйста, не заклинай меня.
Твой тон чересчур патетичен.

Знай, я не призрак бывшего, не тень,
Покинувшая могилу.
Мне метафизика ваша чужда,
Риторика не под силу...

У меня практически трезвый уклад,
Я не болтаю без цели.
Но все, что ты замыслил в душе,
Я выполняю на деле...

Я ликтор твой; за тобою, как тень,
Я следую в скитанье,
Песея тяжелый судейский топор:
Я — мысли твоей деянье».⁸

И еще один мстительный призрак был известен, конечно, и Гейне, и Марксу, и русским переводчикам «Манифеста», и всей читающей публике. Мы имеем в виду «тень» отца в трагедии Шекспира «Гамлет». Образ призрачного мстителя мог возникнуть также еще и под влиянием фольклорной по происхождению, но охотно воспринятой европейским романтизмом фигуры мстительного мертвеца (погибшего жениха, о котором быстро позабыла невеста, или иного покойника, оскорбленного какой-либо несправедливостью). В русской литературе эта тема была впечатляюще представлена, например, балладами В. Жуковского — «Светлана» (1813) и М. Лермонтова — «Воздушный корабль» (1840), персонажами произведений И. Гоголя — в частности, повестей «Страшная месть» (1832) и «Шинель» (1842). Русская революционная поэзия второй половины XIX века в свою очередь с готовностью подхватила мотив мщения из могилы, придав ему «классовый» смысл. Так, мотив этот наметился в популярном некогда гражданском стихотворении Л. И. Пальмина «Requiem» (1865). Этот

⁸ Гейне Г. Избранные произведения. М., 1952. С. 601, 602.

призыв к борьбе читался с эстрады и производил сильное впечатление, особенно, например, в исполнении великой М. И. Ермоловой. Там павший воин завещал товарищам вести «бой до конца»:

Нет почести лучшей, нет тризны святей
Для тени достойной борца!

После появления первого русского перевода «Манифеста» этот революционно-песенный образ обретает более отчетливые черты. В песне Г. А. Мачтета «Последнее про-сти» («Замучен тяжелой неволей...»), которая была впервые опубликована в лондонской газете П. Лаврова «Вне-ред» (1876) и стала чем-то вроде погребального псалма в среде российских профессиональных революционеров, фи-нал звучит мрачно и угрожающе:

Мы знаем, как знал ты, родимый,
Что скоро из наших костей
Подымется мститель суровый
И будет он нас посильней!⁹

Непосредственно из «Манифеста», но, несомненно, поддержанный традицией революционной песни, образ вошел в советскую поэзию. В поэме В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1924) он служит как бы предтечей появления вождя мировой революции:

Коммунизма
призрак по Европе рыскал,
уходил и вновь маячил в отдаленье...
По всему поэтому в глуши Симбирска
родился обыкновенный мальчик Ленин.¹⁰

⁹ Цит. по: Русская революционная поэзия девятнадцатого века: Антология. Л., 1937. С. 171, 274.

¹⁰ Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1957. Т. 6. С. 256.

Призрак появился и в поэзии М. А. Светлова, певца советской романтической мечты, сформировавшегося под заметным влиянием революционной песенной культуры, но не без участия также поэзии Серебряного века и Г. Гейне. Сначала этот образ появился у Светлова с заметными следами происхождения из «Зимней сказки» Гейне, вплоть даже до подражания ее стилю и метрике. Но это был не столько грозный, сколько несчастный, неприкаянный и пародийный мертвец (может быть, даже воплощение самой смерти), привидение, которое забрело в «военный коммунизм» из какой-то прежней, ушедшей жизни и никого уже больше не страшило («Призрак», 1926):

Но только меня увидали в лесу
В моем облачении древнем,
Безжалостно отобрали косу
И отослали в деревню...

Они выражали сочувствие мне
И, чтоб облегчить мои муки,
Мне выдали френч, подарили пенсне,
Надели потертые брюки.¹¹

Но вскоре комический прежде образ обретает положенный ему величественный и мрачный пафос. Правда, этот пафос немного странен и даже зловец, и иногда подходит к границам безумия и юродства, — то «Мороз, Красный нос» Н. Некрасова слышится в стихах Светлова, то цитируется И. Пикитин, то пушкинские «Бесы»:

Призрак бродит по Европе,
Он заходит в каждый дом,
Он толкает,
Он торонит: «Просынайся!
Встань!
Идем!»...

Он идет сквозь лес дремучий
И бормочет все одно:
«Мчатся тучи, выются тучи,
Петушок пропел давно!»

¹¹ Светлов М. Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. Т. 1. С. 138.

Ветер бьется под кудлатой,
Под астральной бородой,
Пахнет ландышем и мятой,
Дышит классовой борьбой...

Мир шатается под взглядом
Воспаленных, гнойных глаз...
Он хозяйственным бригадам
Дал рифмованный приказ.

Соучастник, соглядатай —
Ночь безумеет сама,
Он при Энгельсе когда-то,
Он давно сошел с ума.

Он давно в дорогу вышел,
И звучит, как торжество,
И звучит, как разум высший.
Сумасшествие его.

«Призрак бродит по Европе»
(1929).¹²

Михаил Светлов, возможно, уловил странность и внутреннюю противоречивость капоинизированного марксистского образа, но в «высшей» разумности его он не мог усомниться.

Не сомневался в исторической правоте «товарища Призрака» и другой поэт 1930-х годов — испанец Рафаэль Альберти. Его стихотворение под тем же названием-цитатой перевел на русский язык Ф. В. Кельин. Вскоре появился другой перевод. Призрак под пером Альберти и его переводчиков превратился то ли в кроважадного предводителя всемирного бунта, то ли в символ его, напоминающий апокалипсического всадника. Указывается и его происхождение — с Востока, из русских степеней. Мир банков и бирж трепещет «весь в поту», бессильно надеясь предотвратить свою гибель:

...Видишь, он несется
С восточной стороны — он пробегает.
Голодной стенью, словно ураган,
И стень краснеет от его дыхания.

¹² Там же. С. 283, 284.

Сдержать его! «Ах, только б этот голос
Не услышал рабочий, этот свист
Не прозвучал над фабрикой, а серп,
Над миром вознесенный, не заметил
Батрацкий люд!»

и т. д. И в конце:

Да, точно: *Призрак бродит по Европе,
По миру бродит призрак и его
Великим мы товарищем зовем.*¹³

На протяжении всего советского периода российской истории фраза о призраке коммунизма неоднократно цитировалась в выступлениях партийных и государственных деятелей (С. Киров, А. Микоян и др.), которые едва ли догадывались о ее первоначальном ироническом звучании.¹⁴ Образу придавали безусловный положительно-патетический смысл: по мысли советских идеологов, «призрак» коммунизма призван был обрести в Советском Союзе реальную плоть — в построении коммунистического общества. Забылось, что этот образ когда-то, перед 1848 годом, означал конкретную революционную угрозу, воплощенную вовсе не в призрачной, а в реальной личности неумного Карла Маркса и кучки его единомышленников — иначе зачем надо было бы «Меттерниху и Гизо» преследовать нечто, если бы оно было всего лишь эфемерным привидением.

Из содержания «Манифеста» видно и из истории известно, что угроза социального переворота существовала в Европе и ранее. В эпоху, когда рушился порядок, установленный Священным союзом, «Манифест» напомнил о сравнительно недавних, совершившихся немногим более полувека назад грандиозных событиях Великой французской революции 1789–1804 годов. Память о ней была, несомненно, еще очень свежа, и за счет «кредита» якобинцев в значительной мере поддерживался поначалу политический вес крохотной «партии» Маркса и Энгельса. История

¹³ Альберти Р. 1) Призрак бродит по Европе // Интернациональная литература. 1934. № 3–4. С. 246–247; 2) Призрак ходит по Европе // Литературная газета. 1936. № 45. 10 августа. С. 3.

¹⁴ См.: Ашукин И. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова, литературные цитаты, образные выражения. Изд. 3-е испр. и доп. М., 1966. С. 548.

превратила, как известно, небольшую группу ученых утопистов в мощную международную политическую силу, которая стала определять в XX веке политику ряда государств, и в их числе жизнь бывшей Российской империи, превратившейся в Советский Союз. И все же одним из истоков коммунистической идеологии была и оставалась французская революция.

Соответственно предпочтениям большевизма, на передний план в советской концепции истории Великой революции были выдвинуты якобинцы. Фигуры Марата и Робеспьера заслонили собой первую во времени крупную историческую личность революции — вождя всего движения на его доякобинском этапе, в 1789—1791 годах, выдающегося государственного деятеля и яркого оратора Онопре-Габриэля Рикетти графа де Мирабо.¹⁵ К его словам прислушивался весь тогдашний мир.

Мысли и выражения, заимствованные из блестящих речей Мирабо, произнесенных в Учредительном собрании, расходились по Европе, становились «крылатыми» и попадали в самые неожиданные тексты. Так, издававшийся в Гамбурге «Политический журнал» («*Politisches Journal*», 1781—1832), своего рода дайджест тогдашних мировых новостей, однажды сослался на Мирабо даже в сообщении о китайских делах. Журнал длительное время переводился на русский, и этот его русский вариант — с добавлением материалов из других источников, а также статей самих переводчиков — издавался в типографии Московского университета с 1790 по 1830 год.¹⁶ Итак, статья о Китае, помещенная в русской версии журнала на 1802 год, начиналась следующими словами: «Переворот предпримет путешествие по Европе, сказал Мирабо перед смертью. Он еще далее направил свой путь».¹⁷ Затем рассказывалось о волнениях в Китае на рубеже XVIII и XIX веков.

¹⁵ Манфред А. З. Мирабо // Манфред А. З. Три портрета эпохи Великой французской революции. М., 1978. С. 95—250. «В 1789 году имя Мирабо было воплощением французской революции» (Там же. С. 228).

¹⁶ См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. М., 1966. Т. 4. С. 166.

¹⁷ Новейшая история китайская. Статистическое замечание // Политический журнал, или Современная история света на 1802 год / Пер. с нем. Ч. 1. Кн. 1. Январь. С. 247.

Эту же статью приметил в «Политическом журнале» Н. М. Карамзин и перевел ее для своего «Вестника Европы», и притом более живым и ясным слогом, нежели это смогли сделать переводчики русской версии гамбургского издания. У Карамзина статья начинается так: «Революция будет странствовать по Европе, сказал Мирабо незадолго до смерти своей: она пробралась и далее».¹⁸

Вполне вероятно, что Мирабо был первым, кто четко выразил мысль о всевропейском, если не всемирном, значении французской революции. По его представлению, она отправится в «странствия» за пределы страны. Позднейшие события полностью подтвердили это предвидение: революция потрясла основы многих монархий. И если даже и не Китай в то время, то Российская империя, как известно, долго испытывала на себе ее глубокие политические и духовные последствия. Отсюда острый интерес к Мирабо в русской культуре и екатерининского, и пушкинского времени.

«Русским Мирабо» называли А. Н. Радищева. Имя «колоссального» Мирабо то и дело встречается в поэзии и прозе Пушкина.¹⁹ Поэт, несомненно, вчитывался в речи и письма Мирабо, который, по словам пушкинского стихотворения «Андрей Шенье» (1825), «предрек, восторга полный, / Перерождение земли». Не то ли самое место в речах «пламенного трибуна», на которое откликнулся некогда «Политический журнал», имел в виду Пушкин в этих строках?

Так что же именно произнес Мирабо «незадолго до смерти своей»?

За два месяца до своей кончины (он умер от тяжелой болезни), а именно — 28 января 1791 года, Мирабо выступил в Учредительном национальном собрании со своей последней речью в защиту проекта о границах и о внешней политике. Речь эта прозвучала как его завещание. «Поли-

¹⁸ Новейшая история и статистические достопамятности Китая // Вестник Европы, издаваемый Н. Карамзиным. 1802. Ч. 2. № 8. С. 379.

¹⁹ К теме «Пушкин и Мирабо» см.: *Алексеев М. П.* Реплика Пушкина «Народ безмолвствует» // *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования / Отв. ред. Г. В. Степанов, В. П. Баскаков. Л., 1984. С. 246—252.

тика наша откровенна, и мы можем гордиться ею, — говорил он, — однако до тех пор, пока поведение других правительств сокрыто во мраке, кто осудит нас за то, что мы станем заботиться о сохранении мира? Нет, несправедливая война не вменится в вину народу, который первым начертал в своде законов своих отказ от любого завоевания. Не следует опасаться нападения со стороны тех, кто более всего желал бы стереть границы всех империй, для того чтобы превратить весь род человеческий в единую семью,²⁰ которая из груди разрушительных орудий, что переполняют и оскверняют Европу, воздвигла бы алтарь в честь мира, сохранив лишь то оружие, которое направлено против тиранов и служит благородной цели завоевания свободы».²¹

В этом тексте нет непосредственного изображения «ски-танний» революции, однако смысл сказанного Мирабо говорит именно об этом — о распространении по Европе и вообще по тогдашнему миру идей свободы, равенства и братства народов, невзирая на национальные или феодальные границы.²² В эпоху, когда только еще создавались национальные государства, это была невиданно смелая мечта. После христианской идеи Вселенской Церкви — это был не меньший по значению духовный прорыв в будущее. Излишне говорить, что последующие войны, походы Наполеона оказались лишь пародией на эту высокую мечту.

²⁰ Как представляется, эти слова почти дословно процитированы в посвященном А. Мицкевичу стихотворении Пушкина «Он между нами жил...» (1834).

²¹ Подлинник: «Notre politique est franche et nous nous en faisons gloire; mais tant que la conduite des autres gouvernements sera environné de nuages, qui pourra nous blâmer du prendre des préoccupations capables de maintenir la paix? Non, une guerre injuste ne peut pas être le crime d'un peuple qui, le premier, a gravé, dans le code de ses lois, la renonciation à toute conquête. Une attaque n'est point à craindre de la part de ceux qui désireraient plutôt effacer les limites de tous les empires, pour ne former du genre humain qu'une seule famille qui voudraient élever un autel à la paix, sur le monceau de tous les instruments de destruction qui couvrent et souillent l'Europe, et ne garder que contre les tyrannes des armes consacrées par la noble conquête de la liberté» (Mémoires biographiques, littéraires et politiques de Mirabeau écrit par lui-même, par son père, son oncle et son fils adoptif. Paris, 1835. T. 8. P. 253--254).

²² В другом месте Мирабо сказал: «Мы подарили свободу американцам» (Ibid. P. 262).

Молодые немецкие революционеры так называемой «предмартовской эпохи», т. е. десятилетия перед Мартовской революцией 1848 года, называя себя коммунистами и заявляя, что им надоело скитаться в виде «призраков», сознательно подхватили мысль Мирабо о том, что революция не знает границ. Известно, однако, что любое суждение, будучи повторенным, вполне может изменить свой смысл. Каждое повторение в новом контексте это — «всегда новое высказывание».²³ А исторический контекст был в XIX веке совсем иной, нежели в эпоху графа-революционера. Участники Союза коммунистов мечтали объединить один «класс» людей против остального человечества. Французские революционеры эпохи Просвещения имели в виду все-таки нечто иное. Мирабо удовлетворился бы изгнанием кучки «тиранов». Не он придумал гильотину и массовые казни.

Новый смысл старой идеи был как раз и подчеркнут обращением авторов «Коммунистического манифеста» к романтическому образу привидения, под плащом которого блескает, увы, отнюдь не призрачная сталь. Слияние двух образных рядов, двух линий мышления породило качественно новый образ с далеко идущими последствиями для европейской культуры. Призрак покинул литературу и, подчиняясь уже собственной логике, пустился по миру, вместо свободы, равенства и братства «смагу людям мычючи в пламяне розе».

²³ См.: Бахтин М. Проблема текста. Опыт философского анализа // Вопросы литературы. 1978. № 10. С. 129. Автор статьи выражает признательность М. Э. Маликовой, К. С. Корконосенко и всем коллегам, которые помогали отыскивать явления вышеуказанного «призрака» в литературе.

А. А. Алексеев

РАДИЩЕВ И ТРАДИЦИЯ АНГЛИЙСКОЙ БИБЛИИ

В трактат «О человеке», написанный в сибирской ссылке, Радищев вводит следующий постулат: «Как скоро сказал человек: сия пядень земли моя! он пригвоздил себя к земле и отверз путь зверообразному самовластию, когда человек повелевает человеком. Он стал кланяться воздвигнутому им самим Богу и, облекши его багряницею, поставил на олтаре превыше всех, воскурил ему фимиами; но наскучив своею мечтою и стряхнув оковы свои и плен, попрал обоготворенного и преторг его дыхание. Вот шествие разума человеческого».¹ Три приведенные фразы излагают в крайне сжатом виде обширную многоплановую концепцию, смысл которой заключается в следующем: (а) основой частной собственности явилось землевладение; (б) оно внесло искажение в природу человека; (в) оно же открыло путь произволу и подчинению человека человеком; (г) поклонение высшей власти в лице монарха отодвинуло в сторону подлинное богопочитание; (д) разочарованный в этом пути развития, человек сверг идола; (е) таков путь прогресса.

Построение это, независимо от своего смысла, по своему внешнему строю крайне схематично, оно походя бросает без достаточного разъяснения и развития сложные идеи, связь между которыми также остается не вполне ясна. Легко понять, что в условиях сибирской ссылки Радищев не имел необходимых источников и моральных условий для детальной проработки развернутой здесь концепции. Он

¹ *Радищев А. И.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 64.

выпущен был ограничиться схемой.² Первое положение концепции заимствовано у Руссо, к этому факту привлек внимание Г. А. Гуковский в своем детальном комментарии (С. 373—374). Но в изложении общего хода истории, продолжает Гуковский, Радищев зависит от Гердера (*Ideen zur Geschichte der Menschheit*, 1784—1791 [кн. 8, гл. 3]). Завершающее изложение свержения деспотов у Гердера отсутствует (С. 374). Однако приведенная Гуковским выписка из Гердера дает очень мало для понимания мысли Радищева: Гердер с большими подробностями излагает мысли Руссо о развитии хозяйственных и политических форм в условиях частной собственности. В своем стремлении дать нравственную оценку частной собственности Радищев гораздо ближе к Руссо, чем Гердеру. Вот как читается соответствующий пассаж Руссо, которым открывается вторая часть его «Рассуждения о происхождении неравенства» (1750): «Первый, кто, огородив участок земли, придумал заявить: „Это мое!“ и нашел людей достаточно простодушных, чтобы тому поверить, был подлинным основателем гражданского общества. От скольких преступлений, войн, убийств, несчастий и ужасов уберег бы род человеческий тот, кто, выдернув колья или засыпав ров, крикнул бы себе подобным: „Остерегитесь слушать этого обманщика; вы погибли, если забудете, что плоды земли — для всех, а сама она — ничья!“»³ Комментаторы связывают этот блистательный пассаж Руссо с Паскалем,⁴ но гораздо теснее связан он с трактатом Джеррарда Уинстэнли «Знамя, поднятое истинными левеллерами» (*The True Levellers Standard Advanced*, 1649). И, как мы покажем далее, от этого же трактата более всего зависит Радищев.

² Поэтому трактат не кажется вполне готовым и законченным трудом, на что указывал Е. Бобров (Философия в России. Вып. 3. Казань, 1900. С. 207). Читая его как страницу из истории философской мысли, Г. А. Гуковский в комментарии к трактату (*Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 371) возражал против этой оценки, поскольку понимал ее так, что Радищев, по мысли Боброва, предполагал дальнейшую работу над трактатом.

³ Цит. по: *Руссо Ж.-Ж.* Трактаты. М., 1969. С. 72.

⁴ *Руссо Ж.-Ж.* Трактаты. С. 625—626, комментарий В. С. Алексеева-Попова и Л. В. Борщевского. Ср. соответствующее суждение Паскаля, приведенное в этом комментарии: «Эта собака моя сказала эти бедняги; это мое место под солнцем. Вот начало и образ захвата земли».

Дж. Уинстэнли (Gerrarde Winstanley, 1609—1660) был главным публицистом диггеров, которые недолгое время, в 1649—1650 годах, пытались на практике воплотить принципы коммунистического пользования землей. Осваивая пустующие общинные земли, они выступали против частной собственности на землю. Именно в Англии процесс замены общинного землевладения частным через огораживание земель (enclosures) составил яркую и неповторимую черту, почему огораживание и порабощение оказались в памфлете Уинстэнли неразрывно связаны между собой. Только из этого источника мог Руссо позаимствовать свой тезис, ибо до 1770-х годов Франция еще не знала практики огораживания земель.⁵

В своих памфлетах Дж. Уинстэнли развил последовательную историософскую концепцию, для которой моделью ему послужила Священная история. Двенадцать колен Израиля составляли своего рода республику, справедливое распределение земель между родственными коленами после их прихода в Ханаан стало основанием социального благополучия (С. 96, 207). Оно рухнуло, когда на место первобытной республики пришло правление царя Саула (С. 56), ибо дух монархии есть дух коварства и алчности (С. 232). Захват земли и ее удержание осуществляется исключительно силой оружия (С. 85), почему война ненавистна Богу и справедливости. Нормандское вторжение внесло в жизнь Англии такое же искажение и несправедливость, как Вавилонский плен в жизнь Израиля (С. 68). Что же касается духовенства, то, начиная от Аарона, оно занято обманом народа (С. 61); точно так же оно предало интересы народа Англии (С. 215). Более того, собственность порождает Антихриста (С. 302).⁶

Изложение Уинстэнли, как и вся публицистика английской революции, насыщено библейскими образами и цитатами, местами представляя собою цитатон из стихов и выра-

⁵ Поэтому является ошибочным мнение В. С. Алексеева-Попова о том, что огораживание, о котором говорит Руссо, принадлежит сельскохозяйственной истории Франции (О социальных и политических идеях Руссо // Руссо Ж.-Ж. Тракаты. С. 520). В Англии период особой активности в огораживании пришелся на 1450—1640 годы, и вопрос этот был крайне актуален для английской революции XVII века.

⁶ Уинстэнли Дж. Избранные памфлеты. М.; Л., 1950. При изложении взглядов автора мы указываем соответствующие страницы данного издания.

жений Св. Писания. Присутствуют в нем и приемы риторики, характерные для устных ораторских жанров. Если бы автор вдохновлялся не конкретными хозяйственными и политическими целями, его памфлеты легко было бы называть проповедями. Приведем для образца начало его памфлета 1649 года, где содержится интересное нас место.

In the beginning of Time, the great Creator Reason, made the Earth to be a Common Treasury, to preserve Beasts, Birds, Fishes, and Man, the lord that was to govern this Creation; for Man had Domination given to him, over the Beasts, Birds, and Fishes; but not one word was spoken in the beginning, that one branch of mankind should rule over another.

And the Reason is this, Every single man, Male and Female, is a perfect Creature of himself; and the same Spirit that made the Globe, dwells in man to govern the Globe; so that the flesh of man being subject to Reason, his Maker, hath him to be his Teacher and Ruler within himself, therefore needs not run abroad after any Teacher and Ruler without him, for he needs not that any man should teach him, for the same Anoynting that ruled in the Son of man, teacheth him all things.

В начале Времени великий Зиждитель Разум создал Землю как Общее Сокровище, дабы хранить Животных, Птиц, Рыб, а Человека господином, чтобы управлять Творением; потому Человек получил Власть над Зверьми, Птицами и Рыбами; но не было ни единого слова сказано в начале, что один род человечества должен править другим.

И Причина такова: Всякий отдельный человек, Мужчина и Женщина, есть собственное совершенное Творение; и тот же Дух, что создал Землю, пребывает в человеке, чтобы править Землей; потому та же человеческая плоть, являясь подданной Разума, своего Творца, имеет его [Разум] своим Учителем и Правителем в самой себе, так что не нуждается в поисках внешнего Учителя и Правителя вне себя, ибо не нуждается в том, чтобы кто-либо из людей учил ее, ибо то же Помазание, какое властвовало в Сыне человеческом, учит ее всем вещам.

But since human flesh (that king of Beasts) began to delight himself in the objects of the Creation, more than in the Spirit Reason and Righteousness, who manifests himself to be the indweller in the Five Sences, of Hearing, Seeing, Tasting, Smelling, Feeling; then he fell into blindness of mind and weakness of heart, and runs about for a Teacher and Ruler: And so selfish imagination taking possession of the Five Sences, and ruling as king in the room of Reason therein, and working with Cervetousnesse, did set up one man to teach and rule over another; and thereby the Spirit was killed, and man was brought into bondage, and became a greater Slave to such of his own kind, than the Beasts of the field were to him.

And hereupon, the Earth (which was made to be a Common Treasury of relief for all, both Beasts and Man) was hedged in to Inclosures by the teachers and rulers, and the other were made Servants and Slaves: And that Earth that is within this Creation, made a Common Store-house for all, is bought and sold, and kept in the hands of a few, whereby the great Creator is

Но когда плоть человеческая (эта царица Зверей) стала услаждать себя плодами Творения больше, чем Духом Разума и Справедливости, который является обитателем Пяти Чувств — Слуха, Зрения, Вкуса, Обоняния, Осязания, — она впала в слепоту ума и слабость сердца и устремилась на поиски Учителя и Правителя: а через то самолюбие взяло власть над Пятью Чувствами, стало поцарски править в области Разума и рабски трудиться, это и заставило одного человека учить другого и править им; так убит был Дух, человек попал в оковы и стал большим Рабом себе подобному, чем Звери полевые были ему.

И после того Земля (которая создана была, чтобы стать Общим Сокровищем на благо всем, и Зверям, и Человеку) была разгорожена на Участки учителями и правителями, а прочие превращены в Слуг и Рабов: и та Земля, которая при Творении была сделана Общим Хранилищем для всех, продается и покупается, содержится в немногих руках, и через это великий Зижди-

mightly dishonored, as if he were a respector of persons, delighting in the comfortable Livelihood of some, and rejoicing in the miserable povertie and straits of others. From the beginning it was not so.⁷

тель обеспечен, как если бы он был угодником лиц, услаждая роскошным Пропитанием одних и радуясь ничтожной бедностью и стесненностью других. В начале так не было.

Если для Руссо гражданское общество, основанное на частной собственности, имело свое оправдание в том, что благодаря общественному договору власть осуществляет свои обязанности в пользу подданных, то для Уинстэнли этот вопрос представлялся так, что всякая власть несет лишь эксплуатацию. Он не связывает грехонадевание с частной собственностью, но объясняет ее из грехонадевания. Он идеализирует республику, понимая ее как чисто анархическую организацию. Его непримиримость к монархии как посылательнице частнособственнического начала была, конечно, обусловлена историческим моментом, расстановкой политических сил на арене гражданской войны. Антимонархическую позицию занимали тогда и умеренные союзники диггеров — левеллеры и индепенденты, сторонники частной собственности на землю. Взгляды Уинстэнли, изложенные в летучих изданиях революции, получили известность в 1696 году, когда в квакерском издании *College of Industry* их изложил Джон Беллерс (John Bellers, 1656—1725).⁸ Они отразились в позиции левеллеров, а затем квакеров, основавших сельскохозяйственные общины в Пенсильвании.

Теперь мы снова вернемся к вышеприведенной выписке из Радичева. Как видно, отталкиваясь от Руссо, он переводит рассуждение в ту плоскость, в которой рассматривал вопрос Уинстэнли: собственность есть основа социального неравенства, а равным образом самодержавия. Последнее изображено у Радичева так, что приобретает характер

⁷ The Works of Gerrard Winstanley with an Appendix of Documents Relating to the Digger Movement / Ed. with an Introduction by G. H. Sabine. New York, 1965. P. 251—252. В русском издании Уинстэнли пассаж приведен со значительными упрощениями (С. 55).

⁸ Хилл К. Английская революция. М., 1947. С. 138. Позже ими увлекся утопист Роберт Оуэн и приписал их Дж. Беллерсу.

языческого идола, здесь и находится главное совпадение и, по всей вероятности, заимствование, которым Радищев обязан Уинстэнли: собственность нарушает божественное установление, наносит бесчестие Творцу.⁹ Отвержение идолопоклонства ведет у Радищева не к установлению естественной религии, но приводит к освобождению разума. Вполне возможно, что, описывая победу человеческого разума как свершившуюся (Радищев имел в виду казнь английского короля в 1649 году), он вполне мог уже знать о казни Людовика XVI (1793). В «Путешествии из Петербурга а Москву» Радищев дважды упоминает о законах Пенсильвании (гл. «Торжок»), основанной в 1662 году квакером Уильямом Пенном (1644 – 1718) и ставшей главной колонией квакеров в Северной Америке, в рассказе о торговле крепостными он с грустью вспоминает о их милосердии («Медное»). Как и они, он признает право на владение землей лишь за тем, кто ее обрабатывает («Хотиллов»). Категорическое осуждение войны, которое он называет убийством («Спасская Полесьть»), соответствует принципиальному пацифизму диггеров и квакеров.

Сравнение Радищева с английскими авторами эпохи революции не будет полным, если обойти молчанием большую разницу в культурной и общественной среде, в которой действовал, с одной стороны, Радищев и, с другой — его идеальные образцы. Уже раннепротестантские движения сделали в Англии Библию широко распространенной и читаемой книгой. Община лоллардов, последователей библейского переводчика Джона Виклифа (ок. 1330 – 1384), действовала с конца XIV до начала XVI века и прославилась тем, что члены ее наизусть знали Св. Писание.¹⁰ В XV веке благодаря успехам книгопечатания Библия стала достоянием всех слоев населения Англии и Шотландии. В своей речи Парламенту в 1545 году король Генрих VIII

⁹ С Уинстэнли связывают также высказанную Радищевым критическую оценку Кромвеля как узурпатора власти. См.: *Бабкин Д. С.* А. Н. Радищев. Литературная и общественная деятельность. М.; Л., 1966. С. 94–96.

¹⁰ История Библии в Великобритании изложена здесь по книге: *Norton D.* A History of the English Bible as Literature. Cambridge University Press, 2000. Главы «The eloquentest book in the world!» (Р. 140–173) и «Writers and the Bible: Milton and Bunyan» (Р. 174–187).

жаловался, что «Слово Божие, эту драгоценную жемчужину, обсуждают, рифмуют, распевают и оспорируют в каждой пивной и таверне». Если в начале становления христианской культуры в Европе Библию как литературное творение приходилось защищать и оправдывать перед успехами греческого и римского красноречия, чем занимались Лактанций (240–320), Иероним (342–420), Августин (354–430),¹¹ то спустя тысячелетие христианская культура уже создала собственные художественные ценности и открыла риторические достоинства Библии. Защита Библии как литературы, безусловно подразумевая оригинальный текст Писания, охватывала также его перевод, что отразилось в сочинениях популярного кентерберийского проповедника Томаса Бикона (Becon, 1511–1567). Изданный в 1577 г. «Сад красноречия» («The Garden of Eloquence») Генри Пичема Старшего (Peacham, 1546–1634) черпает иллюстративный материал из английских переводов Библии. После издания Библии короля Якова в 1611 году это увлечение Св. Писанием еще более возросло и приобрело характер подлинной «библиомании».¹² Получив эту Библию в подарок, Джон Милтон (1608–1674) еще десятилетним мальчиком самостоятельно изучал ее, выписывая библейские афоризмы и распределяя их по тематическим группам. Литературное противостояние греко-римской языческой словесности и Библии увенчалось победой последней, к чему Милтон, сам отличный латинист, приложил свою руку. Вполне естественно, что публицистика революции 1640–1660 годов не смогла обойтись без этого уже усвоенного и освоенного элемента национальной культуры. Это придавало революции то более, то менее очевидный нравственный смысл. При отсутствии ясной политико-экономической теории Библия и христианская литература обеспечила революцию своего рода социально-экономической теорией.¹³ Кромвель видел себя Моисеем,

¹¹ Буассе Г. Падение язычества. Исследование последней религиозной борьбы на Западе в IV веке (Собр. соч. в 10 томах под редакцией проф. Э. Д. Фролова. Т. 5.). СПб.: Петрополис, 1998. С. 200–203.

¹² Roese A. L. Reflections on the Puritan Revolution. London, 1986. P. 212.

¹³ Hill C. Oliver Cromwell and the English Revolution. New York et al., 1970. P. 212.

ведущим свой народ в землю обетованную.¹⁴ Эту революцию нередко называют «революцией святых» (The Revolution of Saints), поскольку таково было общинное самоназвание пуритан. Крайне характерно звучала в это время критика тирании с позиций христианского свободолюбия, как будто вернулись века первых мучеников за веру. Один из ярких публицистов эпохи, Джон Лильберн (1614 – 1657), в памфлете 1653 года утверждает, что «самые преданные слуги Христа были самыми великими врагами тирании в тех странах, где жили; они выступали самыми ревностными защитниками законов свободы своих земель, таковы были Ян Гус в Богемии, Иероним Пражский, Джон Виклиф в Англии, Мученики дней Королевы Марии, Гугеноты, или Протестанты Франции, Гёзы в Нидерландах».¹⁵

Россия не знала ничего, или почти ничего, о таком способе общественного использования Библии. Кроме того, ей осталась неизвестна культурная оппозиция Библии и языческого красноречия уже потому, что сама греко-римская образованность сюда не проникла. Поверхностное знакомство с этой проблемой через схоластическую духовную школу, полученное некоторыми представителями украинского и белорусского духовенства в XVII веке (а именно — Симеоном Полоцким, Димитрием Ростовским, Стефаном Яворским), оставило ничтожный след в московско-петербургской образованности. В результате славянская Библия не была понята как литературная ценность и не стала значимым ингредиентом национальной русской культуры ни в XVII веке, ни позже — вплоть до сегодняшнего дня.

На этом культурно-историческом фоне становится заметно, что Радищев воспринимает и ценит литературную природу Библии. Так, подробно рассказанный эпизод спа-

¹⁴ Hill C. Op. cit. P. 214–215.

¹⁵ The Leveller Tracts, 1647–1653. Ed. by W. Haller and G. Davies. Columbia University Press, 1944. P. 452. Невозможно не отметить, что Ян Гус вместе с Галилеем составляют для Радищева в сибирской ссылке то общество праведников, к которому он причисляет себя, когда говорит: «Иоанн Гус издыхает во пламени, Галилей влечется в темницу, друг ваш в Илимск заточается» (*Радищев А. И.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 129).

сения на потерпевшей крушение шлюпке («Чудово») не вполне очевидно, но несомненно связан с картиной кораблекрушения и спасения в Деяниях апостольских, гл. 27. Характерно, что персонаж этой истории, сыгравший ключевую роль в благополучном исходе трагедии, также носит имя Павла (ср.: Деян. 27, 31—36, 43). Литературная зависимость от Деяний сказывается в том, что сравнительно обыденное происшествие подается как драматическое событие, преисполненное опасности для жизни участников.¹⁶ Эта же сцена даст почву для юмористического включения библейской аллюзии к книге Исход, гл. 14. О человеке, который перебирался с камня на камень, чтобы достичь берега, говорится как о «подражателе Моисея в прохождении без чуда морская пучины своими стопами». В образе Истины, явившейся с небес правителю («Спасская Полесь»), персонифицирована Премудрость из книг Притчей, гл. 8, и Иисуса Сирахова, гл. 24. Образ власти («Торжок») воспроизводит фигуру истукана на глиняных ногах из сна Навуходоносора (Дан. 2, 31—34). Идея тернового кольца, которое, пребывая на пальце властителя, открывает ему подлинное зрелище мира («Спасская Полесь»), отличаясь оригинальной смелостью, заимствована из евангельских сцен страдания Спасителя.

В других случаях использование Библии и церковной письменности в «Путешествии» ограничивается стилистикой. Заповеди блаженств (Мф. 6, 3—11) дважды возникают в книге: один раз в начале ее («Выезд»), для усиления сентиментальной стороны повествования («блажен возрыдавший, надеяйся на утешителя»; «блажен живущий иногда в будущем»; «блажен живущий в мечтании»), другой раз саркастически в главе «Завидово» при описании вельможной пышности: «Блаженны в единовластных правлениях вельможи. Блаженны украшенные чинами и лентами. <...> Блаженны, повторю я, имеющие внешность, к благоговению всех влекущую». Рассказ о вельможе завершается новой саркастической аллюзией к Писанию: «Он поднял пыль столбом, которая по пролете его исчезла, и я, приехав в Клин, нашел даже память его погибшую с шумом»,

¹⁶ Считается, что основой послужило действительное происшествие из жизни П. И. Челищева, но это не меняет сути дела.

ср. Псалом 9, 7 «погибе память его с шумом». Среди нравственных наставлений в главе «Крестцы» попадаетея и следующее: «Ходите в хижины уничижения, утешайте томлящегося ницетою, вкусите его брашна, и сердце ваше усладится, дав отраду скорбящему», которое своей темой и поэтикой созвучно Еккл. 7, 2, 5 — «Благо ходити в дом плача <...> Сердце мудрых в дому плача». Похвала Ломоносову содержит в частности такой пассаж: «Родил Он тебя прежде других, родил тебя в вожди, и слава твоя есть слава вождя». И хотя Ломоносов был хронологически первой крупной фигурой новой русской словесности, в этом смысле ее вожаком, здесь невозможно не отметить совпадения с портретом Премудрости, о которой сказано: «Господь создал меня началом путей своих, прежде век основал меня, в начале, прежде неже землю сотворити» (Притч. 8, 22 — 23).

Среди случаев саркастического переосмысления священных текстов особой остротой отличается намек на литургическое словоупотребление при описании несправедного царя: «Сей день есть милости и веселия. Приидите, сотрудники мои в пошении тяжкого бремени правления, примите достойное за труды и подвиги ваше воздаяние». Первая фраза соотносится с библейским стихом из Псалма 117, 24: «Сей день, егоже сотворил господь, возрадуемся и возвеселимся в онь». Следующая намекает на причастный стих: «Примите, едите...», восходящий к новозаветному описанию Тайной Вечери (Мф. 26, 26; Мк. 14, 22; Лк. 22, 17; 1 Кор. 11, 24).

Употребление этого образного и языкового материала, восходящего к Писанию, не вполне обычно для русской литературной традиции послеломоносовской эпохи. В случаях положительного его применения мы видим серьезную попытку осмыслить или моделировать действительность по библейским образцам. В случаях отрицательного (саркастического) его применения мы видим стремление показать несовершенство действительности, ее недостойнство рядом с теми моделями, которые предлагает Писание. Вульгаризованное снижение славянизмов и такое же использование библейских и церковно-литургических моделей, которое возникает в первое десятилетие XIX века, как кажется, не имеет ничего общего с этой стилистикой Радищева. Так,

при вступлении в «Арзамас» предлагается произносить особый «символ веры», некоторые элементы поведения оказываются пародиями на чин венчания, крещения и проч.¹⁷ Эта традиция кощунственной поэзии Парни находит себе завершение в «Гавриилиаде» Пушкина.

Церковнославянский языковой элемент, употребляемый в стилистических целях в эмоционально окрашенных местах «Путешествия», образует крайне примечательную, бросающуюся в глаза особенность книги. Наряду с тем, что унаследовано от традиции, как славянизмы оформлены некоторые новации, вроде 'лелеятель', 'неугодный', 'обезмужение', 'удомовить', 'удручитель', 'уподобить' и др.¹⁸ Таким образом, славянская стихия сохраняет у Радищева свою словообразовательную продуктивность. В общем она исследована неплохо и, как уже отмечалось, было предложено объяснять ее появление патетикой, восходящей к английской пуританской традиции. Для этого есть серьезные причины: ни один другой автор конца XVIII века, применявший ее в стилистических целях, а таких было немало,¹⁹ не касался гражданской тематики и не применял славянизмы таким образом. И все же для полноты картины следует отметить, что применение Радищевым славянизмов не ограничилось гражданским пафосом «Путешествия...». Несколькими раньше мы встречаем их в «Житии В. Ф. Ушакова» (ср.: «поженут тебя, да оставишь ристание им свободно, да не дерзнет никто соврени покров сей с очей власти, благорасположенная душа его отметала мздоимство» и проч.).²⁰ Безусловно, и здесь имели значимость гражданские мотивы, но само заглавие сочинения заставляло связывать этот выпендренный стиль с национальной литератур-

¹⁷ См.: Живов В. М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. Раздел «Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII – начала XIX века», особо с. 673 – 674; Алексеев А. А. Место П. А. Вяземского в истории русского литературного языка // In Honour of Prof. V. Levin: Russian Philology and History. Jerusalem, 1992. С. 147 – 149.

¹⁸ Алексеев А. А. Старое и новое в языке Радищева // XVIII век. Сборник 12. Л., 1977. С. 104 – 105.

¹⁹ См.: Левин В. Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX в. (Лексика). М., 1964. С. 20 – 91; Замкова В. В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII в. Л., 1975.

²⁰ Алексеев А. А. Старое и новое. С. 106.

ной традицией. Чистота, праведность, самоотвержение — вот то, что может и должно быть темой жития как особого литературного жанра. Другой, и более трудный, вопрос ставят письма Радищева, написанные им летом 1790 года из Петропавловской крепости С. И. Шенковскому. По сути дела, они целиком написаны по-славянски и даже с цитатами из Псалтыри.²¹ Завещание, написанное там же, сразу после ареста, также наполнено славянскими чертами и, более того, начинается словом «Свершилось!»,²² которое явным образом связывает трагическое событие жизни Радищева с крестными муками Иисуса Христа (см. Ин. 19, 30). Этот способ «языкового поведения» является совершенно естественным для любого носителя христианской культуры. Он перебрасывает надежный мост между литературным творчеством и жизнью.

Однако связь с национальной духовной традицией в плане языка и стиля совмещается у Радищева с антиклерикальной позицией, которая в «Путешествии...» не только не скрыта, но обозначена с публицистической отчетливостью. В завершение главы «Медное», содержащей рассказ о продаже крепостных с молотка, помещен резкий выпад против духовенства за его приверженность материальным интересам: «Установление свободы в исповедании обидит одних попов и чернецов, да и те скорее пожелают приобрести себе овцу, нежели овцу во Христово стадо. Но свобода сельских жителей обидит, как то говорят, право собственности». Это обвинение можно отнести к православному духовенству, коль скоро речь идет о российской действительности. Однако на страницах «Путешествия...» достается и служителям других культов. В главе «Подберезье» Радищев отмечает, что «наша стал всесильный из царей», и выражает надежду на то, что «если не узрим нового Магомета, час заблуждения еще отдалится». «Краткое повествование о происхождении цензуры» («Торжок») начинается утверждением, что «цензура с инквизицией принадлежат к одному корню» и что «священнослужители были всегда изобретатели оков». Раввинизм осмеян в лице раби Акибы

²¹ Радищев А. И. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 3. С. 341 — 344.

²² Там же. С. 338.

(«Подберезье») сюжетом, взятым из словаря Пьера Бейля и написанным желчным пером Рабле.

Вместе с тем Радищев не раз заявляет о своей религиозности, и «Путешествие...» содержит его символ веры: «Егова, Юпитер, Брама; Бог Авраама, Бог Моисея, Бог Конфуция, Бог Зороастра, Бог Сократа, Бог Марка Аврелия, Бог христиан, о Бог мой! Ты един повсюду <...> Могущество Твое, везде и во всем осязаемое, было везде и во всем покланяемо. Безбожник, тебя отрицающий, признавая природы закон неприменный, Тебе же приносит тем похвалу, хваля Тебя паче нашего несомнения <...> Ты ищешь, Отец всещедрый, искреннего сердца и души непорочной» («Брошницы»). Этот символ открывает в нем поклонника естественной религии, представленной в своем организованном варианте харизматической общиной квакеров (Общества друзей) и в художественной форме — романом «Мельмот-скиталец» англиканского священника Мэтьюрина. Он остался ему верен и в годы изгнания. Описывая в сибирском письме камлание шамана, он заключает: «...этот обряд, называемый шаманством, просто-напросто полагает призыванием дьявола и обычно считает плутовством для оболыщения доверчивых зрителей; я видел в нем только один из разнообразных способов изъявления чувства перед высшим могуществом существа, которого невозможно познать и которого величие проявляется в самых малых вещах».²³

Характерно, что в отрывке «Ангел тьмы», написанном Радищевым в подражание Мильтону, нет ничего, что напоминало бы Библию; предельно славянизированный на уровне морфологии язык отрывка своей семантикой и образностью целиком и полностью укладывается в рамки литературного романтизма. Упоминание в отрывке Уральско-го хребта не служит тому, чтобы поместить действие в русское культурное пространство, напротив, оно вытесняет его за крайний ее предел, за Рифейские горы античных источников. Точно так и Лермонтов через три десятилетия не нашел Демону места в России.

²³ Там же. С. 461, 463. Письмо написано по-французски, слову «простонародье» соответствует в оригинале «le commun du peuple». Имеется в виду оценка шаманизма в русском простом народе.

Мильтон относился к крупным культурным явлениям, в значительной мере он принадлежал европейской культуре, покинув узкое для него конфессиональное пуританское течение. Радищев воспринимал его как одну из форм европейского рационализма, потому и претворял его наследие в соответствующие языковые формы. Иное дело собственно пуританизм, для заимствованных из этого источника идей он старался подыскать другие средства. Безусловно, он был ограничен в возможности использовать Библию как культурную ценность, русская традиция оставила ему лишь возможность применения славянского языкового кода. Следует поэтому особенно ценить те немногие включения библейских тем и образов, какие ему удалось сделать.

На фоне крайней бедности русской литературной традиции Радищев попытался в одном произведении, т. е. «Путешествии...», соединить несколько жанровых форм и решить несколько задач. Подходящая почва для этого не была готова. Главной идеологической линией его труда, усвоенной от английских пуритан, был антимонархизм. Радищев повторил заблуждение своих предшественников, полагавших, что монархия является главным препятствием для социальной и экономической справедливости. Антимонархизм был прежде всего замечен Екатериной II и послужил главной причиной ее неумеренной жестокости, поскольку она отнесла его на свой счет, вероятно, не без оснований. В русских условиях того времени реальной альтернативы монархии не было. Равным образом, Радищев, следуя за квакерами, оказался полностью оторван и от церковно-клерикальной традиции, которая приобрела в России глубоко национальную форму. Таким образом, в поисках нравственного идеала ему не на что было опереться внутри русской национальной традиции. Единственным союзником явился церковнославянский язык.

С. И. Николаев

«ЧУДИЩЕ ОБЛО...»

Чудище обло, озорно, огромно, с тризевной и-Лаей...¹

Этот стих из «Тилемахиды» В. К. Тредиаковского счастливо стал самой известной строкой русской поэзии XVIII века. Во всяком случае, если в 2004 году запрос «Чудище обло» в поисковых системах Интернета выдавал около 3000 ссылок, то спустя три года — уже около 20 000. В сетевой литературе стих Тредиаковского намного опережает другие крылатые строки русской поэзии XVIII века. Эта строка на протяжении нескольких поколений комментируется филологами, и до сих пор разыскиваются и уточняются ее источники, причем комментарии иногда вступают в противоречие друг с другом.² Этому стиху, в первую оче-

¹ Фенелон Ф. Тилемахида, или Страпствование Тилемаха сына Одиссеева, описанное в составе пропческой пинимы Василием Тредиаковским. СПб., 1766. Т. 2. С. 104. Ср.: Тредиаковский В. К. Сочинения. СПб., 1849. Т. 2. С. 576.

² См., в частности: Орлов А. С. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского // XVIII век. Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935. С. 35; Барсков Я. Л. [Примечания] // Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1939. Т. 1. С. 479; Burgi R. A History of the Russian Hexameter. Hamden, Conn., 1954. P. 76; Кулакова Л. И., Западов В. А. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Пособие для учителей. Л., 1974. С. 34; Дерюгин А. А. В. К. Тредиаковский — переводчик. Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985. С. 137–138; Численко Н. Д. Об источниках «Тилемахиды» В. К. Тредиаковского // Древний мир и мы: Классическое наследие в Европе и России. СПб., 2000. Вып. 2. С. 277–278; Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 644.

редь, конечно, как эпитафию к книге А. И. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», посвящены и отдельные работы (отмечу прежде всего эссе Н. Эйдельмана),³ он с начала XX века включается в русские сборники «крылатых слов».⁴ Наконец, благодаря своей стихотворной форме и частому употреблению строка превратилась в самостоятельный текст — в моностих, до сего дня порождающий подражания и пастиши. Этой удачливой судьбой стих Тредиаковского обязан своей прихотливой истории в русской литературе, а также общественной и даже политической мысли. Но у стиха Тредиаковского не только богатая русская история, но и не менее почтенная предыстория, восходящая к античной поэзии. В создании этого стиха приняли участие не одна литературная традиция и не один автор, образовав прихотливый латинско-французско-русский палимпсест.

Хорошо известны слова А. С. Пушкина о Тредиаковском из статьи «Путешествие из Москвы в Петербург»: «Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказы-

³ См., в частности: *Page T. A Radišev monstrology: The «Journey from Petersburg to Moscow» and later writings in the light of French sources // American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists. Zagreb and Ljubljana, September 3–9, 1978. Columbus, 1978. Vol. 2. P. 605–629; Эйдельман Н. Двадцать два слова // Знание — сила. 1985. № 1. С. 34–36. (То же в кн.: Эйдельман Н. Обреченный отряд. Повести. М., 1987. С. 285–294); Вильк Е. А. 1) «Стоглавое зло». (Эпитафия «Путешествия» Радищева и мистическая литература XVIII в.) // А. И. Радищев: Исследования и комментарии. Тверь, 2001. С. 30–44; 2) «Чудище стозево» и Тифон. («Путешествие...» А. И. Радищева в контексте мистической литературы XVIII в.) // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 151–160; Мотыгин С. Ю. К вопросу об эпитафии из поэмы В. К. Тредиаковского «Тилемахида» в книге А. И. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» // В. К. Тредиаковский и русская литература XVIII–XX веков: Материалы Международной научной конференции 5–6 марта 2003 г. Астрахань, 2003. С. 122–123.*

⁴ См.: Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. СПб., 1903. Т. 2. С. 520; Ашукин П. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. 4-е изд. М., 1987. С. 385; Коваленко С. Крылатые строки русской поэзии: Очерки истории. М., 1989. С. 10–11; Берков В. П., Мокшенок М. В., Шудежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000. С. 550; Chlebda W., Mokijenko W. M., Szuleżkowska S. G. Rosyjsko-polski słownik skrzydlatych słów. Łask, 2003. S. 641–642.

вают необыкновенное чувство изящного. В „Тилемахиде” находится много хороших стихов и счастливых оборотов». ⁵ Только в XX веке трудами нескольких ученых разных поколений было выяснено, что своего эпического «гомеровского» стиля Тредиаковский добился не только созданным им русским гекзаметром, но и своеобразной антикизацией романа Фенелона, которая заключалась, в частности, в многочисленных вставках Тредиаковского в свой перевод цитат из античной поэзии. Разыскания в этой области были начаты еще в 1930-х годах Л. В. Пумпянским, а завершены уже в 1980-х — Алексеевым и А. А. Дерюгиным. ⁶ И знаменитый стих «Чудище обло...» является как раз такой цитатой из «Энеиды» Вергилия, где говорится о циклоне Полифеме:

Monstrum horrendum, informe, ingens,
qui lumen ademptum
(Aen. III, 658).

Ужасное чудовище, безобразное, огромное,
лишенное зрения.

Monstrum horrendum Вергилия заимал Тредиаковского задолго до работы над «Тилемахидой», и прежде чем принять законченную форму в «Тилемахиде», этот стих дважды встречается у Тредиаковского. «Ода вымыслена в славу правды, побеждающая ложь и всегда торжествующия над нею», включенная в «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735), дает такое описание лжи:

Чудовище свирено, мерзко
Три головы подъемлет дерзко;
Тремя сверкает языками!
Яд изблевать уже готово,
Ибо наглостию сурово.
Тремя же зевает устами!⁷

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 195.

⁶ См.: Пумпянский Л. В. Тредиаковский // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 3. С. 248–250; Алексеев А. А. Эпический стиль «Тилемахиды» // Язык русских писателей XVIII в. Л., 1981. С. 68–95; Дерюгин А. А. В. К. Тредиаковский — переводчик. С. 128–142, 178–190.

⁷ Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 404.

В «Разговоре между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи» (1748) Тредиаковский опять привел его: «Чудовище страшное, безобразное, которое глаз лишено».⁸ Стих Вергилия, таким образом, многие годы был на слуху у Тредиаковского.

Важный вклад в изучение стиха Тредиаковского внесла недавняя, вышедшая в 2004 году, насыщенная новым материалом статья А. А. Костина «„Чудище обло“ и „monstrum horrendum“. Вергилий — Тредиаковский — Радищев».⁹ В кратком изложении суть его наблюдений сводится к следующему. Стих из «Энеиды» Вергилия «Monstrum horrendum...» к XVIII веку уже давно стал в европейских литературах крылатым выражением, означающим нечто ужасное. Эту хрестоматийность и узнаваемость ему обеспечила необычная фонетическая структура — обилие элизий и спондеев, делающих стих сложным для прочтения, т. е. трудность и неблагозвучность формы соответствовали описываемому объекту — Полифему. В этой трудности стиха видели его достоинство уже теоретики литературы XVI—XVII веков, Я. Понтан и Я. Мазен. Благодаря своей особенности стих вошел в учебные пособия и курсы лекций по поэтике, в том числе отечественные, начиная с лекций Феофана Прокоповича, а потом и других русских авторов (Н. Н. Бантыш-Каменский, Аполлос Байбаков), в частности, его переводил в своей «Риторике» и М. В. Ломоносов. Выявленный А. А. Костиным хрестоматийный характер латинского стиха очень важен, и не только для понимания интересующей нас строки. Из этого следует, в частности, что антикизирующие вставки Тредиаковского в «Тилемахиде» узнавались (должны были узнаваться!) его образованными читателями. На это, видимо, и рассчитывал Тредиаковский, в противном случае это был бы текст без ключа, что никак не согласуется с писательскими стратегиями русских литераторов XVIII века. Радищев, как справедливо полагает А. А. Костин, как раз и был таким

⁸ *Тредиаковский В. К.* Сочинения. СПб., 1849. Т. 3. С. 175.

⁹ *Костин А. А.* «Чудище обло» и «monstrum horrendum». Вергилий — Тредиаковский — Радищев // В. К. Тредиаковский: К 300-летию со дня рождения. Материалы Международной конференции. Санкт-Петербург, 12 — 13 марта 2003 г. СПб., 2004. С. 135 — 147.

читателем. Необходимо только уточнить, что вовсе не А. А. Дерюгин нашел источник прославленного стиха. Еще в начале XX века М. И. Михельсон в своем словаре указал соответствующий стих из «Энеиды» Вергилия, но на это указание историка русской фразеологии не обратили вниманияистики литературы. Правда, парадоксальным образом М. И. Михельсон цитирует стих «Чудище обло...» в редакции А. Н. Радищева!¹⁰ Эта ошибка станет распространенной в публицистике XX века. Вновь указал стих Вергилия Р. Берджи в 1954 году в книге о русском гекзаметре (он же указал и цитирование латинского оригинала у Феофана Прокоповича), но и это не было отмечено ни А. А. Дерюгиным, ни занимавшейся специально историей этого стиха Н. Д. Численко.

А. А. Костин напомнил также о работе американской исследовательницы Т. Пейдж, которая соотнесла эпиграф к «Путешествию...» А. Н. Радищева с эпиграфом к книге французского просветителя Н.-А. Буланже «Опыт о происхождении восточной деспотии» (1761). Это был как раз стих Вергилия «Monstrum horrendum...». Таким чудесным образом стих Тредиаковского «Чудище обло...» повторил судьбу своего античного источника в европейской литературе — он не только стал крылатым, но и стал выполнять роль эпиграфа с очевидным политическим смыслом. Знал ли об этом опыте Тредиаковский? Судить об этом трудно. Существенное отличие заключается в том, что насколько мне известно — в европейской литературе он цитируется только в латинской форме, тогда как в русской литературе и публицистике он прижился в форме, отличной для него Тредиаковским и направленной Радищевым.¹¹

Как ни трактовать изменения в стихе Тредиаковского, сделанные Радищевым (вместо «с тризвонной и лаей» — «стозевно и лаяй»), стих Тредиаковского в дальнейшей

¹⁰ См.: Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Т. 2. С. 520. Поскольку М. И. Михельсон ссылается только на том и книгу «Тилемахиды», то можно думать, что и эти указания он взял из книги Радищева и не обращался непосредственно к Тредиаковскому.

¹¹ В оригинальной форме стих Вергилия отмечен в кн.: Бабкин А. М., Шендеров В. В. Словарь иноязычных выражений и слов. К. З. Л., 1987. С. 125 — 126. Русских примеров употребления составители не приводят.

русской истории цитируется в подавляющем числе случаев в редакции Радищева.

Одно из примечательных исключений — хождение стиха Тредиаковского в кругу «Арзамаса». Д. В. Даников, обращаясь к В. Л. Пушкину в речи, произнесенной в «Арзамасе» 17 февраля 1816 года, говорит: «Смело сразись с unguibus et rostro с гидрой Беседы, с снм нелепым чудовищем, столь красноречиво предсказанным в известном стихе патриарха славенофилов:

Чудище обло, озорно, огромно, с тризвонной и лаей».¹²

То, что стих Тредиаковского был процитирован в авторской редакции, говорит о недюжинной начитанности Дашкова: либо он листал «Тилемахиду», либо стих Тредиаковского именно в авторской редакции был на слуху, т. е. был известен независимо от книги Радищева. В любом случае, творение Тредиаковского было для арзамасцев знамением ушедшей эпохи, причем вовсе не забытым, а основательно проштудированным. Следует отметить, что именно арзамасскому кругу принадлежит честь первому приложить стих Тредиаковского к неполитическому контексту. Но если для арзамасских остроумцев «чудищем» и «гидрой» была всего лишь безобидная «Беседа любителей русского слова», то в дальнейшей истории русской общественной мысли «Чудище обло...» стало употребляться как характеристика существующего образа правления в России, т. е. в том смысле (и в той редакции), который придал стиху Радищев. В этой роли стих встречается и в XIX, и в XX веке, от И. С. Лескова (который поставил его эпитафией к своему очерку «О рабочем классе»)¹³ до Григория Померанца, который писал о трех комсомольцах-проработчиках 1930-х годов: «А все трое — поистине „Чудище обло, озорно, огромно, с тризвонной и лаей“ (стих Тредиаковского, перепутанный Радищевым; Тредиаковский имел в виду Цербера, пса с тремя зубастыми лающими пастьми)».¹⁴ Эта поправка выдает, скорее, профессиональную филоло-

¹² «Арзамас»: Сборник. В 2-х кн. Кн. 1. М., 1994. С. 337.

¹³ См.: Лесков И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1996. Т. 1. С. 158, 708.

¹⁴ Померанц Г. Записки гадкого утенка. М., 1998. С. 44.

гическую начитанность автора; Лесков, например, точно цитирует эпитафию Радищева, что, к сожалению, никак не отмечено в комментарии. Эта традиция, особенно в XX веке, идет, конечно, от школьной программы, а эпитафия на титульном листе книги никак не пропустить. «Чудище обло...» становится самой известной строкой Тредиаковского, именно ею начинается одна из юбилейных заметок, посвященных 300-летию со дня рождения поэта: «„Чудище обло, озорно, огромно, трезивно и лаяй” — так мы представляем себе поэзию Василия Тредиаковского».¹⁵ Увы, и здесь стих Тредиаковского приведен неточно, на что повлияла, видимо, редакция Радищева.

Вместе с тем в истории стиха Тредиаковского в русской литературе необходимо учитывать, что в XX веке его цитирование в публицистике было нежелательно, поскольку могло вызвать — как раз благодаря школьной программе! — ненужные и рискованные ассоциации в духе радищевской характеристики существующего образа правления в России.¹⁶ Ситуация изменится только в последнем десятилетии XX века.

Стих «Чудище обло...» жив в современной поэзии, как жив и образ самого Тредиаковского, интерес к которому особенно вырос после выхода в 1963 г. тома в серии «Библиотека поэта». А «Чудище обло» встречается в современной поэзии от А. Кушнера до поэзии самиздата, причем самиздат, как кажется, вполне ожидаемо опередил подцензурную поэзию:

Чудище обло, чума, саранча...
С псом дорогим сообща
мы в герметическом этом быту
призраков травим: ату!¹⁷

В современной поэзии строку Тредиаковского — Радищева цитируют многие: А. Кушнер, И. Торгунов, М. Ромм,

¹⁵ Демкина Н. «Дактило-хореический витязь» // Невское время. 2003. 11 марта. С. 3.

¹⁶ См., правда: Сейфуллина Л. Золотая молодость таланта // Лит. газета. 1949. 15 июня. № 48. С. 3.

¹⁷ Путешествие из Петербурга в Москву в изложении Бориса Лихтенфельда. Изд-во Виктора Немтинова в Санкт-Петербурге, 2000. С. 9.

А. Кобринский, А. Шарымов, О. Хвостова и другие. Поскольку у нынешних поэтов гекзаметр не является самым ходовым размером, то цитата зачастую ограничивается первыми двумя словами «Чудище обло». Автор рассчитывает на то (и рассчитывает справедливо), что источник цитирования будет безошибочно опознан благодаря своей лексической экзотичности. Общая тональность стихотворений, цитирующих строку Тредиаковского — Радищева, обычно создает гнетущую атмосферу безысходности, например в стихотворении Григория Марка «Ленинград. 18 мая 1973 года» (18 мая 1995 г.):

Колонны дворцов изогнулись
и стали похожими сразу
на ребра огромных рептилий...
Сквозь мясо пригравшихся улиц
ростками живых метастазов
трамвайные рельсы змеились...

Запштопывал рваные тучи
сияющими проводами
над крышами ветер со свистом...
Рептилии улиц тягучих
под солнцем свивались клубками
и кожей дрожали пятнистой...

Толпа ожидала покорно
в приемной тюрьмы на Шпалерной,
как очередь в кассу вокзала...
И чудище, обло, озорно,
и даяй к тому же стозебно,
живьем человечков глотало.¹⁸

Но не стоит и преувеличивать степень знакомства нынешней читающей публики с наследием Тредиаковского. Увы, в чем-то прав Б. Ю. Норман, который в своем шуточном «Этимологическом словаре» писал: «Телемахида — телевизор с большим экраном».¹⁹ Действительно,

¹⁸ Марк Г. Чтоб они были вместе... Стихи // Дружба народов. 1997. № 7. С. 98. Эпиграфом к стихотворению стоит стих Тредиаковского в редакции Радищева.

¹⁹ Норман Б. Ю. Язык: Знакомый незнакомец. Минск, 1987. С. 219.

«Тилемахида» часто пишется теперь «Телемахида», к сожалению, иногда это встречается и в научных изданиях.²⁰ Пожалуй, больше почтения к Тредиаковскому можно встретить у литераторов-филологов. Так, исследователь языка и стиля Тредиаковского А. А. Алексеев написал цикл стихотворений «Тредиаковiana»,²¹ а жизнестойкость «Чудища обла» подтверждается современными переделками и подражаниями. М. В. Безродный: «Демонстрация: Людище подло, позорно, погромно, азефно, лояльно»;²² В. Е. Багно: «Мало не покажется. А вот и показалось. И оно было обло, озорно, огромно, стозевно и лайя» (отмечу, что и тут редакция Радищева).²³ Целую серию вариаций стиха дал Ю. Шерман в стихотворении «Чудище обло. Введение в современную Россию» (2005):

Чудище обло, озорно, огромно, стозевно, и лайяй!
(Эта строчка посвящена российскому самодержавию)

Чудище зобло, обзорно, обломно, об<...>но, и лайяй!
(Посвящается российским СМИ)

Чудище лезо, безмазо, бездарно, <...>, и лайяй!
(Посвящается российскому контемпорари арту)

Чудище <...>, содомно, гоморрно, <...>, и лайяй!
(Посвящается российским сексуальным меньшинствам)

Чудище подло, позорно, погромно, туземно, и лайяй!
(Посвящается российскому антисемитизму)

Юдище чутко, разумно, кошерно, небедно, и лайяй!
(Посвящается... ну вы поняли, конкретизировать не будем)

Чудище нище, голодно, пугливо, гуняво, и лайяй!
(Посвящается российской армии)

²⁰ См., например: *Черниловская М. М., Шульгина Э. В.* Описание рукописей собрания Черткова. Новосибирск, 1986. С. 38. Отмечу, что в указанной рукописи читается даже не «Тилемахида» Тредиаковского, а прозаический перевод романа Фенелона, выполненный А. Ф. Хрущевым в 1724 году.

²¹ См.: Символ. Париж, 1990. № 23. С. 333–349.

²² *Безродный М.* Конец Цитаты. СПб., 1996. С. 36.

²³ *Багно В.* Под абсурдишку. СПб., 2001. С. 69.

Чудище бубно, угрозно, брутально, бесщадно, и лайяй!
(Посвящается российской организованной преступности)

Чудище просто, беззлобно, безвинно, безгневно, и лайяй!
(Посвящается русской православной церкви)

Чудище чумно, крупозно, трихинно, холерно, и лайяй!
(Посвящается российскому здравоохранению)

Чудище злобно, придурно, {...}, опасно, и лайяй!
(Посвящается российской молодежи)

Чудище блудно, нескромно, скромно, забавно, и лайяй!
(Посвящается российской богеме («великосветской тусовке»))

Чудище мелко, уныло, забито, печально, и тьяффкай!
(Посвящается российской «непримиримой оппозиции»)

Чудище вольно, велико, могуче, свободно, и лайяй!
(Посвящается русскому языку).²⁴

У Ю. Шермана стих Тредиаковского — Радищева становится универсальной моделью описания современной жизни, любого ее элемента, но это описание носит удручающе негативный характер.

Новую жизнь стиху Тредиаковского — Радищева дала сетевая литература: журналистика и публицистика, дискуссии на форумах. Особенность бытования в ней стиха «Чудище обло...» такова: во-первых, от Радищева унаследована функция эпитафия, причем независимо от содержания сочинения; во-вторых — и это новация — стих часто становится заголовком публикации. Поисковые системы в Интернете дают тысячи отсылок. Конечно, и здесь сказывается падение культурного уровня: стих постоянно цитируется с разнообразными ошибками, особенно вторая его половина, автор иногда называется неуверенно (обычно Радищев и даже Г. Р. Державин). Тематика распределяет-

²⁴ Шерман Ю. Избранный: Стихи. М., 2006. Цит. по: <http://topos.ru/article/3254/printed>. Непормативная лексика в настоящей статье заменена отточиями. См. другую редакцию стихотворения под названием «Тибидохъ», в которой изменена одна строфа: <http://sherman.lenin.ru/sb01.htm#9>.

ся примерно следующим образом. Около трети употреблений возрождает вергилиевское *monstrum horrendum*, т. е. речь идет о чем-то вселяющем ужас. «Чудищем» может оказаться операционная система для компьютера, коррупция, работа жилищно-хозяйственного комплекса в том или ином регионе, засилье рекламы на улицах городов, художественный фильм или телепередача, литературное произведение;²⁵ «чудищем» может быть назван оппонент даже в научной филологической дискуссии, посвященной проблемам текстологии²⁶ и т. д. и т. п. Но характерно, что подавляющая часть употреблений крылатой строки возвращает ее к Радищеву: это характеристика или существующего ныне образа правления, или отдельных политических партий и движений, или отдельных политических деятелей, или отдельных общественных событий. Этот ренессанс стиха Тредиаковского симптоматичен: Радищев ценил его какофоническую красоту за соответствие формы содержанию; нынешний же всплеск популярности стиха «Чудище обло...» в публицистике и легкость, с какой он повсеместно употребляется, звучат угрожающе и тревожно, что дает еще один повод задуматься о современном состоянии общества.

²⁵ См.: «Чудище обло, позорно, пятьсотстранично и, похоже, не по зубам» (*Эргали Гер*. Сказки по телефону. СПб., 1999. С. 354).

²⁶ См.: «Просто-таки захотелось поглядеть на это чудище неразумия и невежества — так оно обло и озорно; и откуда только берутся этакие монстры?» (*Гаспаров Б.* Questa poi la conosco pur troppo [Ответ критикам] // Новое литературное обозрение. 2002. № 56. С. 187).

Л. А. Курьшева

«КАЛИФ НА ЧАС»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА.
ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

Крылатое выражение «Калиф на час», обозначающее человека, на короткое время наделенного властью,¹ тесно связано с историей сюжета на европейской почве, источником которого послужила средневековая арабская новелла. В составе сказок «Тысячи и одной ночи» этот рассказ был переведен А. Галланом на французский язык (1704–1717), русское издание вышло в переводе А. Филатьева в 1763–1774 годах.² В европейской традиции³ арабская новелла о купце Абу-л-Хасане-кутиле и Гаруне-ар-Рашиде называется «Histoire du Dormeur éveillé» и восходит к переводу Галлана («Пробудившийся от сна», «О спящем, который проснулся», в переводе Филатьева — «История о разбуженном спящем»⁴). В позднейших русских переводах, уже сделанных с арабского, в заглавии повести обязательно присутствует выражение «Калиф на час», так же именуется повесть и в русской арабистике.⁵ Вопрос о вре-

¹ См.: Ашукин П. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. М., 1986.

² Les mille et nuit, contes arabes. Traduits en français par Mr. Galland. Paris, 1704–1717. Т. 1–12; Тысяча и одна ночь. Сказки арабские, переведены с французского языка [Алексеем Филатьевым]. М., 1763–1774. Т. 1–12.

³ См., например: Герхард М. И. Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». М., 1984.

⁴ Тысяча и одна ночь... Т. 9. М., 1769. С. 5–181.

⁵ См., например, издания «Тысячи и одной ночи» в переводе с араб. М. А. Салье: «Халиф на час, или Рассказ про Абу-ль-Хасана-кутилу»; «Рассказ об Абу-ль-Хасане кутиле, или Халиф на час» в работах И. М. Филыгинского. Ср. в исследовании М. Герхард «История об Абу ал-Хасане, или Пробудившийся от сна».

мени появления крылатого выражения в русском языке следует считать открытым, однако известная нам самая ранняя фиксация — это название комической оперы князя Д. П. Горчакова «Калиф на час» (1786), которая была написана на основе филатьевского перевода.

К первому русскому переводу «Тысячи и одной ночи» следует отнести литературную традицию наименования «калиф», в то время как в современной русской арабистике принята транслитерация «халиф».⁶

До перевода А. Галлана сюжет арабской новеллы опосредовано уже был известен европейскому читателю начиная по крайней мере с эпохи позднего Средневековья и Возрождения. Точкой же отсчета для русской литературы, по-видимому, следует считать рубеж XVII—XVIII веков. В настоящей статье нас будут интересовать не прямые пути проникновения сюжета в русскую литературу, поэтому сам перевод А. Филатьева, созданная на его основе пьеса Д. П. Горчакова и другие прямые отсылки к новелле из цикла о Гаруне-ар-Рашиде останутся вне поля нашего внимания.

I

Прежде чем обратиться к истории сюжета «Калиф на час» в русской литературе XVIII века, совершим небольшой экскурс в историю появления этого сюжета в европейской литературе.

Несмотря на то что действие разворачивается в Багдаде и одним из главных героев рассказа выступает халиф Гарун ар-Рашид (786—809), время возникновения средневековой арабской новеллы «Калиф на час» точно не определяется. Исследователи в равной степени допускают ее включение как в свод ранней багдадской редакции (X—XII вв.), так и в позднейшие корпусы египетских редакций (XII—XIII вв., нач. XVII в.) «Книги тысячи одной ночи».⁷

⁶ Так же как традиция написания Гарун-аль-Рашид и Харун-ар-Рашид. См. современные переводы арабских повелл, сказок «Тысячи и одной ночи» и исследования, посвященные арабской литературе и истории.

⁷ *Фильштинский И. М.* История арабской литературы X—XVIII в. М., 1991.

При испанском посредстве состоялось знакомство европейской цивилизации с арабской культурой.⁸ Поэтому неудивительно, что наиболее раннюю фиксацию этого сюжета в европейской литературе содержит одна из рукописей «Книги примеров графа Луканора и Патроннио» (1335) Хуана Мануэля. До наших дней дошел всего лишь фрагмент повеллы, повествующей о том, как, прогуливаясь по берегу, царь находит мертвеца пьяного кузнеца и повелевает перенести его во дворец, а когда проснется — оказывать ему царские почести. Рукопись обрывается на описании застолья уже поверившего в свое царское достоинство кузнеца.⁹ Несмотря на отсутствие окончания, мы можем предполагать, какое направление собирался придать автор сюжету. Философско-правственная квинтэссенция вынесена в заглавие «примера» — «О том, что слава этого мира проходит, как сон», т. е. по своей быстротечности и призрачности слава дольного мира подобна сну. Подобную трактовку сюжета мы находим в одной из переведенных на русский язык польских фанзаций; они будут рассмотрены нами ниже.

Сюжет оказался близок теме «сповидения жизни», столь любимой авторами эпохи барокко. В частности, высокая драма Кальдерона «Жизнь есть сон» (*La vida es sueño*, 1635), в основе которой лежит другой восточный источник — история Варлаама и Иосафа, имеет тематические переклички с арабской повеллой.¹⁰ В ней прочно связавшийся с темой «сна жизни» сюжет о пробуждении героя в новом качестве символизирует прежнее пребывание человека в мире грез, внезапную утрату иллюзий и вновь сомнение в реальности.¹¹

⁸ Об этом см.: Смирнов А. А. Средневековая литература Испании. Л., 1969.

⁹ Хуан Мануэль. Граф Луканор / Пер. с исп. Д. К. Петрова. М.; Л., 1961. С. 187.

¹⁰ О возможном влиянии на драму Кальдерона арабской повеллы (помимо буддийской притчи) писал М. Крепкель в предисловии к изданию сочинений испанского драматурга: Крепкель М. Жизнь есть сон // Сочинения Кальдерона / Пер. и примеч. К. Д. Бальмонта. Вып. 2: Философская и героическая драма. М., 1902. С. 1–38.

¹¹ См.: Макогоненко Д. Г. Некоторые наблюдения над переводами пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон» (Художественный перевод и историческое время) // *Ibérica: Кальдерон и мировая культура*. Л., 1986. С. 153–162; Пастушенко Л. И. «Жизнь есть сон»

В комическом ключе сюжет «Калиф на час» был освоен повеллой эпохи Возрождения, из которой он распространился в виде коротеньких повестушек-фацетий. Напомним вкратце сюжет. Прогуливаясь, властитель (кесарь, император, царь) находит пьяного простолюдина. Он велит перенести пьяного во дворец, переодеть в царскую одежду, а когда проснется, обращаться с ним, как с облеченным наивысшей властью — отдавать почести и хорошо кормить. Обстановка и обращение убеждают простолюдина в том, что он значительное лицо. После обильной трапезы герой засыпает (его опанвают, либо он напивается сам). Властитель приказывает положить спящего пьяницу на прежнее место в старых одеждах. Проснувшись, герой не может понять — был ли то с ним сон или явь.¹²

Говоря о повелле Возрождения, необходимо упомянуть здесь еще об одной восточного происхождения легенде, мотивы которой зачастую включались в европейскую обработку «Калифа на час». Это известный в Европе со средневековья рассказ, называемый «О Старце горы» или «О рае Магомета», типологически близкий историям о чудесах в заморских странах и необычных правах других народов. Его первую полную европейскую фиксацию содержит «Книга» (1298) Марко Поло.

Глава секты исмаилитов, называемый Старец Горы (Шейх-ал-Джебелъ), утверждает, что он обладает властью отворять рай, обещанный Пророком Магометом. Чтобы привлечь сторонников и добиться от них слепого повиновения, он устраивает в недоступном месте необыкновенный сад. Опоенных сонным питьем юношей переносят туда и в течение нескольких дней они наслаждаются изысканной едой, питьем и обществом прекрасных женщин. Затем, усыпленных таким же способом, их возвращают в мир. После пробуждения они считают, что побывали в раю и готовы умереть, служа Старцу. Отголоски этой легенды содержит сборник Новеллино (90-е гг. XIII в.). Повелла С («О том,

Кальдерона и «История жизни пройдох по имени Дон Паблос» Кеведо // Там же. С. 75 – 84.

¹² Драматическую разработку этого сюжета содержит анонимная пьеса «Укрощение строптивой» (1594), на основе которой Шекспир создал одноименную комедию. В ней пьяницу-Сляя разыгрывает лорд. См. об этом: *Кренкель М.* Указ. соч. С. 13 – 14.

как император Фридрих пошел на гору Старца») повествует о том, какую безграничную власть имеет Старец Горы над своими сторонниками, но не описывает способа, которым тот добился беспрекословного повиновения.¹³ Схожие мотивы обманного пребывания в раю через опьянение героя сонным порошком имеет новелла гарун-аль-рашидовского цикла «История Ксанлуна, или Слабоумный».¹⁴ Отголоски этой арабской новеллы находим в одной из новелл «Декамерона» (III, 8) Боккаччо; так же в ней упоминается «порошок Старца Горы», которым усыпляют героя. Таким образом, на европейской почве в сюжет «Калиф на час» зачастую влетает мотив обладания и утраты рая.

С XV века известен сообщенный Лодовиком Вивом (Vives) в одном из писем анекдот о Филиппе Добром, который автор называет «забавой и достопримечательной историей о сне жизни». Бродя по городу ночью, герцог Бургундский и Бельгийский Филипп Добрый находит пьяного простолыдина. «Желая на пьянчужке испытать суету нашей жизни», он проделывает с героем известную шутку. Проведя день в герцогских развлечениях, на вечерней пирушке герой унывает винами и крепко засыпает, после чего его перемещают на прежнее место. Проснувшись, герой задается вопросом, было ли то с ним в действительности или это был сон. Историю завершает резюме о быстротечности и суетности жизни: «В чем различие между сном этого человека и несколькими годами нашей жизни? В том только, что этот последний сон несколько продолжительнее: один длится час, другой длится десять часов».¹⁵ Прочнее этот сюжет оказался связан с другим историческим лицом: в популярных фациях в роли развлекающегося правителя выступает Карл V.

II

В русскую литературу сюжет «Калиф на час» пришел в конце XVII века через польское посредство в составе сбор-

¹³ Повеллино. М., 1984. С. 128, 302 – 303.

¹⁴ В ней героя сначала убеждают в том, что он в раю и преобразен в ангела, затем, что он в аду и превращен в черта. См.: *Кренкель* М. Указ. соч. С. 6 – 8.

¹⁵ Цит. по: *Кренкель* М. Указ. соч. С. 10 – 12.

ников фацений и имел рукописное распространение на протяжении всего XVIII века. Согласно современным исследованиям, около 30 русских списков фацений восходят к нескольким редакциям русского перевода польских фацений.¹⁶ Источником фацении о пьянице и кесаре Карле послужил, по-видимому, какой-то немецкий сборник; это следует из имени простолюдина — Ганус Шилер.¹⁷ Понятный смысл фацении об императоре Карле вычитывается уже из ее заглавия: в древнейшем списке конца XVII века фацения называется «О Кароле кесаре и обличении пьяницы»,¹⁸ среди вариантов, которые дают списки середины XVIII века — «О цесаре Королусе, како пьянство изобличит». ¹⁹ Кесарь Карл не только развлекается, но и ставит эксперимент — возможно ли исправление пьяницы переменной участи, искушает пьяницу благополучием («...колико еже упиватися доброхотный цесарь Королус благоприятным вымыслом и искушением показа...»²⁰). Убеденный слугами в своем новом достоинстве, герой подражает поведению властителя: «нача дурити, по подобию великих глаголати и повелевать». Он не справляется с высокой ролью, оставаясь простолудином во вкусах и привычках. Ему приносят «драгия яди», «но Ганус волнил бы паче трескать кислую капусту с сельдью или ретку с солью»; подносят кубок вина — «не по цесарку, по весь на лоб выворотил, по сем другой и третей». Дурная привычка берет верх: «Ганус же на новом цесарстве все охотно пил,

¹⁶ Державина О. А. Фацении. Переводная повелла в русской литературе XVII века. М., 1962; Фацении (Подготовка текста и комментарии С. И. Николаева) // Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 2. М., 1989. С. 86–132, 597–600; Малек Э. Русская нарративная литература XVII–XVIII веков. Опыт указания сюжетов. Łódź, 1996. С. 73–74. Там же библиография по этому вопросу. С. И. Николаев пишет о трех редакциях русского перевода польских фацений, в основе которого, по данным Б. Вальчак, лежит перевод «Б 1503». Э. Малек упоминает две редакции перевода.

¹⁷ Державина О. А. Указ. соч. С. 36, 67.

¹⁸ РНБ, Q.XVII.12. Опубликована: Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 2. М., 1989. С. 89–91 (Подготовка текста и комментарии С. И. Николаева).

¹⁹ Державина О. А. Указ. соч. С. 118–120. В основу публикации лег список БАН, 1.7.36.

²⁰ Рукопись БАН, 1.7.36. Цит. по: Державина О. А. Указ. соч. С. 120.

иже за столом и уснул». Проснувшись в прежнем виде, герой произносит:

«Аз воистину чаях, яко на яве в толикой чести был, а мне то все во сне спилось».

Заключительный виршевый стишок подводит итог:

«Таков пьяных есть разум и дело ... цесарь Королус... показа и вирши на сне приложены таковыя:

Человек пьяный, что ни чинит,
Во всех своих делах уподобляется свинни,
Ибо человек в чести сый не разуме
Прилагается скотом несмысленным в их уме».²¹

(В некоторых списках последнее двустишие отсутствует.)

Наконец, еще вариант о Карле V и пьяном крестьянине находим в составе других коротких новелл в печатном сборнике «Рассказчик забавных и увеселительных повестей», переведенном с латинского языка И. Тредиаковским (1777). Фацеция X называется «О рае пьяного мужика». Карл V находит безымянного пьяницу на дороге. Так же как и в рассмотренных выше вариантах фацеций, проснувшийся герой сначала принимает происходящее за сон («уже совершенно не сня, думал, что он во сне оное видит»), а затем принимается осенять себя крестным знаменем, чтобы прогнать «духов нечистых». Сюжет редуцирован до богато накрытого стола: «А как наконец накрыт был стол, и крестьянин увидел наиприятнейшее кушанье, то, забыв рассуждать о том, каким образом такое щастие ему попало в руки, принялся за кушанье, повелительно приказывал рабам и требовал поспешнейших себе их услуг». Заключение анекдота не дает развернутой интерпретации и дидактический элемент в нем полностью отсутствует: «Проспавши дурь, кренко спорил, что случившееся ему в королевском доме подлинно он видел во сне, и что оно не что иное было как *рай*».²² Расположенные рядом

²¹ Державина О. А. Указ. соч. С. 119–120.

²² Рассказчик забавных и увеселительных повестей. СПб., 1777. С. 9–10.

повеллы связаны тематически — о пьянстве («XI. О пьяных»), о рае («XII. О магометовом рае», «XIII. О рае адамитов»), о снах («XXVIII. Похвала сну», «XXXIII. О богатых во сне»); в двух последних сон назван «непокупным щастием»,²³ получением от бедности «мечтательной отрады».²⁴

Несколько особняком стоит фацеция «О пьяном мужике» из сборника середины XVIII века. Погодинского собрания.²⁵ Героями в ней выступают безымянные король и мужик. После пробуждения мужик произносит: «Мню, что мне было не приведение, но я истинно вчера весь день был аки король, а ныне паки мужик ... мню, что мне пьяному творилось сновидение». Интерпретация сюжета в этой фацеции ближе к философской подоплеке анекдота о Филиппе Добром. Заключительные вирши толкуют сюжет как иллюстрацию к теме недолговечности земной славы, эмблематическим образом которой был популярный в средневековые образ Колеса Фортуны:

«Надо всеми нами то бывает:
Земная слава и честь, аки прах, исчезает.
День человека, аки цвет, разцветает,
А наутрие увядает и вскоре отпадает.
Честь, благородие и слава минется,
Красота, мужество и мудрость в ночь обратитца».²⁶

Фацеция «О пьяном мужике» из рукописи № 1777 Погодинского собрания представляет более развернутое повествование, нежели короткие повеллы об императоре Карле из рассмотренных выше рукописных сборников и печатного издания. Некоторым ее деталям находим параллели в анекдоте о Филиппе Добром. Как и герцог Бургундский, король находит пьяницу посреди площади. Совпадают события дня и занятия нового «короля». После пробуждения мужику предлагают выбрать, какое платье надеть; по приятии челобитных (этому эпизоду соответствия нет) новый король отправляется в церковь; затем следует обед и музы-

²³ Там же. С. 26.

²⁴ Там же. С. 30.

²⁵ РНБ, Пог. 1777, фацеция № 182. Опубликовано: *Малек Э.* Указ. соч. С. 73 – 75.

²⁶ *Малек Э.* Указ. соч. С. 75.

кальный концерт (в истории, изложенной Вивом, простолюдин играет после обеда в карты с представителями знати), после обеда мужик забавляется «королевскими забавами» — «звериною ловлею» в садах и на «звериных дворах» (пьянчужка в роли герцога гуляет в парке и охотится в зоологическом саду); во время ужина все танцуют под музыку, мужик «по своему манеру тако ж танцевал и думал, что он все лутче танцует», а после пьют «превеликими пукалами ... крепкие напитки» (ужин лжегерцога сопровождают музыка и танцы, на котором «он изрядно упился отменными винами»).²⁷

В арабской средневековой повелле, рассказанной в сказках «Тысячи и одной ночи», Гарун ар-Рашид проделывает шутку над богатым купцом Абу-л-Хасаном несколько раз — дважды герой оказывается в роли калифа, приходя на грань помешательства. В европейской переработке повеллы сюжет сокращен до одного «превращения» в калифа. Важным моментом является то, что герои стоят на полярных ступенях социальной лестницы (цесарь и простолюдин, владеющий всем и ничем). Отечественные исследователи подчеркивают антидидактизм арабской городской повеллы как конститутивную черту этого жанра.²⁸ В фациях сохраняется связь с жанром правоучительных примеров (*exempla*). Дидактическая концовка является разработкой одной из популярных в средневековой литературе тем: сюжет иллюстрирует тему недолговечности земной славы, суеты жизни, либо служит обличению пьянства. Вплетаемая с эпохи Возрождения в сюжет «Калиф на час» тема обладания и утраты рая решается только в комическом ключе.²⁹

²⁷ Цит. по: *Кренкель М.* Указ. соч. С. 10 — 12.

²⁸ *Фильштинский И. М.* Историческая почва «1001 ночи» // Герхард М. Указ. соч. С. 440 — 441. М. Герхард в своем исследовании осмысляет философскую подоплеку сказки в терминах «engaño» (мистификация) и «desengaño» (распознавание обмана), потому что видит «более глубокое родство данной сказки с испанской литературой» (*Герхард М. И.* Указ. соч. С. 398).

²⁹ В поздней сказке «О мужике и Петре» царь Петр I таким же образом шутит над пьяницей: слуга в белых одеждах говорит пробудившемуся, что тот попал в царство небесное. Мужик просит принести водки, а очнувшись снова в грязи на дороге, считает, что «если бы не попросил штоф, то остался бы в раю». См.: *Державина О. А.* Указ. соч. С. 91.

Мы рассмотрели бытование сюжета «Калиф на час» в русской демократической литературе XVIII века, которое прочно оказалось связанным с предшествующей литературной традицией. Другая линия европейского развития сюжета «Калиф на час», нашедшая также отклик в русской литературе, связана с выходом в свет перевода А. Галлана сказок «Тысячи и одной ночи» и вдохновлена эстетикой рококо. Среди новых жанров, культивируемых французской салонной культурой, — мадригал и повесть-сказка. В обоих жанрах Вольтер использует сюжет известной арабской новеллы.

Свой мадригал Вольтер адресовал принцессе Ульрике Прусской (*Madrigal à la Princesse Ulrique de Prusse*, «Souvent un peu de vérité...», 1743, впервые напечатан в «Bibliothèque des gens de cour»). В лирическом сюжете мадригала аккумулированы основные моменты рассматриваемого инварианта сюжета, поэтому приведем его здесь полностью:

Souvent un peu de vérité
 Se mêle au plus grossier mensonge.
 Cette nuit, dans l'erreur d'un songe,
 Au rang des rois j'étais monté.
 Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire!
 Les dieux à mon réveil ne m'ont pas tout ôté;
 Je n'ai perdu que mon empire.³⁰

Подстрочник:

Часто немного правды
 Смешивается с более грубой ложью.
 Этой ночью в мареве сна
 Я поднялся в ряд королей.
 Я Вас любил, принцесса, и я дерзнул Вам это сказать.
 С моим пробуждением боги не лишили меня всего.
 Я потерял только мою империю.³¹

³⁰ *Voltaire M.-Fr. Poésies* Sous la direction de Charles Dantzig. Choix, introduction et notes de Gwenaëlle Boucher. Paris, 2003. P. 407.

³¹ В русской литературе этот мадригал вызвал многочисленные переводы и подражания, в том числе «Сновидение» А. С. Пушкина.

Как мы видим, в рассматриваемом инварианте сюжета «Калиф на час» основное действие перенесено в пространство сна, нет развлекающегося правителя и все, что происходит с героем, происходит с ним во сне. Другой важный момент заключается в появлении любовной темы: во сне герою кажется, что он не только властитель империи, но и обладатель прекрасной королевы; с пробуждением он теряет и власть, и красавицу. Дистанция, которая в рассмотренном нами выше «классическом» варианте сюжета лежит между социальной ролью героя и той, которую он вынужден играть, усилена в новом варианте появлением любовной линии и невозможностью, казалось бы, адюльтера между высокородной госпожой и героем.

Необычна история перевода на русский язык вольтеровской повести, в основе которой лежит рассматриваемый нами сюжет. Созданное по ее мотивам русское произведение имело значительный отклик в отечественной литературе. В 1783 году в числе других повестей оригинального сборника «Русские сказки» В. А. Лёвшин поместил «Досадное пробуждение».³² Образцом для нее послужила повесть из немецкого издания «Bibliothek der Romane» (три тома которого Лёвшин перевел на русский язык в 1780 году) «Usern Glück ist ein Traum»³³ (в русском переводе — «Наше счастье есть сновидение»).³⁴ Имя автора повести «Usern Glück ist ein Traum» из немецкого издания названо не было, в предисловии было сообщено только, что она «сочинена во Франции от славного мужа в обществе Принцессы**», где за всякий проступок платили

кина (1817). Известно три перевода мадригала на русский язык XVIII века: анонимный «Сон, писанный к одной княжне» (Смесь, 1769); Нан. Сумарокова «Сон Вольтеров к одной знатной госпоже» (Иртыш, превращающийся в Ишюкрену, 1790, № 4); Г. А. Хованского «Сон Вольтера к некоторой великой Принцессе» (Мое праздное время, или Собрание некоторых мелких сочинений и переводов в стихах князя Григория Хованского, 1793). См. об этом: Материалы для словаря русских писателей, собираемые Сергеем Полторацким. М., 1858. Т. 1. Тетр. 1. Русские переводчики Вольтера.

³² Лёвшин В. А. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные, и прочие оставшиеся чрез пересказывание в памяти приключения. М., 1783. Ч. 6. С. 265–286.

³³ Bibliothek der Romane. Berlin, 1778. Bd. 2. S. 249–260.

³⁴ Библиотека немецких романов. М., 1780. Ч. 2. С. 287–301.

выдумкою сказки».³⁵ Повесть-сказка из немецкого издания — дословный перевод повести Вольтера «Кривой разносчик» (*Le crocheteur borgne*).³⁶ Впервые эта повесть была рассказана Вольтером в 1746 году в литературном обществе герцогини дю Мэн. Существует две редакции повести и в некоторых эпизодах варианты отличаются друг от друга существенно.³⁷ После сравнения с французскими редакциями стало ясно, что немецкий перевод восходит к редакции, опубликованной в мартовском номере «*Journal des dames dédié à madame la Dauphine*» за 1774 год (S. 11 — 24). Пока осталось не выясненным, восходит ли скрывающееся имя автора заглавие и предисловие немецкого перевода к французскому изданию. Таким образом, повесть Вольтера в редакции 1774 года опосредованно, через немецкое издание стала известна русскому читателю в 1780 года.³⁸

³⁵ Продолжение рассказывает о развлечениях этого общества: «Таковы были рассуждения общества Боалова, чтение некоторых стихов о Шапеленовой отроковице, также читает одно общество в Вене в наказание **вы стихи» (С. 287). Немецкий оригинал: «Diese Erzählung wurde in Frankreich von einem berühmten Manne, in einer Gesellschaft bei der Prinzessin von **, wo jedes Versehen mit einem Märchen aus dem Stegreife gebüßt werden musste. So war das der Gesellschaft des Boileau, die Lektüre einiger Verse in Chapelains Pucelle, und so lass eine Gesellschaft zu Wien, zur Strafe, **s Gedichte» (S. 249).

³⁶ В диссертации Л. В. Омелько отмечено, что «Досадно пробуждение» создано на основе переведенной с немецкого повести, однако последняя ошибочно прямо возведена к «Рассказу о любителе ханшиша» из сказок «Тысячи и одной ночи». См.: Омелько Л. В. В. А. Левшин и его «Русские сказки». Дис. канд. филол. н. ЛГУ, 1991. С. 147.

³⁷ История создания и публикации этой повести такова. Повесть была сочинена и рассказана Вольтером в 1746 году в литературном обществе «*Mouche à miel*» герцогини дю Мэн (*Anne-Louise-Bénédict de Bourbon-Condé, duchesse du Maine*) в качестве уплаты штрафа в игре и не предназначалась для публикации. В 1774 году в мартовском номере «*Journal des dames dédié à madame la Dauphine*» была опубликована другая версия повести. В своей первоначальной редакции «Кривой разносчик» вошел в изданное Бомарше посмертное полное собрание сочинений (1779 1784) Вольтера. См.: *Voltaire M.-Fr. Bibliographie de ses œuvres* par Georges Bengesco. T. I IV. Paris, 1882 1890. T. I. P. 434 435; *Hellegouarc'h J. Mélinade ou la duchesse du Maine. Deux contes de jeunesse de Voltaire* // *Revue d'histoire littéraire de la France*. 1978. P. 722 735.

³⁸ Библиографический указатель «Вольтер в России. 1735 1995» (М., 1995) первый перевод повести Вольтера «Кривой по-

Мы сравним переведенную В. А. Лёвшиным с немецкого вольтеровскую повесть и созданную на ее основе оригинальную повесть «Досадное пробуждение». Поскольку Лёвшина-переводчика отличала точность и добросовестность, при сопоставлении мы будем пользоваться его русским переводом, а при необходимости обратимся к французскому оригиналу или немецкому источнику.

Кратко напомним содержание вольтеровской повести. Это прозаический аналог лирического сюжета мадригала. Непривлекательный простолудин, кривой багдадский разносчик Мезрур обморочен сном после попойки. Во сне ему является прекрасная госпожа на колеснице и, влюбленный, он следует за ней. Сравнение внешности не в пользу Мезрура. В миг опасности Мезрур спасает жизнь принцессе Мелинаде. В дороге их застигает ночь, к радости его спутницы совершается необыкновенное преображение героя в красавца. Они перенесены в волшебные чертоги, духи прислуживают Мелинаде и Мезруру (теперь повелителю волшебного кольца). В апогее счастья героиня разбужена ушатом холодной воды и находит себя в прежнем положении — одноглазым разносчиком в старых одеждах.

В редакции 1774 года сон героя предваряет ложное пробуждение, более резко обозначены границы обморочения героя сном через находку волшебного кольца в начале сновидения и комическую кульминацию поклонения «господину кольца» в конце, в деталях отличается переход к неожиданному финалу. Наконец, в самом сне отсутствует пикантная кульминация проведенной героями ночи — в журнальной публикации 1774 года герои всего лишь засыпают и пробуждаются.

Хотя сюжет «Калиф на час» в переработанном виде распространился в Европе задолго до перевода Галлана, очевидно, что именно знакомство со сказками «Тысячи и одной ночи» стало источником вдохновения автора «Кривого разносчика». Не случайно место действия — Багдад, имя Мезрур (в «Сказках тысячи и одной ночи» — это имя

сильщик» на русский язык датирует 1805 годом (в составе «Полного собрания всех до ныне переведенных на Российской язык и в печать изданных сочинений г. Вольтера», ч. 1 5, М., 1802 1805, ч. 4, с. 1 11). Этот перевод восходит к изданию Кейля редакция повести 1747 года.

главы евнухов при дворе калифа Гаруна ар-Рашида и одного из действующих лиц рассказа «О пробудившемся от сна»), подражание арабскому — имя Мелинада³⁹ и восточный антураж повести. Видимо, на повесть «Кривой разносчик» также оказала влияние «История о любителе хашиша» (вариант названия — «Рассказ о чистильнице и женщине») из сказок «Тысячи и одной ночи». В нем рассказывается о том, как прекрасная госпожа исполняет клятву разделить трапезу и ночь с самым грязным и перяшливым человеком города; им оказывается курильщик хашиша, занимающийся самой низкой работой в городе. Кроме пристрастия к «напитку забвения» и низкого социального звания, героя повести Вольтера с любителем хашиша сближает намек на адюльтер Мезрура с прекрасной госпожой.

Выражением крайней степени обделенности героя становится телесный недостаток. Обыгрывание ущербности героя, постоянный подсчет количества глаз создают в повести дополнительный юмористический эффект: «...увидел он в преогромной колеснице мимо едущую знатную Принцессу, у которой был лишний противу его глаз; но сие не мешало найти оную очень прекрасною, и понеже кроме сего между кривым и другим человеком нет разноты, как только в числе глаз, то влюбился он в нее без памяти. Может быть тут сделают возражение, что не должен влюбляться разнощик и кривой, а всего меньше в великую Принцессу и к тому ж имеющую два глаза» (С. 289—290).

В любовном объяснении Мезрур обыгрывает физический недостаток в свою пользу, в ответ на благодарные заверения Мелинады он произносит: «...я ... должен вам то же предлагать, не взирая, что я *меньше предложить могу*, ибо у меня только один глаз, а вы имеете оных два; *однако ж один глаз, который вас видит гораздо дороже, кои вас не видят*» (С. 292).

Телесный недостаток героя обуславливает, по Вольтеру, его позитивную жизненную философию. В самом начале повествования автор выдвигает парадоксальный, на первый взгляд, тезис об особом счастье кривых, а затем

³⁹ Zoppi S. Louise-Bénédicte de Bourbon, Princesse de Condé et Duchesse du Main (1676– 1753) // www.publifarum.farum.it (P. 10 11).

доказывает его историей Мезрура. Обычное зрение и аномалии зрения (взирание на мир одним глазом, слепота) становятся метафорой отношения к жизни. Повесть начинается следующими словами:

«Два глаза не делают состояния нашего лучшим, мы видим одним доброе, а другим злое жизни. Многие люди имеют дурное обыкновение закрывать один глаз, и очень не многие замыкают второй: от того-то некоторые желают быть совсем слепы, чтоб не все видеть, что видеть должно. *Блаженны кривые! они не имеют худого глаза, повреждающего все, на что взирает.* Мезрур есть пример всему» (С. 287—288).

В шутильной форме автор предлагает своей аудитории решить философский вопрос о природе человеческого счастья, о том, зависит ли счастье человека от социального положения, богатства и красоты:

«Должно быть слепу, есть ли не видеть, что Мезрур был крив. Он родился так, *но так доволен своею судьбою*, что не желал больше одного глаза. Хотя никакие дарования щастия не награждали ему несправедливость природы, ибо он составлял только разнощика и не имел богатства, кроме своих плечь; *однако был щастлив* и доказал, что малой труд и лишний глаз к благополучию очень не много пособствует» (С. 288).

Несмотря на то что с пробуждением Мезрур утратил кольцо властителя духов и принцессу, герой не предается отчаянию и знает, как возратить потерянное:

«Досель любил он вино из лакомства, а тогда начал любить из признания и возвратился радостно к своим трудам с твердым вознамерением употреблять мзду работы своей на средство увидеть свою возлюбленную Мелинаду. *Другой* с печали не допустил бы себя быть кривым, имевши уже пару таких прелестных глаз, сносить насмешки женщины багдадских, после того как прекраснейшая принцесса

ощастливила нас оказанием своей благосклонности, и приносить услуги всем багдадским обывателям, нося венец Короля духов. Однако же Мезрур не имел глаза, видящего худую сторону вещей» (С. 300–301).⁴⁰

Отныне каждый вечер герой утешается ликером (в русских переводах — вино, водка) как средством оказаться снова, хотя и во сне, красавцем, повелителем духов и возлюбленным принцессы. Однако блаженство кривых, которое состоит в том, чтобы примириться с ирреальностью сна, не всем доступно. В редакции 1774 года повесть завершается следующей сентенцией:

«Combien de gens seraient heureux, s'ils oublièrent aussi facilement *les songes agréables* que *la fortune leur a fait faire!*»

«Ах! сколь бы щастливы были некоторые люди, естли бы они столь же легко могли забывать *приятные сновидения, мечтаемые им от щастия*» (С. 301). (Перевод В. А. Лёвшина).

Во французской повести, как и в ее немецком переводе, сохранялась смысловая игра, на основе двойных значений слов *songe* (фр.) и *Traum* (нем.) — ‘сновидение’, ‘мечта’. Судьба посылает людям «приятные сны-мечты» (*les songes agréables*), наше счастье — это одновременно и посылаемый судьбой сон, и недостижимая мечта.

Положив в основу повести анекдотический сюжет, автор предлагает читателю его морально-дидактическую трактовку, которая придает комическому сюжету философский оттенок.⁴¹ Хотя, в конечном итоге, Мезрур не мо-

⁴⁰ На этом заканчивалась редакция 1747 года.

⁴¹ Об отличительной черте «легких» жанров салонной культуры рококо — пропической двуплановости, которая проявлялась в сочетании дидактизма с пародией на дидактику, волшебства с рационализмом и пропичным осмыслением литературного канона, фривольной развлекательности с морализмом см.: Козлов С. Л. Проблема рококо и французское литературное сознание XVII–XVIII вв. Автореф. ... канд. филол. н. М., 1985. См. также: Гайдукова А. Ю. Сказки Шарля Перро: Приметы времени. Автореф. ... канд. филол. н. СПб., 1998.

жет быть примером всем, к чему шутливо призывает автор в начале повести, в силу своего маргинального, исключительного «дара» кривизны, а удел всех обычных людей — сначала увлекаться пустыми мечтами и сновидениями, грезнить о счастье, а затем разочаровываться.

Легкий восточный колорит, характерный для французской повести-сказки, полностью уходит в лёвшинском «Досадном пробуждении». Повесть наполнена бытовыми реалиями современной эпохи: действие происходит в приказе, где герой служит подъячим. Пропозиция, характеристика героя и сюжетная канва «Досадного пробуждения» полностью совпадают с вольтеровской повестью.

Согласно автору «Кривого разносчика» и вторящему ему автору «Досадного пробуждения», две силы могут способствовать благополучию человека — природная одаренность и прихотливая судьба. Главные герои французской и русской повестей одинаково обойдены природой и счастьем:

(Вольтер)

«...Никакие дарования счастья не награждали ему несправедливость природы» (С. 288).

(В. А. Лёвшин)

«Природа не всех равно награждает своими дарами: один получает от ней великий разум, другой красоту, третий способность к предпринятиям, и так далее; но бедный Брагин забыт был равно от природы, как и от счастья» (С. 265).

По социальному положению, бедности и непривлекательности герой «Досадного пробуждения» Брагин подобен герою Вольтера Мезруру:

(Вольтер)

«Должно быть слепу, есть ли не видеть, что Мезрур был крив... он составлял только разносчика и не имел богатств, кроме своих плеч» (С. 288).

(В. А. Лёвшин)

«Он произошел на свет человеком без всяких прикрас: вид его не пленял, разуму не дивились и богатству не завидовали. Он не имел еще дому, хотя прожил на свете 40 лет, и по

всем обстоятельствам не было надежды, чтоб удалось ему носить кафтан без заплат» (С. 265—266).

Как и его прототип, Брагин ведет незамысловатый образ жизни, живет сегодняшним днем, не задумываясь о грядущем:

(Вольтер)

«...он работал утро, а ел и пил ввечеру; он спал покойно почью и взирал на каждый из своих дней, яко на особливо отделенную жизнь: почему *забота о будущем утре не возмущала наслаждения его в настоящем*. Словом, он был, как вы слышите, вкупе философ, разнощик и кривой» (С. 288—289).

(В. А. Лёвшин)

«Он сидел в приказе, утро писал, день пил, а ночью просыпался ... по особливому его щастию ... ирой наш был всегда с похмелья так Брагин, ничего не ожидая от времени, *привык к своей участи*: писал, выписывал и пропывал исправно» (С. 266); (в новых обстоятельствах герой произносит:) «Прежде *век мой тек своею дорогою*, мне до него дела не было, а теперь помышляю я о том, что со мною будет впредь» (С. 273).

Утешением обоим служит вино:

(Вольтер)

«Досель любил он вино из лакомства, а тогда начал любить из признания и возвратился радостно к своим трудам с твердым вознамерением употреблять мзду работы своей на средство увидеть свою возлюбленную Мелиаду» (С. 300—301).

(В. А. Лёвшин)

«Я пью вино для того, что вкус онаго мне правится. Многие пьют кровь своих ближних ... а я друг ближним моим ... Будь проклят секретарь, и здравствуй любезное вино! Мы с тобой никогда не расстанемся» (267—268).

Оба героя не сетуют на судьбу и довольствуются малым:

(Вольтер)

«Он родился так, но так доволен своею судьбою, что не желал больше одного глаза. Хотя никакие дарования щастия не награждали ему несправедливость природы ... однако был щастлив» (С. 266—267).

(В. А. Лёвшин)

«Казалось, что судьба никогда о нем не вспомнит, ибо Брагин не кликал ее ни жалобами, ни досадою, ни благодарностию, однако пришла очередь учиниться ему благополучным» (С. 288).

Необычный сон посещает героев Вольтера и Лёвшина после попойки, начинается он с ложного пробуждения героя и встречи с высокородной красавицей:

(Вольтер)

«Некогда вставши ранее обыкновенного, понеже весьма любимый им напиток накануне принудил его ранее лечь, увидел он ... нечто блестящее под ногами лишь только взвел он сие кольцо на палец, увидел он в преогромной колеснице мимо едущую знатную принцессу» (С. 289).

(В. А. Лёвшин)

«В одну ночь после протяжного гулянья, когда уже начальник его секретарь определил отдохнуть ему в железках, досадовал он ужасно противу несправедливости ему оказанной вдруг видит он входящую прекрасную госпожу» (С. 267—268).

В образе прекрасной госпожи в повести Лёвшина в приказ приходит сама Фортуна, которая вспомнила о несчастном Брагине:

«Я давно тебя ищу, но всегда неудачно, время твое так хорошо разделено, что почти некогда тебе и переговорить со мною Я пришла узнать тебя, подлинно ли ты в таковом бедном состоянии и так равнодушноносишь то, что щастие о тебе не вспомнит ... я сама богиня щастия и могу переменить судьбу твою» (С. 268—271).

Герой повести Лёвшина получает от богини счастья волшебную шапку, которая исполняет желания. Оказавшись на городской площади, Брагин решает испытать подарок Фортуны: «...я с похмелья, кабак близко, изрядно, я желаю, чтоб везде поили меня безденежно» (С. 272). После того как осуществилось его первое желание, «тысяча приятелей собрались вокруг его, шли за ним, и пользовались его щастием», однако, к огорчению, поняв, что «хмель над ним не действует» (С. 272—273), герой задумывается о своем будущем и загадывает новое желание, которое по-другому поможет ему достичь легкой и веселой жизни:

«Я пью для того, чтобы опалеть ... но когда пил я целый день храбро, и по сих пор еще не пьян, за чем же пить? ... Но чего же мне желать? Все состояния в свете толь для меня не завидны, что я из оных не изберу, в котором можно бы *жить спокойно*. От вышнего чина до нижнего всякое наполнено сует, беспокойств и опасности. Вышним завидуют, нижних притесняют, а я не хочу быть ни притеснителем, ни притесненным... Однако, есть одно, в котором *может быть проживу я весело. И так я желаю обратиться в красавца*» (С. 273—274).

Преображению Мезрура способствуют волшебные силы, власть которых простирается только в границах сонного наваждения:

«Между тем *духи, друзья человеков*, работали щастием нашего криваго и Мелинады. Сия красавица вдруг очутилась перенесенная в очарованное место с молодым мушнюю» (С. 297).

Во сне Брагина обращает в красавца обманное счастье, любимцы которого наяву пользуются его расположением:

«Таковое-то превращение воспоследовало от щастия благополучному Брагину, и дозволило ему *обыкновенное право*, коим пользуются его любимцы, то есть *желать и видеть желаемому исполнение*» (С. 277).

В описании внешности преобразившегося Брагина, как и «нового» Мезрура, недвусмысленно проступают черты самого Амура, сопровождаемое всеми атрибутами лукавого бога:

(Вольтер)

«Его прелестный стан и его лице, уподобляющееся *планете*, которая возвращения с нетерпением свет ожидает, привлекли на себя все ее внимание. *Цвет свежих роз на его щеках и живость больших глаз* впечатляли сладкое ощущение любви. Золотый колчан висел за его плечами и победа казалась всегда провождающею его стрелы. *Зефиры играли его длинными кудрями*, соединенными бриллиантовою перевязкою и прозрачный жемчугом вынизанный штюф, составлял его одеяние» (С. 297).

Ср. прежний вид Мезрура рядом с принцессой:

«Она имела на себе платье из легкой серебряной парчи с цветами, показывающее красоту ее стана во всем онаго блистании, а он только *красивого цвета камзол, весь в пятнах, в дырах и заплатках*, и притом в таких заплатках, что прорехи и заплатки представляли точные шахматные доски, а сверх того дыры и заплатки не были на тех местах, где

(В. А. Лёвшин)

«В то мгновение багровый и угреватый нос его учинился наилучшим из всех бывших некогда в чести у римлян. Сывороточные его глаза обратились в пару черных блистающих очей, коих взоры *острее стрел проникают до сердца* ... Синеватая и опухлая его губы уступили *маленьким улыбающимся розовым устам*, коим никогда не позволяют быть в праздности. Смесь паросского мрамора, снега, лилеи и развивающейся розы вступила на смуглый и в приличных местах рдевший цвет лица его. Исчезли в зубах щербины тут были уже два ряда зубов, кои не стыдно показывать с намерением, и кои придают прелесть не к стати начатому смеху. Чтобы не забыть о волосах, оные сделались подобны некрашеному шелку, и *зефир постарался закрутить оные в прелестнейшие локаны*, чтоб удобнее мог отдыхать и играть во оных. ... Щедрое щастие не забыло и о его летах: срок проведенных без внимания годов разделены пополам Не можно истинного

бы оным собственно состоять надлежало, он сравнивал свои жоския и корою мозолей покрытыя ручки с двумя маленькими ручонками, нежностью и белизною оспоривающими лилии. Меллиадины прекрасные светлые волосы сияли сквозь флер ея покрывала и были завиты буклями и локонами, а Мезруровы черные склокоченные и хохлатые волосы не имели другого украшения, кроме осчищенного турбана» (С. 294 — 295).

начертания сделать его стану, рукам, ножкам и проворности; *восточный писатель нашел бы может быть копию с прелестного бога любви ...* Искусная богиня, хотя изображают ее слепою ... пеклась и о его наряде. *Замасленный синий с зелеными заплатами* его кафтан уступил место *легкому шелковому одеянию* медных и разных цветов шерстяных пуговицы училились *бриллиантовыми*» (С. 274 — 276).

Любование Брагина своим отражением в токе реки прерывает появление «разряженной в прах девицы, и притом прекрасной и молодой» (С. 278). Жалобы на безразличие героя к ее чувствам, любовные признания Брагину приобретают переносный смысл в свете того, что это сама богиня Счастья в новом образе:

«О, жесткий красавец! ... *Весь свет ищет моей благосклонности*, а твое каменное сердце нечувствительно. Ни один монарх не презирал еще ласковых моих взоров, а ты равнодушен в то время, когда *я теснейшим союзом хочу с тобой соединиться*» (С. 278).

Влюбленный Брагин, «новый Адонид», не понимает, что речь идет о нем:

«„Какой варвар ... мог привести тебя в сие состояние? О если бы только я удостоился одного твоего нежного взора, вся жизнь моя посвящена была бы любви моей... Я не говорю обожать тебя, *ибо я женился бы на тебе!* — ... Для чего ж ты неблагодарный медлил? Для чего доводил меня до отчаяния? — Государыня моя! Я не видал вас никогда. — Никогда, неблагодарный! Ты не знаешь боги-

ню счастья, которая учинила тебя наилучшим мушкетером и требователем всех сокровищ света? — О богиня, я виноват, но я исправлюсь” — вопиял Брагин и целовался руки, счастье ему не препятствовало» (С. 280—281).

Принцесса Мелинада отвечает взаимностью преобразившемуся герою:

«Мелинада ... в чрезмерности благодарила богов за дар Мезруру Она не могла удержаться, чтоб время от времени не бросать украдкой взглядов на своего водителя, которой со стороны своей не был уже больше крив, и обоими глазами тянул на себя влюбленные взоры Мелинады» (С. 298).

Герой повести Брагин готовится стать полным обладателем счастья:

«Щастие *согласилось сочетаться браком* с благополучным Брагиным ... Богиня подала руку своему любовнику, вскочили и помчались резвее ветра в царство счастья» (С. 281—282).

Избранников принимает волшебный дворец, в котором господина Кольца, Мезрура, ждет присяга духов, а Брагина — свадебный пир. Сравним описание оказанного им приема:

(Вольтер)

«Оба они пришли к огромным палатам Наши очарованные вступили при пении *тысячи голосов* и согласии *безчисленных музыкальных орудий*, через двор посланный паросским мрамором в великодушный зал, где ожидал их уже *сто лет* стол, уставленный избранными яствами, и благодарение осторожности духов!.. ни одно блюдо еще не

(В. А. Лёвшин)

«Дворец, горящий потешными огнями, им представлялся; звук разных *музыкальных орудий, тысячи певиц и танцовщиков* встретили их у ворот онаго. Брагин видел, что *судьи приказа*, в коем он некогда находился, и на коих тогда не смел взирать без трепета, *были тут только приворотниками и кланялись ему в землю*. Двери в покоях от-

простыло. Мезрур и Мелинада сели кушать, прислуживала *тысяча невольников* восхитительной красоты. В продолжении стола танцы и концерты переменились порядочно, а как откушали, появились *все души* столько ж богато, как и со вкусом одетые, с величайшим устройством и разными толпами *вручили присягу верности* господину Кольца» (С. 298—299).

воряли *вельможи; души и волшебницы* готовились прислуживать при столе, наполненном *вместо еств блюдами с коронами, с разными перевязками, с червоными бумажками*, на которых написаны были все употребительные в свете *титлы*» (С. 282—283).

На этом частном сопоставлении мы может видеть, как ирреальность сна в повести Вольтера маркируется топикой волшебной сказки, которая затем оказывается разрушенной или, по крайней мере, иронически осмысленной. В отличие от пира в повести Вольтера, наряду с духами, Браншу, внезапному любимцу счастья, прислуживают судьи приказа и вельможи, а на блюдах подают деньги, знаки отличия, титулы. В повести Лёвшина пир во дворце счастья аллегорически изображает общество и принципы распределение в нем благ:

«Когда новобрачные сели за стол, тогда ... вошло множество людей, кои по данному от богини знаку заняли порожня стьюля. Гости сии были различного вида: одни представляли *совершенных ироев*, другие *добродетельных и набожных*, но большая часть казались быть *наглыми забияками*. С блюд *раздавала сама богиня зажмурясь*; от чего произошло, что добродетельным достались одне только бумажки; мало ироев получили с первых блюд; *забияки расхватили все*, что к ним было близко, а набожные удовольствовались деньгами. Вскоре потом между гостями сделалась драка, смелые зачали срывать друг с друга шапки и толкать с стьюлев; ирои их унимали. Но все бы не помогло, естли бы богиня не приказала подать *напитка, называемого забвение себя*» (С. 283—284).

Шире, весь сюжет сна Брагина — встреча с прекрасной госпожой, женитьба на ней — строится как реализации языковых метафор, обозначающих взаимоотношения человека с переменчивой фортуной. Герой *вверился счастью*: «Брагин, занятый в воображении своим благодеянием, не помышлял ни о чем, кроме достижения, и *безопасность свою вверил счастью*» (С. 282). На пиру *слепая фортуна* раздает почести и блага.

Еще одна сюжетная рефлексия связана с выражением *ловить счастье*. Взаимные объяснения героев в любви происходят на берегу речки, на что автор замечает: «Сему происходить надлежало, конечно, не у речки, хотя, впрочем, *счастье ловить* позволено во всяком месте». На игре прямого и переносного значения строится следующий эпизод. На свадьбе богиня обращается к своему супругу:

«„Теперь оставим мы гостей... ты можешь совершенно *пользоваться твоим счастьем*, — примолвила она, застыдившись, — но мне требует старания. Я побегу, ты достигай меня, и *если поймашь*, тогда...” — Богиня не докончила, она вскочила из-за стола и побежала как заяц. Брагин пустился вслед за нею, достигал и, выбившись из сил, упал, задохнувшись. — „Не убится ли ты, красавец, — кричала богиня, подходя к нему”. Брагин не мог выговорить ни слова; она бросилась к нему и начала его целовать. — „А! теперь уже ты не вырвешься, я *поймал мое счастье*”, — сказал он, схватя ее в объятия и прижав к груди своей...”» (С. 284—285).

В конечном итоге, Брагин *обманут счастьем*, которое в прямом и переносном смысле подложило герою свинью. Внезапно следует пробуждение:

«„Что за черт валяется?” — кричал один из дозорных к человеку, лежащему в грязи и схватившему за ногу свинью. — Это был почтенный супруг счастья, жалости достойный Брагин, который ввечеру возвращаясь из кабака, упал в лужу и почивал бы спокойно во оной до света, *если б свинья* по обонянию не добралась к нему и *не досталась ему в объятия*, тронув губы его своим рылом» (С. 285—286).

Ср. пробуждение Мезрура:

«В сие мгновение выплеснула багдадская девка в окно помон; бедный человек, коему угольный камень дома служил возглавием, и лежащий в глубоком сне, был окачен с ног до головы и проснулся. Ето был жалости достойный Мезрур, возвратившийся водою из своего очарованного жилища и утративший дорогою Соломоново кольцо ... и к величайшему несчастию дорогою обронил он и новый свой глаз» (С. 299—300).

В повести Лёвшина сон выступает не в качестве «обморочения чувств» героя, а как иносказание, аллегория. Сама повесть приобретает черты сатиры на общественные порядки. Сатирическим пафосом проникнута речь Брагина в защиту винопития («Я пью вино ... Многие пьют кровь своих ближних ...») и челобитная Фортуну:

«*Фортуна*, которую по простонаречию называют *щастием* и приписывают ей *раздаяние человеческих частей*, по справкам своим нашла, что она не участвовала в переменах состояния некоторых людей, и которые кленют ее в полученной милости напрасно, просит особ, коим вверено попечение о правосудии, рассмотреть ... и решить следующие ея вопросы:

Отчего набогащаются те, коим государь ничего не жаловал ... а были только у порученных должностей?» (С. 269—270).

Для повести Лёвшина, как и для ее французского источника, ключевой стала тема счастья. Однако авторы по-разному подходят к освещению темы. Философско-дидактическая сентенция, вынесенная в заглавие немецкого перевода «Кривого разносчика», — «Наше счастье есть сновидение» (Unser Glück ist ein Traum) — означает и эфемерность Фортуны (успеха, везения), и недостижимость внутренней гармонии с собой (счастье как внутреннее состояние). Последнее для Мезрура возможно в силу его маргинальности («Однако ж Мезрур не имел глаза, видящего худую сторону вещей; доволен своею судьбою!»), он довольствуется малым, легко примиряется с несбыточностью мечты. В отличие от французской повести в повести Лёвшина счастье выступает только в значении Фортуны

(случая, благоволения судьбы, социального успеха, обладание благами мира). В подтверждении этого приведем заключительные слова обеих повестей:

(Вольтер)

«Ах! *Сколь бы щастливы были некоторые люди, естли бы они столь же легко могли забывать приятые сновидения, мечтаемые им от щастия*» (С. 301).

(В. А. Лёвшин)

«Из сего видно, что *счастье не всем дозволяет любить себя въяве*; многие видят оное только во сне, хотя впрочем *существование оного на свете* сем зависит от воображения» (С. 286).

Философский потенциал арабской новеллы и ее европейской обработки обеспечил постоянное возвращение к этому сюжету совершенно разных эпох — от Средневековья и Возрождения до Просвещения. Каждый раз идейным наполнением сюжета становилась популярная тема (например, обличение пьянства) или, часто, связка философских аналогий (Земная Слава есть Сон, Жизнь есть Сон, Счастье есть Сон). В XVIII веке новый виток в обработке сюжета связан с включением в сюжет любовной линии и трактовки сюжета как обладание счастьем во сне.

Лёвшинская обработка вольтеровской повести имела отклик в русской литературе XIX века. По-видимому, «Досадное пробуждение» повлияло на замысел «Шинели» И. В. Гоголя.⁴² Выскажем также осторожное предположение о том, что получивший развитие в русской литературе XIX века «чиновничий» сюжет, в котором герой мечтает удачно жениться и разбогатеть, строит планы и готовится, а затем все это оборачивается прахом (герои Ф. М. Достоевского), имеет отношение к развитию сюжета «Калиф на час» на русской почве. Однако эта тема требует тщательной разработки и остается за рамками нашего исследования.

⁴² Прямые и косвенные совпадения сюжетных поворотов, мотивов, характеристик персонажей В. А. Лёвшина и И. В. Гоголя рассмотрены в статье Т. Е. Абрамзон: Абрамзон Т. Е. «Досадное пробуждение» В. Лёвшина и «Шинель» И. В. Гоголя (опыт сопоставительного анализа) // Проблемы истории, филологии, культуры. Вып. IX. М.; Магнитогорск, 2000. С. 324 – 328. Типологическое сходство героев стало предметом статьи Л. А. Козыро: Козыро Л. А. У истоков типа «маленького человека» (Повесть В. Лёвшина «Досадное пробуждение»). Калуга, 1987. 19 с. (рукопись депонирована).

К. С. Корешков, В. В. Зельченко
«ДЫМ ОТЕЧЕСТВА»
ОТ ГОМЕРА ДО ГРИБОЕДОВА

Он вспомнил о петербургских обедах, о водке, об икре, но тут же решительно себе подтвердил, чтонисколько не сожалеет о своей поездке. *«Когда, постраниствуя, воротиться домой, — И дым отечества...»* Все у нас, кстати, думают, что дым отечества это из Грибоедова. А Грибоедов это взял у Гомера как нечто общеизвестное... Месяца три-четыре можно провести и без дыма отечества...»

М. А. Алданов. Истоки¹

1

С алдановским героем не приходится спорить: в наше время фраза «И дым отечества нам сладок и приятен» прочно ассоциируется с «Горем от ума». В хрестоматийном монологе только что вернувшийся из-за границы Чацкий перебирает своих московских знакомых и под конец восклицает (д. I, явл. 7, ст. 383—386):

Опять увидеть их мне суждено судьбой!
Жить с ними надоест, и в ком не сыщем пятен?
Когда ж постраниствуешь, воротиться домой,
*И дым отечества нам сладок и приятен!*²

¹ Алданов М. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 4. С. 446.

² Так в Жандровском списке «Горя от ума» и в первой публикации (Русская Талия: Подарок любителям и любительницам отечест-

Именно грибоедовский контекст определил современное значение этого афоризма, который словари поясняют так: «На родине все дорого, все мило — даже неприятные вещи»; «даже отрицательные черты родины близки и дороги».³

В рукописях «Горя от ума» строка о дыме отечества подчеркнута, а в печатных изданиях выделяется курсивом — знаком цитаты; впрочем, современникам и без дополнительных подсказок нетрудно было узнать концовку державинской «Арфы» (1798). Как явствует из авторских «Объяснений...», эти стихи родились под впечатлением от домашнего музицирования П. М. Бакуниной, жившей в то время в Званке. Звучащая под аккомпанемент арфы песня о Казани, в окрестностях которой Державин появился на свет, пробуждает у поэта ностальгические воспоминания:

Звучи, о арфа, ты всё о Казани мне!
Звучи, как Павел в ней явился благодатен!⁴
Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен.

Здесь необходимо затронуть частный текстологический вопрос, послуживший источником недоразумений. Последняя строка державинского стихотворения действительно имела первоначальный вариант «И дым отечества нам сладок и приятен», полностью совпадающий с 386-м стихом «Горя от ума»; однако вариант этот представлен не в первой публикации⁵ (как утверждал В. А. Западов и вслед за ним ряд других ученых),⁶ но в рукописи, впервые был об-

вешного театра на 1825 г. Издал Ф. Булгарин. СПб., [1825]. С. 261). В других рукописных источниках текста пьесы распределение форм 1 л. мн. ч. и 2 л. ед. ч. (*сыщешь, постраниствуем, воротимся*) колеблется; подробнее см.: *Фомичев С. А.* Спорные вопросы грибоедовской текстологии // *Русская литература*. 1977. № 2. С. 81.

³ *Бирях А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И.* Словарь русской фразеологии: Историко-этимологический справочник. 3-е изд. М., 2005. С. 214; *Берков В. П., Мокиенко В. М., Шудежкова С. Г.* Большой словарь крылатых выражений русского языка. М., 2000. С. 194.

⁴ Оперативный верноподданический намек: в мае 1798 года Павел I посетил Казань.

⁵ Лопиды. Ч. 3. СПб., 1798 – 1799. С. 14.

⁶ *Державин Г. Р.* Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и общ. ред. Д. Д. Благого, примеч. В. А. Западова. Л., 1957. С. 431; *Западов В. А.* Функции цитат в художественной системе «Горя от

народован только в 1865 году Я. К. Гротом и, таким образом, Грибоедову известен быть не мог.⁷ Осознанно или машинально поменяв слова местами, автор «Горя от ума» — в соответствии с общими принципами своей работы над текстом комедии⁸ — сделал державинскую строку более гладкой и легкой для декламации; ср. также наблюдение М. Л. Гаспарова, связавшего эту перестановку с характерным для первой половины XIX века процессом ослабления цезуры в шестистопном ямбе.⁹ Что касается Державина, то инверсней «отечества и дым» он, очевидно, стремился избежать двусмысленности, поскольку при прежней редакции частицу *и* (= *даже*) легко было считать союзом: «нам мила весть и сладок дым». Для Грибоедова, у которого этот стих стал главной частью сложноподчиненного предложения, подобной трудности уже не существовало.

Заключительные строки «Арфы» быстро сделались крылатыми. Помимо Грибоедова, их использовал Батюшков в «Послании И. М. М<уравьеву>-А<постолу>» (1814 — 1815: «В Пальмире Севера, в жилище шумной славы, / Державин камские воспоминал дубравы, / Отчизны сладкий дым и древний град отцов...»),¹⁰ С. Н. Глинка в

ума» // А. С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 62–63; *Фомичев С. А.* Комедия Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий. М., 1983. С. 74; *Шатур М. И.* Комментарий // *Винокур Г. О.* Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990. С. 356, примеч. 58; *Baehr S.* Is Moscow burning? Fire in Griboedov's "Woe from wit" // *Russian Subjects: Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age* / Ed. with introd. by M. Greenleaf, S. Moeller-Sally. Stanford, 1998. P. 411, n. 17; *Бабичев Н. Т., Боровский Я. М.* Словарь латинских крылатых слов. 5-е изд. М., 1999. С. 189 и др.

⁷ См. полную публикацию вариантов текста «Арфы» и детальную текстологическую справку Г. П. Иошина: *Державин Г. Р.* Апокрифические песни. Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. П. Иошин, Е. Н. Петрова. М., 1987. С. 199, 431.

⁸ Ср. его письмо С. П. Бегичеву (ок. 12 июня 1824 г.): «Кстати, прошу тебя моего манускрипта никому не читать и предать его огню, коли решишься, он так несовершенен, так нечист, представь себе, что я с лишком осемьдесят стихов или лучше сказать рифм переменил, теперь гладко, как стекло» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 75).

⁹ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. 2-е изд., доп. М., 2000. С. 143.

¹⁰ Ср., кроме того, строку из «Послания к стихам моим» (1804 или 1805) «Дым славы, хоть пустой, полезен нам, приятен» на

1808 году взял эпитафией для своего журнала «Русский вестник»,¹¹ его брат Ф. Н. Глинка — для стихотворения «Сон русского на чужбине» (1825), отрывок из которого стал популярной песней «Тройка», а Пушкин пародизировал в одном из кишиневских писем (XIII, 60; см. ниже). Еще в 1838 году Вяземский цитировал эти слова — именно как державинские, а не как грибоедовские — в иронико-патриотическом «Самоваре»:

Поэт сказал — и стих его для нас понятен:
«Отечества и дым нам сладок и приятен!»
Не самоваром ли — сомненья в этом нет —
Был вдохновлен тогда великий наш поэт?¹²

При сопоставлении пассажей «Горя от ума» и «Арфы» видно, что Грибоедов использует стих о дыме отечества совсем иначе, нежели Державин. Лирический герой «Арфы» находится вне родины, и песня, напоминающая о Казани, ассоциируется у него с далеким дымом родных алтарей и очагов:¹³ в разлуке с отечеством даже созерцание этого

лексико-синтаксическом строе которой, по замечанию Д. Д. Благого, сказалось влияние державинского афоризма (*Батюшков К. Н. Сочинения* / Ред., статья и коммент. Д. Д. Благого. М.; Л., 1934. С. 553). О других отражениях формулы «дым отечества сладок» у Батюшкова см. ниже примеч. 72 и 88.

¹¹ Ср. ниже примеч. 97.

¹² Любопытную проблему представляет анонимная эпитафия на «Дым» Тургенева, опубликованная в 1867 г. в газете «Голос» со ссылкой на «одного из наших ветеранов-поэтов» и атрибутированная с тех пор как Вяземскому, так и Тютчеву: «„И дым отечества нам сладок и приятен!“ / Так поэтически век прошлый говорит. / А в наш и сам талант все ищет в солнце пятен, / И смрадным дымом он отечество коптит». Безусловно, сочетание «прошлый век» совсем не обязательно понимать в строгом хронологическом смысле (см. об этом: *Purglove M. Dulcis fumus patriae: Tjutchev, Turgeniev, and smoke // Turgeniev and Russian Culture: Essays to Honor R. Peace* / Ed. by J. Andrew, D. Offord, R. Reid. Amsterdam; New York, 2008. P. 292), однако весь контекст эпитафии, на наш взгляд, свидетельствует о том, что первая ее строка имеет в виду не желчный монолог Чацкого, но патетическую пуанту «Арфы». Это, пожалуй, способно поколебать гипотезу об авторстве Вяземского: судя по «Самовару», поэт твердо помнил порядок слов в державинском стихе и написал бы «Отечества и дым...».

¹³ Ср. иллюстрацию-концовку к «Арфе», выполненную по заказу автора И. А. Ивановым (с оригинала А. Е. Егорова) для роскошного рукописного издания третьей части «Сочинений Державина» (воспроизведена в изд.: Анакреонтические песни. С. 119

дыма желанно. Чацкий, напротив, находится дома и с иронией говорит о внезапной симпатии к давно не виденным московским мракобесам — ведь у себя в отечестве радуется даже такая малоприятная вещь, как удушливо-слезоточивый дым (первую интерпретацию мы будем условно называть «гомеровской», вторую — «грибоедовской»). Из всех исследователей, писавших о нашем выражении, это переосмысление — «от умильного взгляда издали на родные места у греков до терпеливого пребывания в родном чадю, по ощущению Грибоедова-Чацкого» — отметил только А. К. Гаврилов,¹⁴ предположительно связав его с влиянием библейского сюжета о Лотовой жене.

Вопросом о корнях сентенции впервые задался Я. К. Грот при подготовке собрания сочинений Державина. Просматривая современную поэту периодику, Грот наткнулся на журнал историка и литератора Ф. О. Туманского «Российский магазин» (1792—1794), эпитафией к которому служила латинская формула *Et fumus Patriae dulcis* — с переводом («И дым отечественный сладок»), но без указания источника. Не найдя этой цитаты у древнеримских авторов, Грот обратился за помощью к филологам-классикам: братьям Коссовичам, П. М. Благовещенскому и Августу Науку. Профессор Петербургского университета, один из основателей русского востоковедения Казтан Андреевич Коссович (1815—1883) прислал Гроту обстоятельную справку, которую тот целиком воспроизвел в комментариях к «Арфе»:

«Первый поэт, почувствовавший сладость в отечественном дыме, был Гомер. В первой книге „Одиссеи“ Паллада, хлопоча у Зевеса о возвращении на родину Одиссея, задерживаемого Калипсою, выражается следующим образом: „Калипсо старается очаровать Одиссея и привлечь его к себе своими

вклейки): на мраморном алтаре курится жертвенный дым, благоухание которого эмблематически изображает венки из роз.

¹⁴ Гаврилов А. К. Марк Аврелий в России // Марк Аврелий Антонин. Размышления / Изд. подгот. А. И. Доватур и др. 2-е изд., пер. и доп. СПб., 1993. С. 147. Ср. также ремарку С. Бэра, который оценивает стих о дыме в «Горе от ума» как контрастно-полемический по отношению к Гомеру, а саму комедию — как своего рода анти-«Одиссею» (S. Baehr. Op. cit. P. 233).

вкрадчивыми и нежными словами; ей хочется, чтобы он забыл Итаку и остался у нее навсегда; но настроение души Одиссеевой таково, что для него сладостна самая смерть, лишь бы только в виду дыма, убегающего с кровель его родины”:

...αὐτὰρ Ὀδυσσεύς,
ἴμενος καὶ καπνὸν ἀποθρώσκοντα νοῆσαι
ἥς γαίης, θανέειν ἱμείρεται

(Od. I, 57 — 58; т. е. если не суждено ему воротиться, то по крайней мере было бы ему сладостно увидеть с своего корабля хоть дым от кровель прибрежных домов его родины).

После Гомера, помнится, чувство привязанности к отечеству любили выражать подобною же метафорою и римляне. Брат мой, И〈гнатий〉 А〈ндреевич〉,¹⁵ нашел стих с *дымом* только у Овидия (Ov. Ex Ponto, I, 3, 33): Овидий говорит, что тоска по отечестве, как ни убедительны доводы его друга, доказывающие ее беспочвенность, поминутно возвращается к нему в его изгнании. „Назови это излишнею чувствительностью, назови это слабодушием: я сознаюсь, что сердце у меня мягко как воск. Впрочем, не глуп был и Одиссей, а все-таки он жаждет иметь возможность видеть хоть дым с отечественных очагов. Родная земля влечет к себе человека, пленив его какой-то невыразимой сладостью, и не позволяет забыть о себе”:

Non dubia est Ithaci prudentia, sed tamen optat
fumum de patriis posse videre focis.
Nescioqua natale solum dulcedine captos¹⁶
ducit et immemores non sinit esse sui.

Слово *dulcedo* в связи с понятием предыдущего стиха, по мнению моего брата, родило — по всей

¹⁵ Н. А. Коссович (1808 — 1878) — филолог-классик, профессор Варшавского университета; самая знаменитая его работа — «Греко-русский словарь» (1847), изданный совместно с братом.

¹⁶ Так у Коссовича; современные издатели Овидия предпочитают чтение старших рукописей *cunctos* («Родная земля влечет к себе всех какой-то невыразимой сладостью...»).

вероятности, уже после римского времени — пословицу *Dulcis fumus patriae*, из которой потом вылился у нас стих *Отечества и дым нам сладок и приятен*». ¹⁷

Благодаря высочайшему авторитету Грота эта гипотеза определила изучение афоризма на полтора века вперед: с тех пор все русские словари крылатых выражений, равно как и комментарии к сочинениям Державина и Грибоедова, воспроизводят ее без каких-либо поправок или дополнений. ¹⁸ Характерно, что даже случайная описка Грота, назвавшего журнал Туманского «Российский музей» вместо «Российский магазин», оказалась в последующей научной литературе узаконенной. ¹⁹

¹⁷ Сочинения Державина. С объяснительными примеч. Я. К. Грота. СПб., 1865. Т. 2. С. 193–194. Далее Грот оговаривает, что полученные им разъяснения Наука и Благовещенского «ведут к тому же».

¹⁸ Впрочем, коренной пересмотр этого тезиса заявляет своей целью работа: *Ерофеева Н. Н.* О культурной толще крылатого выражения «дым отечества — сладок» // Диалог культур: Материалы научной конференции «Винновские чтения — 1992». Вып. 25. М., 1994. С. 77–87. По мнению ее автора, «анализ культурной толщи образа „дыма отечества“ как модификации „своего дыма“ позволяет считать его сложным первобытным сознанием и в этом качестве имеющим историю, не поддающуюся обычному летоисчислению, возрастом равную возрасту общечеловеческой Культуры, а границами распространения совпадающую с границами Цивилизации» (С. 83). Этот вывод следует из цепи широких культурно-антропологических обобщений: так, исследовательница объявляет сугубо архаичными не только словесную формулу «дым отечества сладок» (появление которой, как мы надеемся показать, связано с эллинистической школьной риторикой и падежно документируется), но даже культ копченой («пропахшей дымом») колбасы в позднесоветской и перестроечной России — оказавшийся, как мы теперь знаем, куда менее универсальным, чем это представлялось в 1992 году (С. 84, примеч. 14; С. 86, примеч. 33). При этом Н. Н. Ерофеева датрует «Одиссею» «по крайней мере» серединой II тысячелетия до н. э. (С. 79), ссылаясь на Овидия называет «лишним гражданских прав» (С. 80–81) и, главное, роковым образом смешивает «гомеровское» и «грибоедовское» значения исследуемой сентенции (passim). Подвергать аргументы Н. Н. Ерофеевой более детальному разбору мы здесь не можем: по существу, вся наша статья является развернутым ответом на них.

¹⁹ См.: *Ипфолио*. О «дыме отечества»: Литературная справка // Новое время. 1902. № 9286. 10 (23) янв.; *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. М., 1902. Т. 1. С. 361; *Грибоедов А. С.* Сочинения / Подгот. текста,

Итак, согласно версии Коссовичей — Грота происхождение фразеологизма выглядит следующим образом: «Грибоедов „Горе от ума” < Державин < Овидий < Гомер».²⁰ Овидий первым соединил «дым отечества» со «сладостью отечества», дав тем самым начало поговорке *Et fumus patriae dulcis*; эту поговорку воспроизвел Туманский,²¹ а Державин переложил на русский язык, придав ей форму шестистопного ямба; наконец, Грибоедов остроумно модифицировал концовку «Арфы» (по предположению А. К. Гаврилова — под библейским влиянием), поняв «дым отечества» не как «напоминание о родине», а как «тягостные черты родины».

Проверка этой концепции и стала отправной точкой настоящей статьи. Мы ставили перед собой две цели — уточнить генезис выражения в рамках античной литературы и объяснить мотивы его радикального переосмысления в монологе Чацкого. Соответственно, обзор русского материала будет ограничен, если так позволительно выразиться, «догрибоедовской» и «негрибоедовской» традициями употребления афоризма; его богатая «постгрибоедовская» история, всецело зависящая от «Горя от ума», затрагивается лишь в отступлениях.

предисл. и коммент. Вл. Орлова. М.; Л., 1959. С. 667; *Западов В. А.* Указ. соч. С. 62; *Ашукин П. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. 4-е изд. М., 1987. С. 136–137; *Державин Г. Р.* Апокрифические песни. С. 430; *Ерофеева Н. П.* Указ. соч. С. 78; *Бабкин А. М., Шендецов В. В.* Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке без перевода. 2-е изд. СПб., 1994. Т. 1. С. 404; *Baehr S.* Op. cit. P. 141, n. 17; *Бабушев Н. Т., Боровский Я. М.* Указ. соч. С. 189; *Державин Г. Р.* Сочинения. Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Г. П. Ионина. СПб., 2002. С. 671; *Dickinson S.* Breaking Ground: Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin. Amsterdam; New York, 2006. P. 258, n. 7; *Pursglove M.* Op. cit. P. 292 и др. Правильное написание встретилось нам лишь однажды: *Грибоедов А. С.* Горе от ума. Комедии. Драматические сцены / Сост., автор вступ. ст. и примеч. Я. С. Билибинс. Л., 1987. С. 386. «Российский музей, или Журнал европейских новостей» выходил в 1815 г. под редакцией В. В. Измайлова.

²⁰ Мы цитируем схематическую запись Омри Ронена и М. Л. Гаспарова (*Гаспаров М. Л., Ронен О.* Похороны солнца в Петербурге: О двух театральных стихотворениях Магдальштама // Звезда. 2003. № 5. С. 219).

²¹ В литературе можно встретить и утверждение, что «цитата из Овидия была взята в качестве эпиграфа» к журналу Туманского (*Западов В. А.* Указ. соч. С. 62).

Как справедливо указал Коссович, самое раннее упоминание «дыма отечества» содержится в «Одиссее» (I, 56—59). Дальнейшая судьба этих гомеровских стихов полностью вписывается в типическую картину бытования литературных «общих мест», обрисованную Эрнстом Робертом Курциусом: «Не все топоры происходят из риторических жанров. Многие берут начало в поэзии, а в риторику попадают лишь позднее. {...} Случается, что мы вовсе не встречаем тот или иной топор вплоть до века Августа: они появляются лишь к началу поздней античности, но тогда мы внезапно обнаруживаем их буквально повсюду».²² В самом деле, греческая и римская литература эпохи империи свидетельствует об исключительной популярности занимающих нас стихов: помимо Овидия, их цитируют, парафразировуют, обыгрывают самые различные авторы и по самым подчас неожиданным поводам. К примеру, Филострат (II—III вв. н. э.) намекает на гомеровский дым, описывая картину со спящей на Наксосе Ариадной и покидающим ее Тесеем, — который уже забыл о своей спасительнице и душой стремится на родину, в Афины (Imag. I, 15, 3): «Тесей любить-то любит, но дым Афин; а Ариадну не знает уже, и никогда не знал, и я уверен, что он забыл уже и лабиринт, и не может сказать, зачем когда-то приплыл на Крит — до такой степени он поглощен только тем, что лежит прямо по курсу его корабля».²³

В том же II веке н. э. Апулей, находясь в г. Эя (нынешний Триполи), предстал перед судом по обвинению в чародействе. В защитительной речи он среди прочего опровергает показания некоего Юния Красса, заявившего суду, что Апулей вместе со своим другом устранивали в его доме, где друг снимал жилье, какие-то подозрительные ночные жертвоприношения. Сам хозяин в это время находился за сотни миль, в Александрии, однако по возвращении догадался о случившемся по следам копоты от факелов. Апулей представляет дело так, будто свидетель сумел *разгля-*

²² Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 11. Aufl. Tübingen; Basel, 1993. S. 92 (Kap. V, § 2).

²³ Здесь и ниже, кроме специально отмеченных случаев, все переводы принадлежат авторам статьи.

десть этот дым прямо из Александрии, после чего издевательски уподобляет Красса герою «Одиссеи» (Apol. 57): «Улисс в течение многих лет, глядя с берега на море, тщетно ловил дым, поднимающийся над его землей; Красс же в те немногие месяцы, что не был дома, без труда высмотрел тот же дым, сидя в таверне!»

Двадцатидвухлетний Марк Аврелий приводит эту гомеровскую цитату по-гречески в шуточном «Порнивании сну», написанном по заданию своего учителя, ритора Фронтонна (Front. Epist. ad Caes. I, 4, 3). Интереснее другое упоминание «дыма отечества» в той же переписке: скучая по уехавшему Фронтону, Марк пишет ему, что рассчитывает вскоре увидеть его жену (V, 20): «Domina mater te salutatur, quam ego hodie rogabo, ut ad me Cratiam perducatur — *vel fumum*, inquit, *patriae* Graius poeta» («Тебя приветствует госпожа моя мать, которую я сегодня попрошу, чтобы привела ко мне Кратию — „хотя бы дым отечества“, как сказал греческий поэт»). Как видим, Марк Аврелий впервые пускает в ход латинское сочетание *fumus patriae*, которое мы потом найдем в эпиграфе «Российского магазина»; кроме того, он одним из первых (ср. также *Max. Tyr.* 21, 8 с) придает идиоме переносный смысл, как впоследствии Державин («дым отечества» = «любое напоминание о желанном отечестве»; в данном случае — Кратия как напоминание о Фронтоне). Однако приписывать будущему императору-стоику сколько-нибудь важную роль в истории нашего фразеологизма не приходится: его переписка с Фронтоном была обнаружена и опубликована Анджело Ман только в 1815 году.

Еще один пример покажет, что гомеровское выражение не было забыто и византийскими эрудитами. В XI веке его цитирует Михаил Пселл, рассказывая в одном из писем о совершенном им морском путешествии (Epist. 13; vol. II, p. 16 Kurtz — Drexl): «С трудом мы достигли берега, сошли с судна и явились в Агрос (город и монастырь в малоазийской области Мисия. — *К. К., В. З.*). И, немного побыв, снова вспомнили о возвращении, желая увидеть дым, поднимающийся над нашей родиной (*καπνὸν ἰδεῖν ἀποθρόσκοντα ἐπὶ πατρίδος ἐπιθυμοῦντες*). Поэтому, взойдя опять на корабль, отчалили».

Однако совершенно особая судьба ожидала стихи Od. I, 57–59 в сочинениях греческих ораторов эпохи вто-

рой софистики. «Похвальная речь отечеству» (πατρίδος ἐγκώμιον) входила в число стандартных жанров античного эпидейктического красноречия — и здесь Одиссей, ради возможности возвратиться на родину отказавшийся даже от предложенного Калипсо бессмертия, напрашивался на роль обязательного мифологического примера.²⁴ Так, Дион Хризостом, ритор по профессии и кирик по убеждениям, в 82 году н. э. был приговорен Домицианом к изгнанию (как из Италии, так и из его родной Прусы в Вифинии) и явился в Афины, где обратился с речью к жителям города. Получив приказ покинуть отечество, говорит Дион, «вспоминал я и о гомеровском Одиссее, часто оплакивавшем свою участь, — о человеке героическом и чрезвычайно выносливом, но все-таки говорившем недостойные вещи и всякий раз рыдавшем на берегу моря от тоски по родине; в конце концов, как рассказывает поэт, он желал увидеть дым,ходящий от его земли (ἐπεθύμει καπνὸν ἰδεῖν ἀπὸ τῆς αὐτοῦ γῆς ἀνιόντα), даже если придется тотчас умереть» (13, 4).²⁵ К тому же «общему месту», и по тому же поводу, Дион прибегает и в другой речи, произнесенной уже после помилования (47, 6), — добавляя, что в описании мук Одиссея Гомер дал выход собственному чувству ностальгии.²⁶

Если у Диона параллель с Одиссеем включена в автобиографический контекст и дополнительно мотивирована философскими пристрастиями автора,²⁷ то небольшая речь

²⁴ Подробнее об этом риторическом жанре и, в частности, о месте в нем «примера Одиссея» см.: *Wilhelm F. Zu Lukianos' Πατρίδος ἐγκώμιον // Rheinisches Museum für Philologie. 1928. Bd. 77. S. 396–416; Bompaire J. Lucien écrivain. Paris, 1958. P. 278–281.*

²⁵ Параллель «Дион — Одиссей», разработка которой в 13-й речи далеко не ограничивается приведенными строками, внимательно прослежена в кн.: *Montiglio S. Wandering in Ancient Greek Culture. Chicago, 2005. P. 194–201.*

²⁶ Анализ этого места в его связи с античными биографическими легендами о Гомере дает Й. Киндstrand: *Kindstrand J. F. Homer in der zweiten Sophistik: Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maxymos von Tyros und Ailios Aristeides. Uppsala, 1973. S. 113–114.*

²⁷ Идеализация Одиссея в кирикеской традиции в первую очередь засвидетельствована для нас несколькими фрагментами Антифена, сохранными в схолиях к «Одиссее»; см.: *Buffière F. Les mythes d'Homère et la pensée grecque. Paris, 1956. P. 367–374; Pépin J. Mythe et allégorie: Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes. 2^{ème} éd. Paris, 1976. P. 105–111.*

Лукиана (II в.) «Похвала родине», по единодушной оценке исследователей, представляет собой школьное риторическое упражнение. В гл. 11 читаем:

Καὶ σπεύδει τις εἰς τὴν πατρίδα, κἂν νησιώτης ᾦ, κἂν παρ' ἄλλοις εὐδαιμονεῖν δύνηται, καὶ διδομένην ἄθανασίαν οὐ προσήσεται, προτιμῶν τὸν ἐπὶ τῆς πατρίδος τάφον, καὶ ὁ τῆς πατρίδος αὐτῷ καπνὸς λαμπρότερος ὀφθήσεται τοῦ παρ' ἄλλοις πυρός.

И стремится на родину всякий — даже если он островитянин, даже если он мог бы блаженствовать у чужих, — и не примет в дар бессмертия, предпочитая могилу на родине, и дым отечества будет для его глаз ярче, чем огонь у чужих людей.

Наконец, оригинальную трактовку мотива предлагает оратор IV века Либаний (Epist. 1555; ср. также Or. 1, 12), ободряющий своего адресата, который несет службу на дальних рубежах империи: тоска по дыму отечества, конечно, благородна, однако если бы Улисс из любви к родине остался дома, мы никогда не прочли бы ни стиха Od. I, 58, ни «Одиссеи» вообще.

Как мы предполагаем, именно в рамках этой риторической традиции «дым отечества» оказался соединен со «сладостью отечества», причем источником последнего сочетания тоже послужил Гомер. У ратора Менаандра Лаодикийского, написавшего в III веке два кратких руководства по эпидейктическому красноречию,²⁸ в разделе «О прощальной речи» (Rhet. Gr. Vol. III, p. 433, 5–9 Spengel) оратору рекомендуется, в числе прочего, обратиться к примеру Одиссея и сказать такие слова:

Τίς γάρ Σειρήσι παρατυχὼν ἢ παρὰ Λωτοφάγους ἀφικόμενος οὐκ ἂν ὑμᾶς προτιμήσειεν;

ὥς οὐδὲν γλύκιον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων,

²⁸ Современное комментированное издание: Menander Rhetor / Ed. with trans. and comment. by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford, 1981. P. 198–199. Тракаты Менаандра были востребованы итальянской гуманистической традицией; см.: Harsting P. The golden method of Menander Rhetor: The translation and the reception of the *Peri epideikton* in the Renaissance // *Analecta Romana Instituti Danici*. Vol. 20. Roma, 1992. P. 139–157 (non vidimus).

ὥς Ὀμηρός ποῦ φησι,

ἤς γαίης καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι.

Ибо кто, хоть бы даже повстречавшись с сиренами или придя к лотофагам,²⁹ не предпочтет им вас (т. е. своих сограждан. — К. К., В. З.)? «Ибо ничего нет слаще своей отчизны и родителей, — как где-то говорит Гомер, — и того, чтобы видеть дым, восходящий над родной землей».

Второй из приводимых Менандром стихов нам уже знаком, хотя и в несколько ином виде; что касается первого, ὥς οὐδὲν γλυκίον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκήων, то он также взят из «Одиссеи» (IX, 34): это слова Улисса на пиру у Алкиноя (в переводе В. А. Жуковского: «Сладостней нет ничего нам отчизны и сродников наших, / Даже когда б и роскошно в богатой обители жили / Мы на чужой стороне, далеко от родителей милых»). Этот стих тоже многократно цитировался в античности: Лукриан, открывая им упоминавшуюся «Похвалу родине», называет его «избитым» (прοτεθρυλημένον).³⁰ Между прочим, благодаря этой строке (вкупе с соседними Od. IX, 27–28) эпитеты γλυκύς и *dulcis* («сладкий») стали широко применяться греческими и особенно римскими поэтами для выражения любви к родине — вплоть до знаменитого «*dulce et decorum est pro patria mori*» Горация (Carm. III, 2, 13).³¹

²⁹ Противопоставление «сладкая песня сирен» «дым отечества» находим и у христианского ритора VI века Хорикия (I, 2, 81), что может служить дополнительным аргументом в пользу исправления Г. Кобета Σειρήσι в тексте Менаандра (лучшие рукописи дают мало идущее к делу Ἰβηρσι).

³⁰ См. также: *Dio Chrys.* 44, 1 («ничего мудрее и правдивее Гомер не сказал»); AP IX, 458, 5; *Suda* s. v. νόστος (= Etym. Magn. s. v. = Epimerism. Hom. I, 60, 21–22); *Arsen.* 18, 66 c; etc.

³¹ Подбор мест см.: *Lackenbacher J. Dulcis // Thesaurus linguae Latinae. Vol. V, 1. Lipsiae, 1909–1934. Col. 2194; Nisbet R. G. M. [Рец. на:] Q. Horati Flacci Opera / Ed. D. R. Shackleton Bailey. Stuttgartiae, 1986 // Classical Review. 1986. Vol. 36. P. 231; Doblhofer E. Exil und Emigration: Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur. Darmstadt, 1987. S. 156 sqq.* В интересах дальнейшего изложения отметим, что для такого тонкого знатока европейской поэтической традиции, как Батюшков, выражение «сладостная (милая) отчизна», при всей его стертости, сохраняло ла-

Итак, ритор Менаандр приводит два стиха, у Гомера отделенные друг от друга почти четырьмя тысячами строк, как будто они составляют единую фразу: инфинитив νοῦσαι оказывается у него однородным с генетивом образа сравнения πατρίδος οὐδὲ τοκήων. Для успеха этой синтаксической вивисекции приходится подправлять текст Od. I, 58, меняя ἱέμενος на ἦς γαίης из следующего ст. 59. В результате получается якобы гомеровская сентенция «нет ничего слаще, чем видеть даже и дым отечества».³²

У нас есть все основания полагать, что эта манипуляция с цитатами — не изобретение Менаандра. В V веке византийский литератор Иоанн Стобей, черпая материал из доступных антологий, составил для своего сына огромный сборник правоучительных извлечений из древних писателей. В главе «О родине» (III, 39, 20—21) одно за другим приводятся те же два места из «Одиссеи»: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ἱμεῖρετο ἦς γαίης καὶ καπνὸν ἀποθρώσκοντα νοῦσαι и ὥς οὐδὲν γλύκιον ἦς πατρίδος ἥδὲ τοκήων. Как отметил Отто Хензе, стих I, 58 дан у Стобея в такой же видоизмененной форме, как и у Менаандра, что указывает на

типский колорит. В марте 1811 года, защищая от упреков Гнедича свой вольный перевод из Парни «Сон воинов», он писал по поводу стихов «Иной места узрел знакомы, / Места отчизны, милый край...»: «Этого нет в оригинале, но напоминает о Вергилиевом *dulcis patria*» (Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Л. Зорина. М., 1989. Т. 2. С. 158). Дословно сочетание *dulcis patria* у Вергилия не встречается (этого, думается, не имел в виду и Батюшков); к тем близким по смыслу о лексике местам, которые уже были отмечены комментаторами (подробнее см.: Пильщиков И. А. Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова: Комментарий к академическому комментарию. 1—2 // *Philologica*. 1994. Т. 1. С. 215—216), следует, на наш взгляд, добавить прославленное *et dulcis moriens reminiscitur Argos* из «Энеиды» (X, 782) — согласно характеристике И. М. Муравьева-Апостола, старшего друга и литературного собеседника Батюшкова, «бессмертный, неподражаемый стих, которым в пяти словах он сказал, что последнее умирющее в благородной душе есть *Любовь к отечеству!*» (Муравьев-Апостол И. М. Письма из Москвы в Нижний Новгород / Изд. подгот. В. А. Кошелев. СПб., 2002. С. 130; эта оценка восходит к Квинтилиану, VI, 2, 33).

³² Как явствует из параллельного места (Rhet. Gr. III, p. 439, 14 Spengel), наречие *ποῦ* во фразе Менаандра подчеркивает не видоизмененный характер гомеровской цитаты, но лишь то, что контекст ее для дела не существует («где-то», «в одном месте»).

общий источник — иными словами, на прописи патристической риторики.³³

К этой же традиции восходит и упоминание «дыма отечества» в близком соседстве со «сладостью отечества» у Овидия (Pont. I, 3, 33—36) — в строках, которые, как мы помним, И. А. Коссович считал главным источником нашего фразеологизма. Между тем Фридрих Вильгельм в статье, специально посвященной третьему «Посланию с Понта», показал, что Овидий строит свое стихотворение все по тому же шаблону «похвалы родине»: едва ли не для каждой детали из элегии Овидия Вильгельм находит параллели у греческих ораторов эпохи второй софистики или же у Цицерона.³⁴

³³ *Ioannis Stobaei Anthologium*. Vol. III. Rec. O. Hense. Berlin, 1894. P. 725—726. На соединении цитат *Pont. Od. IX, 34* и *I, 58* построена и эпиграмма поэта V века Паллада (AP IX, 395), который в силу своей профессии школьного учителя любил обыгрывать штампы: Ὡς οὐδέν γλυκίον ἢς πατρίδος, εἶπεν Ὀδυσσεύς· / ἐν γὰρ τοῖς Κίρκης ἔκχυτον οὐκ ἔφαγεν, / οὐ μόνον καὶ καπνὸν ἀποθρῆσκοντ' ἐνόησεν, / εἶπεν ἄν οἰμώζειν καὶ δέκα Πηνελόπαις («Нет ничего слаще своей родины», — изрек Одиссей: это потому, что он не отведал одного из угощений Кирки. Но если бы он узрел хотя бы дым, от него восходящий, то сказал бы „прости-прощай“ даже и десятку Пенелоп»). Из-за неопределенности значения ключевого гастрономического термина ἔκχυτον (какое-то утопченное лакомство? любовный напиток?) соль эпиграммы остается для нас скрыта — однако ее связь с грамматико-риторической практикой, установленная В. Герпентцем и А. Кэмероном (*Gernentz W. Laudes Romae: Diss. Rostock, 1918. P. 74, n. 2; Cameron A. Two notes on the Greek Anthology // Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London. 1967. No. 14. P. 60—61*), сомнений не вызывает. Ср., кроме того: *David. Comm. In Porphy. Isag. p. 124 Busse.*

³⁴ *Wilhelm F. Zu Ovid, Ex Ponto, I, 3 // Philologus. 1926. Bd. 81. S. 155—167* (об интересующих нас стихах см. с. 159—160). Ранее к тому же выводу пришел В. Герпентц: «Овидий, чья поэзия [...] теснейшим образом связана со школьным ораторским искусством, даже и сам гомеровский стих о дыме почерпнул из образцов риторических декламаций и, возможно, из того же источника, что и Менаандр» (*Gernentz W. Op. cit. P. 74*). Аналогичным образом — т. е. как отражение риторической традиции — рассматривает Герпентц упоминание о «дыме отечества», со ссылкой на Гомера, в поэме Рутилия Наматиана (рубеж IV/V вв.) «О возвращении домой» (I, 193—196; *Gernentz W. Op. cit. P. 71—75*; см. также: *Rutilius Claudius Namatianus. De reditu suo, sive Iter Gallicum // Hrg., eingel. und erkl. von E. Doblhofer. Heidelberg, 1972. Bd. 1. S. 50*).

Подводя итоги античному бытованию сентенции,³⁵ можно заметить, что «дым» в ней всегда означает «напоминание» (как у Державина); единственный пример «грибодовского» употребления, принадлежащий христианскому писателю II—III веков Клименту Александрийскому (Prot. 86, 2), имеет характер намеренной вариации.³⁶ Кроме того, у древних этот *locus communis* никогда не теряет связи с образом тоскующего Одиссея на острове Калипсо.³⁷ Большинство авторов, говорящих о дыме отечества, прямо ссылаются на Гомера (Дион, ритор Менаандр, Марк Аврелий) или по крайней мере называют имя Улисса (Овидий, Апулей, Климент, Либаний, Паллад); однако и там, где таких упоминаний нет, ассоциацию с «Одиссеей» несложно уловить. Так, Лукнан начинает свой период со слов «на родину стремится всякий, даже *островитянин*» — и тем самым, конечно, намекает на итакийца Одиссея (ср. Od. IX, 27—28); и даже у Пселла, на первый взгляд безыскусно рассказывающего о своих злоключениях, ионийская диалектная форма местоимения ἐῆς и поэтизм ἀποθρῶσκοντα указывают на гомеровский прототип. Это не позволяет согласиться с Эразмом Роттердамским, утверждавшим, что фраза о «дыме отечества» уже в античности стала пословицей («proverbii faciem habet»): точнее будет говорить не о пословице, а именно о популярной цитате, автор и источник которой продолжали сохраняться в памяти.

³⁵ Во избежание недоразумений оговорим, что привычная русскому читателю аллюзия на «дым отечества» в «Осах» Аристофана (ст. 145) представляет собой рассчитанный анахронизм переводчика Адриана Пиотровского, передавшего комическую игру слов цитатой из «Горя от ума». В подлиннике Филоклеон, пытаясь бежать из дома по дымовой трубе, выдает себя за «дым от фиговых поленьев», а ответная реплика Бделиклеона «Клянусь богами, горький и опасный дым!» связана с ассоциацией σοκή — σοκοφάντης.

³⁶ Речь идет о язычниках, которые, подобно Одиссею, «алкают не небесного *отечества* и не истинно сущего *Света*, а *дыма*». Едва здесь следует видеть неверное понимание Гомера, как считал Отто Зель (Seel O. Verschlüsselte Gegenwart. Stuttgart, 1972. S. 123).

³⁷ Отрывок из Филострата, которым открывается настоящий раздел исключение лишь кажущееся: Филострат безусловно предполагает у читателя ассоциацию с гомеровскими стихами, без которой его сжатая фраза «Тезей любить-то любит, но дым Афин» окажется совершенно неясной.

Только что упомянутый Эразм рассуждает о нашем афоризме в фундаментальном труде «Adagia» (1508) — богато откомментированном собрании латинских и греческих пословиц и крылатых выражений. Под № 116 Эразм приводит фразу *Patriae fumus igni alieno luculentior* («Дым отечества ярче чужого огня»), которая, как легко убедиться, представляет собой простой перевод заключительных слов из цитировавшегося выше отрывка Лукиана. Естественнее всего было бы думать, что этот перевод принадлежит самому Эразму (в его сборнике немало греческих изречений, переложенных на латынь); такому выводу, однако, мешает комментарий, где место из Лукиана подается как параллель к латинскому афоризму, а не как его источник.³⁸ Воздерживаясь от окончательного суждения, отметим, что до Эразма эта латинская фраза нигде не зафиксирована.

Как известно, Эразмовы «Adagia» послужили для гуманистической литературы неисчерпаемым кладом «общих мест» и цитат на любые случаи жизни.³⁹ Неудивительно, что с XVI века до сегодняшнего дня сочетание *Patriae fumus igni alieno luculentior* попадет в западноевропейские словари латинских крылатых слов;⁴⁰ напротив, формулу

³⁸ Opera Desiderii Erasmi Roterodami / Rec. et annotatione critica instr. notisque illustrata. Ordo II. T. 1. Amsterdam, 1993. P. 232. В этом кратком комментарии Эразм предпринял первую научную попытку установить генеалогию интересующего нас выражения, возведя его к «Одиссее» («Apud Homerum terrae natalis fumum Ulysses optat videre surgentem: unde et ductum proverbium») и отметив параллели из Лукиана и Филострата.

³⁹ IJsewin J. Companion to Neo-Latin Studies. Amsterdam, 1971. P. 260.

⁴⁰ См., например: Taverner R. Proverbs, or Adages, with New Additions, Gathered out of the Chiliades of Erasmus. London, 1539. P. 6–7; Manutius P. Adagia optimorum utriusque linguae scriptorum. Ursellis, 1603. P. 84 («очищенная» переработка книги Эразма); Clarke J. Paroemiologia Anglo-Latina. London, 1639. P. 255; Pexenfelder M. Apparatus eruditionis tam rerum quam verborum per omnes artes et scientias. Nürnberg, 1670. P. 15; Herhold L. Lateinischer Wort- und Gedankenschatz. Hannover, 1887. S. 192; Walter H. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und des frühen Neuzeit. T. 7 / Hrsg. von P. G. Schmidt. Göttingen, 1982. S. 906 (№ 37084a); Singer S. Thesaurus proverbiorum Medii

Et fumus patriae dulcis, стоящую на обложке «Российского магазина», регистрируют исключительно русские и польские лексикографы.⁴¹

Итак, благодаря Эразму гомеровская цитата впервые обретает паремииологический статус — с естественной для пословицы предельной степенью обобщения. Теперь, вырванная из контекста «Одиссеи», эта фраза уже легко поддается переосмыслению в «грибоедовском» духе: ведь слова *Patriae fumus igni alieno luculentior* можно применить не только к изгнаннику, но и к человеку, родных мест не покидавшему: собственный чадающий очаг милее ему, чем яркое пламя у соседа.⁴² Именно в таком направлении эволюционируют многочисленные переводы Эразмовой апофтегмы, вошедшие в идиоматику новых языков: так, в английском *The smoke of a man's own country (house) is better than the fire of another's* компаратив «ярче» (подразумевающий, что дым отчества высматривается странником издалека) уступает место банально-обобщенному «лучше»;⁴³ в итальянском *Più vale il fumo di casa mia che l'arrosto*

Aevi: Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters. Bd. 9. Berlin; New York, 1999. S. 208; Stone J. R. The Routledge Dictionary of Latin Quotations. New York; London, 2005. P. 86; и др.

⁴¹ Лишь в недавнем монументальном словаре, составленном с помощью компьютерных технологий, вариант *Et fumus patriae dulcis* оказался учтен (*Strauss E. Dictionary of European Proverbs*. London; New York, 1994. P. 1188).

⁴² Приведем лишь один, наиболее отчетливый пример такого переосмысления. Популярнейший словарь цитат Дэвида Макдоннела (1-е изд. 1797, последнее — 2008) поясняет *Patriae fumus igni alieno luculentior* так: «Каждый должен любить свою родную землю, невзирая на все ее недостатки сравнительно с другими» (цит. по изд.: *Macdonnel D. E. A Dictionary of Quotations, from the Latin, French, Greek, Spanish, and Italian Languages*. London, 1858. P. 251).

⁴³ Изречение засвидетельствовано с 1530-х годов, и его «эразмовская» генеалогия прослеживается надежно; см.: *Apperson G. L. English Proverbs and Proverbial Phrases: A Historical Dictionary*. London; Toronto, 1929. P. 582; *Smith W. G. Oxford Dictionary of English Proverbs*. 2nd edn / Rev. throughout by P. Harvey. Oxford, 1948. P. 600. М. П. Тилли приводит примеры на употребление этой пословицы в «грибоедовском» значении, извлеченные из комедий Филиппа Мэссинджера (1583–1640): *Tilley M. P. A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: A Collection of the Proverbs Found in English Literature and the Dictionaries of the Period*. Ann Arbor, 1950. P. 613 (S 572). См., кроме того, ниже примеч. 54 и 79.

dell'altrui дыму противопоставлен не огонь, а жаркое (что уже заставляет видеть в «дыме» нечто эфемерное и бесполезное, а не «напоминание о родине»);⁴⁴ наконец, в португальском *Melhor he fumo em minha casa, que fogo na alhea* «дым от своего дома» прямо заменяется на «дым у себя дома».⁴⁵

Впрочем, и риторический «пример Улисса» также оказался воспринят европейской словесностью. Рецензия мотива тоскующего Одиссея в Средние века и Новое время обобщена — по необходимости кратко — в нескольких абзацах монографии Уильяма Стэнфорда.⁴⁶ Стэнфорд постулирует два направления этой рецензии, завещанные уже античностью: инсказательно-моралистическое и «субъективное» (personal). Первое из них, чрезвычайно любопытное само по себе, лежит в стороне от нашего рассмотрения. Речь идет о сложных аллегорических истолкованиях «Одиссеи» как поэмы о земном странствии души, которые были сформулированы неоплатонической и неопифагорейской экзегезой,⁴⁷ а затем подхвачены и развиты в рамках

⁴⁴ Giusti G., Capponi G. Dizionario dei proverbi italiani. Milano, 1956. P. 52 (приведено у М. И. Михельсона (см. выше примеч. 19), но с обесмысливающей ошибкой). Вообще говоря, в итальянской фразеологии стандартной антизой «дыму» служит именно «жаркое» (а не «огонь», как в большинстве других языков): так, о чем-то броском, но пикетном итальянцы говорят «Много дыма и мало жаркого», а о любителе формальностей — «Он ценит дым больше, чем жаркое» (см.: Battaglia S. Grande dizionario della lingua italiana. Vol. 1. Torino, 1961. P. 697, s. v. arrosto, 3).

⁴⁵ Düringsfeld I. von, Reinsberg-Düringsfeld O. von. Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen. Bd. 1. Leipzig, 1872. S. 112 — 113 (№ 217). Ср. там же три немецких варианта пословицы, которые удачно иллюстрируют различные стадии переосмысления: (1) *Unser Rauch ist lichter denn And'rer Feuer*; (2) *Unser Rauch ist besser, als des Nachbarn Feuer*; (3) *Der Rauch in meinem Hause ist mir lieber, als des Nachbarn Feuer*.

⁴⁶ Stanford U. B. The Ulysses' Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero. 2nd edn. Oxford, 1963. P. 175 — 176; о «дыме отечества», который Стэнфорд называет «многократно заимствовавшимся образом, символизирующим главную страсть Одиссея — любовь к родному дому», см. также с. 50 и 252.

⁴⁷ Введенные в проблематику могут служить работы: Buffière F. Op. cit. P. 395 — 397; 413 — 418; Pépín J. The Platonic and Christian Ulysses // Neoplatonism and Christian Thought / Ed. by D. J. O'Meara. Norfolk, 1982. P. 3 — 18; Lambertson R. The Neoplaton-

interpretatio Christiana:⁴⁸ ранний образец такого развития применительно к «дыму отечества» мы уже видели в «Протрештике» Климента Александрийского. В аллегорической системе координат предпочтение далекого дыма Итаки посулам Калипсо будет символизировать врожденную ностальгию души по Небесному Граду, которая служит залогом ее возвращения домой и не должна быть приносима в жертву мирским соблазнам. Попутно переосмысляя и другие соответствующие места из античных авторов,⁴⁹ это толкование из латинского средневековья перешло в новые литературы: к примеру, И. Сильвер исследовал его отражение у Ронсара.⁵⁰

nists and the spiritualization of Homer // *Homer's Ancient Readers* / Ed. by R. Lamberton, J. J. Keaney. Princeton, 1992. P. 115–133.

⁴⁸ Аллегорическому осмыслению образа Одиссея в христианской литературе посвящен специальный раздел в книге Гуго Раппера: *Rahner H. Griechische Mythen in christlicher Deutung*. 4. Aufl. Basel, 1984. S. 281–328; по-своему поразительный пример «христианизации» Одиссея рассматривается в недавней статье Й. Дальфена о Абеляре: *Dalfen J. "Ich bin ein guter Christenmensch – ich bin Odysseus" // Antiker Mythos erzählt und angewandt bis in die Gegenwart: Symposion*. Wien, 15–17. Nov. 2001 / Hrsg. von J. Dalfen, Chr. Harrauer. Wien, 2004. S. 43–61. Применительно к литературе Возрождения см. в первую очередь: *Tucker G. II. Homo Viator: Itineraries of Exile, Displacement, and Writing in Renaissance Europe*. Genève, 2003. P. 54 sqq.

⁴⁹ К примеру, в комментариях Пьетро Алигьери на начало Дантова «Ада» (1340–1342) не раз упоминавшиеся выше стихи Овидия (Pont. I, 3, 33–36) без лишних оговорок подкрепляют рассуждение о небесной природе человеческой души, оказываясь в одном ряду с цитатами из Книги Иова и посланий апостола Павла (см.: *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI* / A cura di P. Proccaccioli. Roma, 1999. P. 103). Дважды веками ранее те же строки (35–36) послужили Гуго Сен-Викторскому для целей прямо противоположных – процитировав их в трактате «*Eruditio didascalica*» (III, 20; PL 176, 778), он далее в чеканном триколоне противопоставляет мирскому патристическому идеалу самоотвержение философа и монаха: «*Delicatus ille est adhuc, cui patria dulcis est; fortis autem iam, cui omne solum patria est; perfectus vero, cui mundus totus exilium est*» («Тот, кому сладко отечество, еще слаб духом; кому любая земля отечество уже тверд; но совершенства достиг лишь тот, кому весь мир – изгнание»).

⁵⁰ *Silver I. Ronsard and the Hellenic Renaissance in France. I: Ronsard and the Greek Epic*. St Louis, 1961. P. 178–180 (ср. также с. 94, где автор с помощью остроумных лексикологических наблюдений доказывает прямое, без посредства латинских и французских переводов, знакомство Ронсара с соответствующими строками

Прежде чем коснуться второго направления в классификации Стэнфорда, выделим третье — риторико-патриотическое. Его античные истоки были прослежены выше; решающую роль посредника между древними и новыми следует, очевидно, приписывать все тем же «Adagia» Эразма. Пример Одиссея с его тягой к дыму отечества, наглядно демонстрирующий, что любовь к родине есть чувство безусловное и глубоко укорененное в самой природе человека, попал в руководства по элементарному латинскому красноречию⁵¹ и многократно тиражируется в самых разных жанрах — будь то дидактическая поэзия,⁵²

«Одиссеи»). Ближайший источник аллегорий Ронсара — гомеровские интерпретации его учителя Жака Дора (о них см.: *Tucker G. H.* Op. cit. P. 54–64; *Ford J. Dorat et l'allégorie homérique // Jean Dorat, poète humaniste de la Renaissance: Actes du colloque international (Limoges, 6–8 juin 2001) / Éd. par Chr. de Buzon, J.-E. Girot. Genève, 2007. P. 184–195).*

⁵¹ См., например: *Pontani I. Progyrnasmatum Latinitatis, sive Dialogorum, vol. I. 8 ed. Ingolstadii, 1599. P. 169.* Этот труд деятельного педагога-иезуита из Богемии (Iacobus Pontanus [Spanmüller], 1542–1626; 1-е изд. — 1588), оставивший широко востребованным вплоть до конца XVII века, представляет собой, говоря современным языком, набор разговорных и письменных тем для начинающих изъясняться по-латыни; каждый из составляющих его диалогов снабжен примечаниями (*annotationes*), где подобраны, для воспроизведения и подражания, места из образцовых писателей. Тему сладостного возвращения на родину Понтано затрагивает в разделе «Каникулы» (*Progyrn. 33*), и в сопутствующей *annotatio* строки Овидия о дыме отечества стоят рядом с двумя другими хрестоматийными патриотическими цитатами — из трактата Цицерона *De oratore* (I, 196) и «Похвалы родине» Луккиана (в обоих, кстати, упоминают Одиссей).

⁵² К примеру, Меланхтон в «Послании Томасу Блауреру», перечисляя нравственные уроки «Одиссеи» (в подражание Горацию (*Epist. II, 2*) и стоящей за ним стоической традиции; о взглядах Меланхтона на Гомера как учителя житейской мудрости см.: *Finsler H. Homer in der Neuzeit: Von Dante bis Goethe. Leipzig; Berlin, 1912. S. 380*), упоминает тоску Одиссея по дыму Итаки как образец отношения истинного мудреца к своей родине (*Epigrammatum reverendi viri Philippi Melanchthonis libri VI / Collecti studio et opera P. Vincentii Vratislavensis. Witerbergae, 1579. P. 261*). Укажем и на пассаж из «Элегии» Ронсара («*Bien que l'obeyssance...*»; опубл. 1563), поскольку он не отмечен в названной выше монографии И. Сильвера: «*Du pais naturel la douceur nous attire, / Et chacun de son feu la fumée desire*» («Сладость родной земли влечет нас к себе, / И всяк тоскует по дыму своего очага...»; *Ronsard P. de. Œuvres complètes / Texte ét. et trad. par G. Cohen. Paris, 1950. T. 2. P. 54*). Улисс здесь, как видим, не назван, но в подтексте без-

политико-философские трактаты (как консервативные, так и революционные),⁵³ любовные романы⁵⁴ или вполне

условно присутствует: начало фразы является близким переводом *Ov. Pont.* I, 3, 35 – 36 (см. выше).

⁵³ См., например: *La Bœssi É. de.* Рассуждение о добровольном рабстве / Пер. и коммент. Ф. А. Коган-Бернштейн. 2-е изд. М., 1962. С. 17 – 18 (точная дата завершения трактата неизвестна: от конца 1540-х до 1563 г.); *Contzen A. Politicorum libri decem.* 2 ed. Coloniae, 1629. P. 59 (I, 24: «О том, что должностные лица связаны обязательствами перед отечеством», § 9). Показательны слова, которыми вводится у Контцена цитата из «Одиссея»: «Если уж для того, чтобы дать пример любви к отечеству, даже рассказывают (fingunt), будто Улисс, мудрейший муж, предпочел его бессмертию...». В остальном источник красноречия Контцена в этом параграфе Цицерон, причем отрывок *De leg.* II, 5 инкорпорирован в его текст без кавычек и ссылки. Отдельно стоит отметить остро-полемический разбор нашего «общего места» в эссе испанского просветителя Б. Х. Фейххоу-и-Монтенегро (1676 – 1764) «Любовь к родине»: обрушиваясь на предрассудки догматического патриотизма, Фейххоу находит гомеровские стихи «преувеличенными» и заканчивает сентенцией: «Впрочем, в том, чтобы с нежностью любоваться дымом своего отечества, нет ничего особенно неуместного -- лишь бы только дым отечества не слепил глаза тому, кто им любит» (*Fejjo B. J. Teatro critico universal, o Discursos varios en todo género de materias.* T. 3. Nueva impr. Madrid, 1777. P. 240; disc. 10, § 34). Впрочем, место из «Одиссея» известно Фейххоу лишь через посредство эразмовских «Adagia»: он приводит строки *Od.* I, 57 – 58 в латинском переводе Эразма и ошибочно относит их к пребыванию Одиссея у феаков.

⁵⁴ *Greene R. Perimedes the Blacksmith (1588) // The Life and Complete Works in Prose and Verse of R. Greene* Ed. A. B. Grosart. London, 1886. Vol. 7. P. 83 (эта и следующая цитаты отмечены в изд.: *Tilley M. P.* Op. cit. P. 613). Уподобляя Одиссею персонажа одной из вставных повелл, Роберт Грин явно ориентируется на Эразмово *Patriae fumus igni alieno luculentior*, по при этом мифологическая параллель незначай доводится им до абсурда: дым родной Итаки казался Улиссу слаще, чем огонь... Трон! (неотчетливость представлений Грина о мифах троянского цикла уже констатировалась исследователями по другому поводу; см.: *Ferrara F. L'opera narrativa di Robert Greene.* Venezia, 1957. P. 180). Другой пример на сей раз остроумного обыгрывания этой сентенции в елизаветинском романе представляет сатира Томаса Нэша, друга и литературного соратника Грина, «Пирс Безденежный» (1592): «There's no man loves the smooke of his own countrey that hath not been synged in the flame of an other soyle» («Нет такого человека, влюбленного в дым отечества, кто не был бы прежде опален огнем чужбины»; *The Works of Th. Nashe / Ed. from the Original Texts by R. B. McKerrow.* London, 1904. Vol. 1. P. 171). Ср., кроме того, ниже примеч. 79. Укажем и на использование тоноса в «Астрее» Опоре Д'Юрфе (опубл. 1607 – 1633) –

рутинные напутственные, приветственные, похвальные и надгробные сочинения в стихах и прозе.⁵⁵ Судя по непринужденности, с какой оперируют этим образом авторы XVI–XVII веков, он занял прочное место в ряду риторических *exempla* и уже настолько привычен читателю, что его позволительно без оговорок помещать в иное историко-культурное окружение⁵⁶ или же затрагивать

книге, которая получила общеевропейскую известность и определила традицию французского пасторального романа (ч. I, кн. 2; мы пользовались изд.: *D'Urfé H. L'Astree. 1^{ère} partie. Paris, 1612. P. 67*).

⁵⁵ См., например: *Praetorius B.* [Bernhard Schultheiß, 1567–1616]. Προεμπτήριον ad Dn. Carolum Gerbelium, Reipublicae Noribergensis hactenus syndicum // *Deliciae poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium. Francofurti, 1619. Vol. 5. P. 440*; *Buchnerus A.* [August Büchner, 1591–1661]. Oratio panegyrica memoriae viri incomparabilis Danielis Sennerti, medici (1638) // *Memoriae medicorum nostri saeculi clarissimorum renovatae decas prima / Curante M. H. Witten. Francofurti, 1676. P. 93* (в этом последнем тексте дыму дано примечательное определение *exiliens*, что в точности соответствует гомеровскому ἀποθρῆσκων и, таким образом, выдает неопосредованное влияние «Одиссеи»). О степени распространённости мотива дает представление недавняя диссертация К. Вииндинг, посвященная стандартным стихотворным напутствиям (propemptica), которыми по академической традиции принято было провожать отъезжающих профессоров. Собранный эстонской исследователем антология касается лишь *одного* европейского университета и ограничена рамками *одной четверти* XVII века; при этом пример Улисса с его постальгней по отеческому дыму встречается в ней дважды (см.: *Viiding K. Die Dichtung neulateinischer Propemptika an der Academia Gustaviana (Dorpatensis) in den Jahren 1632–1656. Tartu, 2002. S. 224; 284*).

⁵⁶ Так, баварский поэт-иезуит И. Биселлиус (Johann Bissel, 1601–1682; см.: *Bisellius I. Aestivorum libri tres, quibus deliciae aestatis describuntur. Monachi, 1644. P. 270*), перелагая латинскими дистихами Книгу Руфи, мельком упоминает дым Итаки в связи с решением Ноеминии вернуться в Иудею (Руфь 1, 6): «Intus erat votum, Troianis prisciis annis, / Fumum de patrio cernere posse foco» («В ее душе еще прежде троянских времен созрело желание увидеть дым от родного очага»; обращает на себя внимание твердая убежденность автора в хронологическом приоритете Руфи перед Троянской войной, для XVII века уже архаичная). Отнесем сюда же и курьезный пример, приводимый Ноеми Эпп: автор французского переложения «Одиссеи» александрийским стихом С. Сертон (1604) в порядке риторической амплификации включает слова о «желании увидеть дым из труб своего жилища» в перевод *другого* места поэмы – Od. V, 41–42 (*Hepp N. Homère en France au XVII^{ème} siècle. Paris, 1968. P. 166*).

походя, для обозначения любой всепоглощающей страсти.⁵⁷

Именно из этой риторико-патриотической традиции образ «дыма отечества» попадает к лирикам европейского Ренессанса, которые регулярно обращаются к *exemplum Ulixis* для осмысления личного опыта изгнания. Здесь образцом, несомненно, послужили понтийские элегии Овидия⁵⁸ — чей заостренно-автобиографический характер, как мы видели выше, нисколько не препятствовал автору обильно черпать из сокровищницы ораторских общих мест.⁵⁹

⁵⁷ Будь то всего лишь жажда поймать благосклонный взгляд дамы сердца, как в «Споре Безумия и Амура» Луизы Лабе (1526 1566; см.: *Лабе Л.* Сочинения / Изд. подгот. И. Ю. Подгасецкая. М., 1988. С. 77).

⁵⁸ В поэзии Средневековья и Возрождения не только Улисс (через Овидия), но и сам Овидий становится типическим образом разлученного с родиной изгнанника, с судьбой которого авторы соотносят собственные судьбы (см.: *Hexter R. J.* Ovid and Medieval Schooling. München, 1986. P. 89 sqq.; *Smolak K.* Der verbannte Dichter: Identifizierungen mit Ovid in Mittelalter und Neuzeit // Wiener Studien. 1980. N. F. Bd. 14. S. 161—173; *Jörg R.* "Exulis haec vox est": Ovids Exildichtungen in der Lyrik des 16. Jahrhunderts // Germanisch-romanische Monatsschrift. 2002. Bd. 52. S. 437—461; *Tucker G. H.* Op. cit., по указ. s. v. Ovid. К сожалению, нам осталась недоступной монография: *Starn R.* Contrary Commonwealth: The Theme of Exile in Medieval and Renaissance Italy. Berkeley, 1982). В этом отношении вывод Коссовича справедлив, и третьему «Посланию с Понта» действительно принадлежит важная роль в истории занимающего нас изречения. Кроме того, не следует забывать, что образованная Европа до XIV века не знала греческого, так что главным источником сведений об Улиссовой тоске по дыму служила не «Одиссея», а именно Pont. I, 3, 33—34 — пассаж, который в позднейших добавлениях к «Adagia» Эразма назван «расхожим» («Ovidianum hoc tritum est»; см.: *Adagiorum Desiderii Erasmi Roterodami Chiliades IV.* Coloniae Allobrogum, 1612. Col. 80). Впоследствии эти строки Овидия неизменно включались в соответствующие разделы справочников типа *Gradus ad Parnassum*, призванные снабжать готовыми формулами сочинителей латинских виршей (см., например: *Weinrich M.* Aetarium poeticum. 7 ed. / [Hrsg. von J. Clauder]. Francofurti, 1677. P. 644).

⁵⁹ О параллели «Овидий — Улисс» в «Скорбных элегиях» и «Посланиях с Понта» см. прежде всего: *Rahn H.* Ovid's elegische Epistel // Antike und Abendland. 1958. Bd. 7. S. 105—120 (перепечатано: *Ovid* / Hrsg. von M. von Albrecht, E. Zinn. Darmstadt, 1968. S. 476—501). Ориентиром Овидию служил опыт архаических греческих лириков, в первую очередь Феогнида (*Citroni Marchetti S.* Soffrire come e più di Ulisse: Teognide, Plauto e le origini di un

В истории нашего топоса «субъективное» (в терминологии Стэнфорда) направление неотделимо от «риторического»: на их пересечении будет построена и державинская «Арфа», в которой индивидуальное ностальгическое переживание резюмируется сентенцией из арсенала патриотического красноречия.

В качестве образца «субъективной» трактовки мотива Улиссовой ностальгии Стэнфорд рассматривает 31-й сонет из сборника «Сожаления» (Regrets, 1558) Жоашена Дю Белле — не только самое известное стихотворение этого поэта, но и самое популярное отражение гомеровского «дыма отечества» в европейской литературе вообще. Вынужденный против воли оставаться в Риме,⁶⁰ Дю Белле выражает мечту вернуться во Францию:

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy là qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son aage!

*Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison...?*

Счастлив, кто, как Улисс, совершил долгое путешествие — или как тот, кто добыл золотое руно, — а затем возвратился, исполненный опыта и мудрости, чтобы провести остаток дней среди своих родных! Увы! *Когда же я опять увижу, как дымит труба моей маленькой деревни*, когда опять увижу я ограду моего бедного дома... ?

Трудно согласиться с отечественным исследователем, согласно которому «сравнение с гомеровским героем Одиссеем-Улиссом (в этих стихах. — К. К., В. З.) мелькает, не получая развития, и оттесняется образами родного края, поражающими непосредственностью жизненных впечатле-

paragone ovidiano [Trist. 1.5.8] // Prometheus. 2000. Vol. 26. P. 119--136).

⁶⁰ Подробнее об обстоятельствах четырехлетнего пребывания Дю Белле в папской столице (1553–1557) см.: Dickinson G. L. Du Bellay in Rome. Leiden, 1960. P. 2–10.

ний».⁶¹ Напротив, в представительном ряде работ, посвященных сонету Дю Белле, это сравнение определяется как его важнейший конституирующий элемент: отмечались и другие (кроме «дыма отечества») отсылки к «Одиссее» в тексте стихотворения, и важная роль образа Улисса для «Сожалений» в целом и, наконец, автореминисценция в 130-м сонете цикла (цитату см. ниже), где те же слова о дыме родного очага прямо отданы царю Итаки.⁶²

Хорошо и разносторонне изученный, сонет Дю Белле словно по заказу демонстрирует, как занимающий нас топос из гуманистической неолатинской поэзии с ее параболными клише переходит в лирику на новых языках и как опрометчиво было бы возводить его к какому-то одному античному источнику. Дело в том, что целый ряд сонетов цикла обнаруживают переклички с латинскими стихами из сборника «*Poemata*» (1558), писавшимися Дю Белле в Риме параллельно с «Сожалениями». Как бы ни решался вопрос об относительной хронологии отдельных вещей, речь идет не о переводе, а о своеобразном поэтико-лингвистическом эксперименте, находящемся в русле теоретических рассуждений самого Дю Белле и других поэтов Плеяды о сравнительных возможностях двух литературных языков.⁶³ В нашем случае роль латинского «близнеца» ис-

⁶¹ Bunner Ю. Б. Поэзия Плеяды: Становление литературной школы. М., 1976. С. 298.

⁶² Rouault J. L'humanisme de Joachim du Bellay Angevin et le "Regret de la patrie" // *Revue des questions historiques*. 1936. P. 41 sqq.; Stanford W. B. Op. cit. P. 272, n. 3; Joukovsky F. La gloire dans la poésie française et néolatine du XVI^{ème} siècle. Genève, 1969. P. 244--248; Demerson G. La mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la Pléiade. Genève, 1972. P. 473--474. Tucker G. H. Ulysses and Jason: A problem of allusion in sonnet XXXI of *Les Regrets* // *French Studies*. 1982. Vol. 36. P. 388--395; Idem. *Homo Viator*. P. 252--267; Jörg R. Op. cit. S. 460; и др.

⁶³ См. об этом: McFarlane I. D. Poésie néo-latine et poésie à la langue vulgaire à l'époque de la Pléiade // *Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies*: Louvain, 23--28 Aug. 1971 / Ed. by J. IJsewin, E. Keßler. Leuven; München, 1973. P. 389--403; Ginsberg E. S. Joachim du Bellay's Latin poem *Patriae Desiderium* and his vernacular poetry // *Acta conventus Neo-Latini Turonensis*. 6--10 sept. 1976 / Éd. par J.-C. Margolin. Vol. 1. Paris, 1980. P. 529--536; Hoggan Y. Aspects du bilinguisme littéraire chez Du Bellay: Le traitement poétique des thèmes de l'exil dans les *Poemata* et *Les Regrets* // *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*. 1982. T. 44. P. 76--79.

полняют строки элегии «*Patriae desiderium*», где соответствующее место (ст. 49–50) выглядит так: «*Quando erit, ut notae fumantia culmina villae / Et videam regni iugera parva mei?*»⁶⁴ Эта параллель добавляет к очевидным образцам Дю Белле — Гомеру⁶⁵ и Овидию⁶⁶ — также и прославленный финал автобиографической Первой эклоги Вергилия, где Титир многозначительно указывает Мелибею, вынужденному навсегда покинуть родные пажити, на дымок отдаленных хижин: «*Et iam summa procul villarum culmina fumant / Maioresque cadunt altis de montibus umbrae*» (Ecl. 1, 81–82).⁶⁷

⁶⁴ «Когда я увижу курящуюся крышу знакомой усадьбы и многочисленные югеры (римская мера площади. — К. К., В. З.) моего царства?» (*Du Bellay J. Œuvres poétiques*. Т. 8 / Éd. par G. Demerson. Paris, 1985. P. 62–69 (нам недоступно); цит. по: Ginsberg E. S. Op. cit. P. 532). Ср., кроме того, в другом стихотворении сборника «Ремата», которое обращено к уже упоминавшемуся Жапу Дора — «воспитателю Плеяды» — и целиком посвящено Одиссею: «...favillam / Fumantis patrii foci videre» («Увидеть пламя отеческого очага»; отмечено Ф. Жуковски: *Joukovsky F.* Op. cit. P. 247, n. 100).

⁶⁵ О том, что Улисс появляется в начале сонета не просто как мифологический герой, но как заглавный персонаж гомеровской поэмы, говорит уже ст. 3 («...plein d'usage et raison»), восходящий к *Hom. Od. I, 1–2*. В «*Patriae desiderium*» (ст. 45: «*felix, qui mores multorum vidit et urbes*») Дю Белле воспользовался горацанским переводом этого места «Одиссеи» (*Ars poet.* 142: «*qui mores hominum multorum vidit et urbes*»).

⁶⁶ См.: *Jörg R.* Op. cit. S. 460; *Tucker G. H.* *Homo Viator*. P. 245–267. Само название сборника «*Regrets*» перекликается с овидиевскими *Tristia*; ср., кроме того, ниже примеч. 68.

⁶⁷ «И уже вдалеке дымятся верхушки деревенских жилищ, / И с высоких гор падают более длинные тени». См.: *Tucker G. H.* *Homo Viator*. P. 255 (отметим, что оксюморон «мое царство» в этих стихах элегии Дю Белле также отсылает к Первой эклоге, ст. 69). Вдохновенный образец того, как эти строки Вергилия могут использоваться в постальпийском контексте и в сочетании с топомосом «дыма отечества», дает уже 188-й сонет из «*Canzoniere*» Петрарки (ст. 9–14): «*L'ombra che cade da quel'humil colle, / Ove favilla il mio soave foco, / Ove 'l gran lauro fu picciola verga, / Crescendo mentr'io parlo, agli occhi tolle / La dolce vista del beato loco, / Ove 'l mio cor co la sua donna alberga*» («Тень, которая падает с этого низкого холма, — где сверкает пламенем мой милый очаг, где высокий лавр был когда-то маленьким ростком, — удлиняясь, пока я говорю, скрывает от глаз сладостный вид блаженного места, где нашло приют мое сердце со своей госпожой»; параллель с Вергилием отмечена в изд.: *Virgilio. Bucoliche / Introd., trad. e note da M. Cescon. Milano, 1986. P. 37 n.*).

В результате топос «дыма отечества» предстает у Дю Белле видоизмененным. Исходная гомеровская формула рассталась с существенной деталью — ограничительной частицей *и*,⁶⁸ поскольку лирический герой мечтает узреть дым своего очага не издали, как Улисс, а изблизи; «видеть дым отечества» означает теперь «находиться в отечестве». Впрочем, 31-й сонет «Сожалений» является хоть и самым известным, но отнюдь не единственным и даже не первым случаем такой трансформации занимающего нас образа: мы неоднократно встречаем ее в лирике XVI в. — как латинской,⁶⁹ так и на новых язы-

⁶⁸ Толчком к этому почти наверняка послужили строки из «Посланий с Понта» («...sed tamen optat / Fumum de patrio posse videre foco»), где уступительный характер последней синтагмы («увидеть *⟨пусть даже⟩* дым...») хотя и подразумевается, но формально не выражен. Другой возможный источник — *lapsus memoriae* Эразма, который, по памяти цитируя в «Adagia» стих *Ном. Od. I, 58*, заменил частицу καί («и дым») на малоправдоподобный у Гомера артикль τόν; соответственно и латинский перевод гомеровского места звучит у него как «Exoptans oculis surgentem cernere fumum / Natalis terrae...» (*Opera Desiderii Erasmi... Ordo II. T. 1. P. 232*).

⁶⁹ Среди многочисленных поволатинских параллелей к «Patriae desiderium» Ж. Руо (*Rouault J. Op. cit. P. 58*; см. также: *Hoggan Y. Op. cit. P. 66*) обращает внимание на финал горацанского «Гимна к Св. Назарию» Якопо Саннацаро (1458–1530), который, в прямую противоположность Дю Белле, тосковал по Италии на берегах Луары: «...Da, pater, tecto salientem avito / Cernere fumum» («Дай, отец, увидеть дым, вздымающийся над дедовской кровлей»; цит. по: *Sannazarii I. Opera omnia. Lugduni, 1536. P. 186*). Разительным лексико-фразеологическим сходством со строками как Саннацаро, так и Дю Белле отмечены два пассажа из сборника «Оды» (1556) крупнейшего немецкого поволатинского поэта П. Лотихия Секунда (*Peter Lotz, 1528–1560*), чье творчество было хорошо знакомо международному гуманистическому сообществу. Ср. *Carm. I, 9, 22–25*: «O vere ter et amplius benigno / Ortus sidere, qui ipse sibi notus / Sic degit placide, videtque tecto / Fumum dum salit ater ex avito!» («О, воистине под трижды счастливой звездой рожден тот, кто, в ладу с собой, таким вот образом мирно проводит свои дни и видит, как черный дым вздымается над над дедовской кровлей!»; цит. по: *P. Lotichii Secundi Solitariensis Poemata quae extant omnia <...> / Rec. <...> C. T. Kretschmar. Dresdae, 1773. P. 389–390*) и II, 10, 19–23: «Quando rursus in herbido recessu, / Defunctus rigidi labore belli, / Noti margine fluminis quiescam, / Cantans versiculos, vidensque tecto Fumum dum salit ater ex avito?» («Когда же вновь на укромном лугу, исполнив труд жестокой брани, я прилягу у берега знакомой реки, влдох сочиняя стихи и глядя, как черный дым

ках,⁷⁰ — и у авторов позднейших эпох.⁷¹ Характерными ее признаками, помимо отмеченной выше утраты *и*, становятся риторический вопрос или восклицание («Увижу ли...?», «О если бы увидеть...!»), а также идиллически-деревенский антураж, восходящий в конечном итоге к Вергилию: независимо от реальных жизненных обстоятельств того или иного поэта его родные места мыслятся как скромная хижина селянина.

Именно в рамках этой версии (назовем ее «лирической») дым постепенно превращается в отвлеченную эмблему отечества, на содержательном уровне уже никак не

вздыхается над дедовской кровлей?»; Ibid. P. 432). Как видим, Улисс тут не назван, однако образованные читатели аллюзию распознавали: так, видный голландский латинист Петер Бюрман в своем комментарии к стихам Лотихия (1754) приводит *ad loc.* соответствующие цитаты из Гомера и Овидия, а в указателе к изданию 1773 года стихи *Carm. I, 9, 22 – 25* резюмированы «*fumum tecti aviti videre gratum post longos errores*» («увидеть дым дедовской кровли приятно после долгих скитаний»; см.: Ibid. P. 390 и по указ., s. v. *fumus*). Ср. также написанную алкеевой строфой оду Мартина Браша (М. Brasch [лат. Braschius], 1565 – 1601) «Герману Кирхнеру»: *Deliciae poetarum Germanorum...* Vol. 1. P. 756.

⁷⁰ Среди поэтов, близких Дю Белле, назовем Клемена Маро («Послания», 42 [«À la Royne de Navarre»; 1536], ст. 153 – 162: *Marot C. Œuvres poétiques / Choix, éd. du texte {...} et archive de l'œuvre par Y. Giraud. Paris, 1973. P. 148*) и опять-таки Ронсара («Discours ou dialogue entre Muses deslogées et Ronsard»; ок. 1575: *Ronsard. Op. cit. T. 1. P. 817*). Оба стихотворения автобиографичны: Маро сетует на изгнание, к которому он был приговорен по подозрению в протестантской пропаганде, а Ронсар переживает как ссылку свою опалу при дворе Генриха III. Если Маро близко к тексту перелагает Овидия (по оценке Дж. Такера, полемически: *Tucker G. H. Homo Viator. P. 27 – 36*), то Ронсар создает оригинальную комбинацию мотивов — знаком тоски по родине в его стихах становится, наряду с дымом отчего очага, образ летящих к дому журавлей (тоже античная деталь: ср. Theogn. 1197 – 1202).

⁷¹ Ср., например, 5-ю идиллию Шенье («Le jeune malade»; опубл. 1819), программную элегию Ламартина «Milly, ou La terre natale» (1826), «The Princess» Теннисона (1847) и т. п. вплоть до таких вполне тривиальных сочинений, как либретто «Герцога Альбы» Дошицетти (Э. Скриб, Ш. Дювейрь; 1839 – 1842), где в последнем акте хор солдат и матросов поет: «À qui vient de la guerre / Qu'il est doux au retour / L'aspect de la chaumière / Où l'on reçut le jour! / {...} Et la blanche fumée / Qui sort de nos ha-meaux!» («Как сладок тому, кто возвращается с войны, вид хижины, где он увидел свет, {...} и белый дым, подымающийся над нашими селеньями!»).

мотивированную. Это развитие удобно продемонстрировать на русских примерах XIX–XX веков: если в стансах «К родине» П. А. Корсакова («Мирны кущи и поля, <...> / Я не ваш уж житель! / И отчизны сладкий дым / Не явит очам моим / Места, где родился!...»; опубл. 1815)⁷² упоминание дыма непосредственным образом оправдано тем, что для путника он оказывается первым свидетельством близости родных мест,⁷³ а в строках брюсовского «Блудного сына» («И вдруг таким недостижимым / Представился мне дом родной / С его всходящим тихо дымом / Над высыхающей рекой...»; 1903) оно мимикрирует под живописную деталь, то, допустим, начало отрывка Ходасевича «Я родился в Москве. Я дыма / Над польской кровлей не видал...» (1917–1923) без знания литературно-фразеологической традиции будет уже попросту непонятным. Таковы источники той популярной ныне трактовки сочетания *дым отечества* (равно противостоящей и гомеровско-державинскому «напоминанию», и грибоедовским «неприятным чертам»), которую исследователи русской идиоматики определяют как «чувство родины».⁷⁴

Если в «античной» части наш обзор притяжал на полную, то применительно к богатейшему новоевропейскому материалу приходится говорить лишь о более или менее случайной выборке, предпринятой с целью проиллюстрировать основные пути рецепции. Мы упомянули далеко не

⁷² Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 503 (место отмечено А. Л. Грингуниным: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 307). Конкретным источником формулы «сладкий дым отчизны» здесь является, по-видимому, державинская «Арфа», что согласуется и с литературной позицией Корсакова 1810-х годов. В том же 1815 году аналогичное сочетание дважды употребит Батюшков: в послании И. М. Муравьеву-Апостолу (цит. выше) и в «Страстнователе и домоседе» («Вот страшик наш идет и день и почь один: / Проходит Мегариду, / Коринф и Аргolidу; / Вот – Аттика, и вот – дым сладостный Афин...»).

⁷³ Свидетельством не только обобщающим, как зачастую неоправданно обобщают толкователи (Ерофеева Н. Н. Указ. соч. С. 82–83; Левинсон А. Пять писем о запахе // Новое литературное обозрение. 2000. № 43. С. 17; Сандомирская И. Книга о родине: Опыт анализа дискурсивных практик. Wien, 2001. С. 155), но – и, пожалуй, в первую очередь – зрительным.

⁷⁴ Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Указ. соч. С. 213.

все собранные примеры; огромное число других наверняка остались нам неизвестны. В заключение приведем еще несколько разрозненных отрывков, по форме наиболее близких сентенции «дым отечества сладок (приятен)», которая решительно возобладала в русской поэтической фразеологии. Европейской литературе это сочетание также знакомо, но лишь как один из многих вариантов топоса: так, реконструированная нами выше псевдогомеровская цитата «нет ничего слаще, чем видеть даже и дым отечества» именно в таком виде открывает 130-й сонет «Сожалений» Дю Белле («Et je pensois aussi ce que pensoit Ulysse, / Qu'il n'estoit rien plus doulx que voir encor' un jour / Fumer sa cheminee...»). Ее риторическому развертыванию посвящена изящная эпиграмма голландского поэта Константина Гюйгенса (отца великого физика) «На пути из Дюнкерка в Кале» (1664):

Fumum de Patria vidi: miserere coacti
 Vicinis Patriae vertere terga focis.
 Ille mihi fumus formosa pulchrior (...) ⁷⁵
 Virgine, et hac si quid pulchrius exstat, erat.
 Ille mihi nidor nares implevit amomo,
 Ille mihi melior ture Sabaeus odor. ⁷⁶

⁷⁵ Вместо заключительного двусложного слова ст. 3 в рукописи проставлены точки (при жизни Гюйгенса эпиграмма не публиковалась). Исходя из общего смысла и конструкции фразы, мы предполагаем, что на этом месте могло стоять имя «прекрасной девы» в аблативе; обращение к другим стихам Гюйгенса позволяет (конечно, со всей осторожностью) сделать конъектуру «(Anna)».

⁷⁶ De gedichten van C. Huygens / Naar zijn handschrift uitgegeven door J. A. Worp. D. 7. Groningen, 1897. S. 64. Употребление сравнительной конструкции («Дым отечества *слаще*...») указывает на генетическую связь *Et fumus patriae dulcis* с эразмовским *Patriae fumus igni alieno luculentior*. Это хорошо иллюстрирует сапфическая строфа, венчающая правоучительное эссе памфлетиста и паремнографа Джеймса Хауэлла (1642) о том, что цель всякого путешествия — убедиться в превосходстве собственной родины: «Dulcior fumus patriae forensi / Flammula, vino praeit unda, terrae / Herba nativae mage transmarino / Flore suavis» («Отеческий дым слаще чужеземного пламени, вода превосходит вино, трава родной земли приятней заморских цветов»; Howell J. Instructions for Forreine Travell. Coll. with the 2nd ed. of 1650 / Carefully ed. by E. Arber. London, 1869. P. 75). О месте Хауэлла в традиции английских путевых записок XVII в. см.: Munter R., Grose C. L. Englishmen Abroad: Being an Account of Their Travel in the Seventeenth Century. Lewiston, 1986. P. 244 sqq.).

Я видел дым отечества: посочувствуй тому, кому пришлось повернуть прочь от уже близких очагов родины.⁷⁷ Этот дым был для меня милее прекрасной девы <...> — и если есть в мире что-либо прекрасней ее, то и этого тоже. Этот чад наполнил мне ноздри ароматом благовоний, этот запах я предпочел бы аравийскому фимиаму.

Наконец, особо выделим бесспорный случай «грибоедовского» употребления формулы, встретившийся нам в любовно-патриотическом романе Джона Лили «Эвфуэс и его Англия» (1580) — второй части исключительно влиятельной в елизаветинскую эпоху дилогии, чей герой дал имя термину «эвфуизм». Уже во вступительных главках романа, в споре, который ведут юноша Каллимах и его дядя-отшельник из вставной притчи Эвфуэса, тоска Улисса по дыму отечества становится предметом обсуждения: для отшельника она служит верным доказательством тщеты всякой перемены мест, для Каллимаха, напротив, подтверждает величие духа древнего героя: он не раскаялся в своей любви к странствиям, но при этом сохранил в сердце память о доме и Пенелопе.⁷⁸ Разворачивающееся затем путешествие Эвфуэса в неведомую Англию, описанию которого и посвящен роман, в известном смысле подводит итог этого спора; неудивительно, что ближе к концу книги «топос дыма» используется вновь — в многозначительном афоризме. Покоренный островом и его обитателями, Эвфуэс, невзирая на призывы друга, медлит с отъездом: «So sweete was the very smoke of England» («Настолько самый дым Англии был сладок»)⁷⁹ «Грибоедовская» интерпретация возникает здесь в результате продуманного парадокса,

⁷⁷ Дополнительная отсылка к мифу об Одиссее (эпизод с Эоловым мехом; Od. X, 28 sqq.).

⁷⁸ Мы пользовались изд.: *Lylye [Lyly] J. Euphues and His England: Containing His Voyage and Adventures*. London, 1636. P. 25, 28.

⁷⁹ Ibid. P. 178 (см.: *Tilley M. P. Elizabethan Proverb Lore in Lyly's "Euphues" and Pettie's "Petite Palace" with Parallels from Shakespeare*. New York, 1926. P. 277). См. выше примеч. 54, где разбирались упоминания «дыма отечества» в романах Р. Грина и Т. Нэша — ближайших последователей и сподвижников Лили — и отмечалась их зависимость от эразмовского *Patriae fumus igni alieno luculentior*.

затронувшего не только образ «дыма отечества», но и ситуацию в целом: ведь герой Лили, эллин по рождению, умиляется «даже неприятным вещам» не у себя дома, но в дальнем Альбионе, ставшем для него второй родиной.

4

Отыскивая ранние упоминания «дыма отечества» в русской традиции, Я. К. Грот дошел до эпитафии к «Российскому магазину» Туманского, первый номер которого увидел свет в сентябре 1792 года. Впоследствии ленинградский лексикограф З. М. Петрова, в рамках подготовки «Словаря русского языка XVIII в.» занимавшаяся учетом и просмотром всех отечественных изданий этого времени, указала на еще более ранний пример нашего сочетания — в «Размышлении о любви к отечеству» поэта и драматурга Ф. Я. Козельского (опубл. 1772):⁸⁰

О, коль согласие в фамилии полезно!
О, коль отечество всем должно быть любезно!
Оно нам жизнь дает, оно питает нас,
Покоит, веселит, блюдет во всякий час.
Кто будет, злом хотя, от одного отвратен?
Скажу с творцом: и дым отечества приятен.⁸¹

Итак, уже при первом своем появлении в русской литературе это выражение приняло законченную форму, которая в дальнейшем почти не претерпела изменений. «Приятный дым отечества» появляется здесь в уже знакомом нам

⁸⁰ Петрова З. М. Дым отечества // Русская речь. 1968. № 6. С. 83.

⁸¹ Дневная записка Федора Козельского 1771 года. СПб., 1772. С. 30; Сочинения Ф. Я. Козельского. Ч. 1. СПб., 1778. С. 147. Сразу же предупредим, что включать строки Козельского в число прямых источников «Арфы» было бы неосмотрительно для державинского круга этот поэт был фигурой не только незначительной, но и прямо комической. Так, В. В. Капнист в «Сатире первой» (1780) поместил Козельского в ряд «несмысленных и мерзких стихотворцев, / Слагателей вранья и сущих умоборцев» (цит. по: Серман И. З. Ф. Я. Козельский // Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С. 452). О судьбе и репутации Козельского см. статью В. П. Степанова в «Словаре русских писателей XVIII в.» (Вып. 2. СПб., 1999. С. 88—91).

ряду патриотических клише — ведь «Размышление...» Козельского, в сущности, принадлежит тому же жанру, что и «Похвала родине» Лукиана.⁸² Козельский осведомлен об авторе речения (как справедливо замечает З. М. Петрова, «скажу с творцом» означает «повторю за поэтом», а «Поэт» без дальнейшей конкретизации — это, скорее всего, Гомер), но не принимает во внимание контекста «Одиссеи», что и открывает путь переосмыслению. В самом деле, строку «Кто будет, злом хотя, от оного отвратен?» можно пересказать так: «Кто отвернется от отечества, даже если оно причинит ему зло?»; следовательно, Козельский говорит о «дыме отечества» не в гомеровском, а в «грибодовском» значении.

Вернемся теперь к эпитафье исторического журнала Ф. О. Туманского. Едва ли нужно подчеркивать, что «Российский магазин» издавался в Петербурге, а не за границей, и был адресован вовсе не томиным ностальгией изгнанникам. Смысл эпитафьи становится ясен благодаря цитатам из предисловия Туманского к первому номеру журнала: «Все-му будет здесь место, что токмо вообще относится к России»; «Все, будучи сохранено, в свое время трудящемуся будет нужно и полезно»; «Любители наук, усердные своему отечеству сыны не уклонятся быть сотрудниками: сообщать, что к сведению их дошло, хотя бы и необработанное, неполное. Не должен никто сомневаться, что обстоятельства иногда маловажны: великое без малого не сооружается».⁸³ Таким образом, и в этом случае *fumus patriae* означает не «любое напоминание об оставленном отечестве», а «даже самую ничтожную вещь в отечестве».⁸⁴

⁸² В отличие от идеологической позиции Козельского (см.: Гукковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л., 1938. С. 61–70) литературная генеалогия его лирики остается практически не изученной; характерно, однако, что едва ли не первая специальная работа на эту тему выявила в стихах Козельского реминисценции из такого мало востребованного в России автора, как Проперций (Любжин А. И. Русские читатели Проперция: Ф. Я. Козельский // Индоевропейское языкознание и классическая филология. X: Материалы чтений, посвященных памяти И. М. Троицкого. СПб., 2006. С. 177–179).

⁸³ Туманский Ф. О. О намерении Российского Магазина // Российский магазин. 1792. Ч. 1 (сент.). С. 9–10.

⁸⁴ Этот же смысл призваны выразить строки Овидия о дыме отечества (Pont. I, 3, 33–36) в эпитафье к книге профессора Мос-

Как мы видели, обнаружить прямой источник латинской фразы *Et fumus patriae dulcis* не удалось ни Коссовичу, ни Гроту, ни Я. М. Боровскому. Не знают ее и западноевропейские словари крылатых слов XVII—XVIII веков. Оставляя окончательное решение этого вопроса более осведомленным и лучше вооруженным источниковедам, мы тем не менее решаемся предположить, что поиски должны сосредоточиться на польской и связанной с нею украинской школьных традициях. В самом деле, как сам Туманский, так и большинство других отечественных авторов конца XVIII—начала XIX вв., использующих эту сентенцию (не только по-латыни, но и по-русски), выросли и получили образование на Украине — от А. К. Лобысевича до О. И. Сомова.⁸⁵ С другой стороны, именно в польской литературе (которую мы до сих пор сознательно оставляли вне рассмотрения) фиксированная формула *Et fumus patriae (est) dulcis* или *Dulcis fumus patriae* бытует по меньшей мере с середины XVII в.,⁸⁶ и ее широкая популярность

ковского университета И. А. Двигубского «Изображения и описания животных Российской империи» (М., 1817; отмечено в кн.: Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII—начале XX в. М., 2007. С. 136): недаром Двигубский исключает из латинского текста слово *posse*.

⁸⁵ См. ниже. Это обстоятельство отмечает Д. Сондерс (*Saunders D. The Ukrainian Impact on Russian Culture, 1750—1850*. Edmonton, 1985. P. 131), связывая его, однако, с влиянием Туманского и его журнала на культурную жизнь малороссийской диаспоры Петербурга.

⁸⁶ Мы обнаруживаем его в постальгическом письме домой из Бразилии, написанном в 1635 году наемным офицером на голландской службе Владиславом Витуцким (опубл. в кн.: *Czapliński W. Dawne czasy: Opowiadania i szkice historyczne z XVII w.* Wrocław, 1957. S. 210). Текст этого любопытного документа (автор которого, по оценке биографа, учился латыни «в каком-нибудь пезуитском коллегииуме или, в лучшем случае, в гимназии»; *Ibid.* S. 203) pepperен стандартными латинскими сентенциями. Сразу несколько примеров дают сочинения и переписка классика польской литературы эпохи Просвещения Игнация Красицкого (1735—1801). Так, в главке «О чрезмерном самомнении» из посмертного собранного цикла коротких моралистических эссе «Заметки» («Uwagi») слова *Dulcis fumus patriae*, определяемые как «расхожая поговорка» («pospolite przysłowie»), становятся частью мотива «похвалы родине» (мы пользовались изд.: *Krasicki I. Dzieła*. 2 wyd. T. 6. Wrocław, 1824. S. 285). См., кроме того: *Krasicki I. Korespondencja / Z papierów L. Bernackiego wyd. i oprac. Z. Golinski i in. Pod red. T. Mikulskiego*. Wrocław, 1958. T. 1: 1743—1780. S. 176 (письмо брату Антонию от 3 июня 1767 года). Наконец, в авантюрно-сатирическом ро-

составляет бросающийся в глаза контраст с остальной частью Европы.⁸⁷ Кто бы ни был автором формулы, ближайшим ориентиром ему скорее всего послужила Эразмова поговорка *Patriae fumus igni alieno luculentior*; напротив, место из «Посланий с Понта», в котором «дым» и «сладость» находятся в разных предложениях, вряд ли годится на эту роль.

Едва ли не с обложки «Российского магазина» латинское *Et fumus patriae dulcis* (в «лирическом» значении) переключалось в русскую беллетристику XIX века. В пятой части романа В. Т. Нарезного «Российский Жилбаз» (которая, будучи закончена к 1812 году, оставалась непечатанной вплоть до 1938 года, хотя ходила в списках) апофтегма сопровождается неожиданной отсылкой к Горацию. После долгих лет разлуки российский Жилбаз Гаврила Чистяков вновь навещает родные места:

Что я тогда чувствовал, было неизъяснимо. Я походил на ребенка, которого прежде времени отняли от груди матерней и после нескольких дней опять дали ему напиться молоком ее. Никогда живее не чувствовал Горациева стиха *et fumus patriae dulcis*.⁸⁸

мане Красницкого «Приключения Миколая Досьвядчиньского» (1776) используется польский перевод того же речения («правду говорили в старину, что дым отчизны нам сладок»; пер. Я. Кротовской цит. по: *Красницкий И.* Избранные произведения. М., 1951. С. 103). В первом случае афоризм употреблен Красницким в «грибоедовском» значении, в двух других — в исконном гомеровском.

⁸⁷ В дальнейшем эта латинская формула встречается, например, в «Путешествии по Америке» Ю. У. Немцевича (*Niemcewicz J. U. Podróże po Ameryce: 1797—1807 / Z rękopisu wyd. {...} A. Weliman-Zalewska. Pod red. E. Kipy. Wrocław, 1959. S. 22*; в «лирическом» значении) и в путевом дневнике А. Э. Одынца, сопровождавшего Мицкевича в европейской поездке 1829 года (*Odyniec A. E. Listy z podróży / Oprac. M. Toporowski. Warszawa, 1961. T. 1. S. 50; 490*; в «лирическом» и гомеровском значениях). Представлена она и в польских словарях крылатых слов; см.: *Krasinski A. S. Słownik synonimów polskich. Kraków, 1885. S. 358; Czapiński L. Księga przysłów, sentencji i wyrazów łacińskich. Warszawa, 1892. S. 137—138; Orgelbrand S. Encyklopedia powszechna. Warszawa, 1899. T. 4. S. 529; Markiewicz H., Romanowski A. Skrzydlate słowa: Wielki słownik cytatów polskich i obcych. Kraków, 1990. S. 276; и др.*

⁸⁸ В одной из сатир Горация (II, 5, 3—5), построенной как беседа Улисса с Тиресием в подземном царстве, действительно, встречается аллюзия на занимающее нас место «Одиссея», но дым Итаки в

Выражение сие в тогдашнее время пришло мне на мысль кстати; ибо, подходя к своей хижине, увидел, что она полуразвалилась. Крапива и репейник господствовали в огороде. Словом, взошедший месяц представил мне из прежнего моего обиталища обитель разрушения.⁸⁹

В сходном контексте эта латинская сентенция появляется в повести О. М. Сомова «Сватовство» (1831), где служит ироническим знаком бурсацкой учености,⁹⁰ а также в черновиках гончаровского «Обломова».⁹¹ Как видим, в русском образованном обществе выражение о сладком отече-

этих строк не назван. Более вероятно, что причиной путаницы явилось или уже упоминавшееся *dulce et decorum pro patria mori*, или строки о зачаровавшем Мецената дыме над очагами «богатого Рима» из оды III, 29, 11–12 («*omite mirari beatæ / fumum et opes strepitumque Romæ*»), которые также попали в международный реестр крылатых выражений (см., например: Stone J. R. Op. cit. P. 255). Между прочим, этот горацианский образ (обильные дымы как характерный признак большого, живущего деятельной жизнью города) также отразился в русской поэзии, причем в постанглических контекстах он как бы сближается с «дымом отечества» от «Умирающего Тасса» Батюшкова («Да встречу взорами холмы твои и дым, / О древнее квиринов пепелище!») до «Волн» Пастернака («Опять опавшей сердца мышцей / Услышу и вложу в слова, / Как ты ползешь и как дымишься, Растешь и строишься, Москва»). Своего рода экспликацию этого «общего места» представляют собой патристически воодушевленные «Московские дымы» Федора Глинки (1847) — с их итоговым восклицанием «Дымись же, лучший перл отчизны, Дымись, златоголовый град!» и дежурной отсылкой к московскому пожару 1812 года (см. ниже примеч. 97). В европейской лирике ср., например, сонет Мюссе «*Que j'aime le premier frisson d'hiver! Le chaume...*» (1829).

⁸⁹ *Нарежный В. Т.* Соч.: В 2 т. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю. В. Машина. М., 1983. Т. 1. С. 552–553. Отмечено в словарях А. М. Бабкина — В. В. Шендцова (выше примеч. 19) и П. Т. Бабичева — Я. М. Боровского (выше примеч. 6).

⁹⁰ *Сомов О. М.* Были и небылицы / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Н. Петрушиной. М., 1984. С. 245 (в варианте *Dulce fumus patriæ*). Ср. далее реакцию слушателей на эти слова героя: «Панас Оленко и работник его, думая, что я говорил *рацею*, благоговейно сняли шапки и перекрестились раза по три».

⁹¹ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2003. Т. 5. С. 181. Что обрывочное восклицание Штольца *Fumus patriæ!* подразумевает именно *et fumus patriæ dulcis*, а не *fumus patriæ igni alieno luculentior*, следует хотя бы из двукратного использования Гончаровым грибоедовского стиха «И дым отечества нам сладок и приятен» во «Фрегате „Паллада“» (Там же. СПб., 1997. Т. 2. С. 269; 709).

ском дыме ассоциировалось именно с латынью. Даже его атрибуция Горацию не может быть простой ошибкой Нарежного, поскольку засвидетельствована как минимум еще раз — в не так давно опубликованном письме И. И. Дмитриева Д. П. Блудову в Лондон (2 апр. 1819 г.).⁹² Еще в 1856 году Булгарин — который, разумеется, не только прекрасно знал текст «Горя от ума», но и много содействовал его распространению, — рекомендуя читателям «Северной пчелы» папиросы «Казбек», подытоживает с простительной горячностью: «Дешевизна необыкновенная! Вот и сбылась древняя римская поговорка: „И дым отечества нам сладок и приятен!“»⁹³

Но вернемся на полвека назад. После Козельского — Туманского и до Грибоедова абсолютное большинство упоминаний нашего афоризма в русской литературе также подразумевают ситуации, когда говорящий находится дома, а не на чужбине; таким образом, «дым отечества» всякий раз означает «самые ничтожные вещи в отечестве (или: касающиеся отечества)». Так, в 1794 году переводчик А. К. Лобысевич, обращаясь к Георгию Коннискому с просьбой прислать рукопись его пьесы, уверял: «Как во всяком покрое платьев, так и во всяком наречии языков есть своя красота; а к тому, когда и дым отечества сладок, то и сия воля благоуханья мыслей отечественных есть наисладчайшая».⁹⁴ В. П. Каразин в речи, посвященной сбору средств на основание Харьковского университета (сен-

⁹² «Вот Вам вкратце история пынешней нашей словесности. Может быть, она не слишком займет вас в стране Мильтонов, Томсопов, Греев и Аддисонов, но вспомните Горацийев стих: „отечества и дым приятен“ и извините болтовню (...) покорнейшего слуги Дмитриева» (*Ильин-Толмич А. А.* «И моп» письма И. И. Дмитриева к Д. П. Блудову // *Новые безделки*: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995. С. 473).

⁹³ Заметки, выписки и корреспонденция Ф. Б. // *Северная пчела*. 1856. № 31. 8 февр. С. 163 (отмечено в кн.: *Мещеряков В. П.* А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие: XIX — начало XX в. Л., 1983. С. 181). Впрочем, острота, связывающая «дым отечества» с табачной рекламой, родилась задолго до Булгарина в дискуссиях о табаке английских памфлетистов начала XVII в. (см.: *MacInnes B. M.* The Early English Tobacco Trade. London, 1926. P. 37).

⁹⁴ *Петров П. И.* Очерки из истории украинской литературы XVIII в.: Киевская искусственная литература XVIII в., преимущественно драматическая. Киев, 1880. С. 111. На упоминание «дыма

тябрь 1802 года), разрабатывает уже знакомый нам набор риторических общих мест, однако «дым отечества» трактуется по-русски: «Приятно возвращение в свою отчизну: и дым отечества сладок... Ежели дикий гренландец, не прельщен быв цветущими полями Европы, (...) с восторгом лобзает замерзший морской берег, который есть его отечество; ежели жестокость природы не могла его отвратить от климата, его воспитавшего, то каковы должны быть чувства человека, возвратившегося под благотворнейший небосклон, который был свидетелем игр и утех его детства?»⁹⁵ Наконец, В. В. Капнист в самом начале 1820-х годов писал о своих рискованных изысканиях в области древнейшей российской истории: «Толь важное открытие сообщил я некоторым просвещенным приятелям моим, и они сочли оное бредом! Сколь ни прискорбно было мне слышать таковое их об новоотысканной мною вероподобности заключение, но как, по словам Гомера, „и дым отечества приятен“, то продолжал я заниматься на досуге бредом о славе родоначалия нашего».⁹⁶

Итак, употребление нашей сентенции в державинской «Арфе» в исконном гомеровском смысле (дым = напоминание, герой — вдали от родины) остается на русской почве редким случаем, исключением из правил. Более того: во-

отечества» в этом письме впервые обратил внимание неизвестный автор газетной статьи: Г. М. Маленькие заметки. II // Новое время. 1902. 9 (22) янв. № 9285. С. 3.

⁹⁵ *Каразин В. П.* Сочинения, письма и бумаги. Собр. и ред. Д. И. Багалеем. Харьков, 1910. С. 534 (отмечено Я. К. Гротом). Архетип этого пассажа — все та же «Похвала родине» Лукрана (гл. 10), однако замена лукриановского Одиссея «диким гренландцем» отражает актуальные философские дискуссии второй половины XVIII века. Силезский миссионер Давид Крапц в своей «Истории Гренландии» (1765) описал жестокую постальгию нескольких эскимосов, вывезенных с острова в Копенгаген; его рассказ использовали Гердер и Бернарден де Сен-Пьер, задаваясь вопросом о причинах врожденной привязанности людей к родному краю, сколь бы ни был суров его климат (см.: *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. Пер. с нем. и примеч. А. В. Михайлова. М., 1977. С. 175–177; *Saint-Pierre J.-B.-H. de.* Études de la nature / Nouvelle éd. Bâle, 1797. Т. 3. Р. 78; именно этот последний автор послужил источником Каразину: *Каразин В. П.* Указ. соч. С. 357).

⁹⁶ *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. Ред., вступ. ст. и примеч. Д. С. Бабкина. Т. 2. М.; Л., 1960. С. 563. Отмечено З. П. Петровой (Указ. соч. С. 83).

семь лет спустя, в монологе Пожарского из одноименной трагедии, сам Державин применяет то же сочетание иначе (дым = жалкое положение отечества, герой — на родине):

Отечество! Когда твой дух днесь слаб и правы,
А мне любезен прах, приятен твой и дым,
То с чем сравняю я ту радость, восхищенье,
Как если вокруг себя увижу свой народ
И в лаврах средь торжеств, и палым во отененье?
Благ смертным выше сих и небо не дает.⁹⁷

Равным образом и Грибоедов в «Горе от ума» не эффективно переосмысляет строку из «Арфы», но следует уже сформировавшейся традиции употребления афоризма, словно бы возвращая «дыму отечества» привычное для россий-

⁹⁷ Сочинения Державина / С объяснительными примеч. Я. К. Грота. Т. 4. С. 168; в комментариях Грот указывает на параллельное место из «Арфы». К дискуссии о «дыме отечества» строки «Пожарского» впервые привлек А. Н. Егунов (*Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964. С. 48, примеч. 9). При всей своей традиционности этот пассаж предполагает и поправку: «прах и дым» здесь — не метонимия, а реалии разоренной поляками Москвы. Сколько можно судить, эта драматически-парадоксальная версия речения — в которой «дым отечества» (= «отечество в огне») становится эквивалентом «Rauch der Heimat» из последней строфы шиллеровского «Торжества победителей» — получила полноценное право гражданства в русском литературном обиходе после московского пожара 1812 года. Ср. в этой связи ценное свидетельство из военных мемуаров С. П. Глинка (речь идет о взрывах в Кремле, сопровождавших уход Наполеона из Москвы): «Вслед за полком отправился и я с семейством моим в город Арзамас. Приближаясь к Арзамасу, глазам моим представился как будто бы новый Кремль. Зодчество башен, слиянне красок, а еще более волшебство воображения выводили подорванный Кремль московский из могильных его развалин. Там гулял я каждый день, оттуда мелькал в глазах моих Кремль арзамасский, оживляя Кремль московский. „И дым отечества нам сладок и приятен!“ в 1812 году это высказывалось не в одном „Русском вестнике“, а везде» (*Глинка С. П.* Записки о 1812 году. СПб., 1836. С. 199–200). Выходя за временные рамки настоящей статьи, укажем, что и в дальнейшем такое понимание «дыма отечества» актуализировалось в пору исторических потрясений вплоть до одноименных повестей К. Г. Паустовского и К. М. Симонова, хронологически и сюжетно связанных со второй мировой войной (ср. многозначительную концовку последней: « Дым отечества, шепчу я. И перед моими глазами проходят весенние хляби Украины, дымы далеких пожаров, артиллеристы, несущие на руках спаряды...»; *Симонов К.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 3. С. 231).

ского читателя толкование. Между прочим, такую же операцию независимо от Грибоедова проделал и Пушкин, в марте 1823 года (т. е. еще до прочтения «Горя от ума») писавший Вяземскому из Кишинева: «Я барахтаюсь в грязи молдавской, черт знает когда выкарабкаюсь. Ты — барахтайся в грязи отечественной и думай: „Отечества и грязь сладка нам и приятна”» (XIII, 60). Свободная замена «дыма» на «грязь» свидетельствует, что и в понимании Пушкина державинская цитата имеет в виду «отрицательные черты отечества», а не «напоминание об оставленной родине».

5

В заключение суммируем основные выводы нашей работы.

Выражение «и дым отечества сладок» возникло в эллинистически-римской риторической традиции в результате искусственного соединения трех стихов «Одиссеи» — IX, 34 и I, 58 — 59. Именно эта традиция повлияла на Овидия, которого И. А. Коссович неосторожно посчитал изобретателем формулы. В Новое время пик популярности топоса приходится на XVI в.: как можно предположить, решающий импульс для его распространения дали «Adagia» Эразма Роттердамского. В античной, как и в европейской, литературе эти слова сохраняли прочную связь с ситуацией Одиссея у Калипсо; до тех пор пока дело обстояло так, «дым отечества» означал «далекий дым от родных очагов и алтарей, т. е. напоминание о покинутой родине». Не упуская из виду этой связи, ренессансная поэзия — под влиянием Овидия и Вергилия — обогатила историю образа еще одной, «лирической» интерпретацией («дым» = «знак отечества»; увидеть его означает возвратиться домой).

Напротив, русская литература восприняла это выражение (по-видимому, в 70-е годы XVIII века, и из польской школьной традиции) в виде изолированной формулы. Хотя И. И. Мартынов в примечаниях к своему переводу «Одиссеи» и восклицал по поводу стиха I, 58 «Сколько написано подражаний сей прекрасной и трогательной мысли!»⁹⁸ для

⁹⁸ Одиссея, переведенная с греческого языка Иваном Мартыновым, с примечаниями переводчика. Ч. 1. СПб., 1826. С. 43.

большинства его читателей афоризм об отеческом дыме ассоциировался не с Улиссом и Гомером,⁹⁹ но, в лучшем случае, с ближе не определяемой «римской поговоркой», а то и с Горацием. Отрыв от контекста спровоцировал переосмысление («дым» = «неприятные или ничтожные вещи в отечестве»), — к которому располагает уже апофтегма *Patritiae fumus igni alieno luculentior*, ставшая крылатой с легкой руки Эразма, и которое спорадически засвидетельствовано у европейских писателей. Поскольку в русском (как и во многих других языках) «дым» естественным образом служит эмблемой чего-то эфемерного и малозначительного,¹⁰⁰ наша сентенция оказалась в одном ряду с фразеологизмами, означающими «Свое, даже плохое, лучше хорошего чужого»;¹⁰¹ между прочим, у В. И. Даля среди многочисленных пословиц этого рода отмечена и такая: «Своя поща не тянет, свой дым глаз не ест».¹⁰²

Именно в этом новом значении выражение используется подавляющим большинством русских авторов — от Козельского до Грибоедова; едва ли не единственным заметным исключением явилась «Арфа» Державина, который — может быть, и безотчетно — на мгновение возвратил «дыму отечества» первоначальный гомеровский смысл.¹⁰³

⁹⁹ К приводившимся выше примерам правильной атрибуции добавим письмо Н. М. Языкова В. Д. Комовскому (6 мая 1836 г.): «Желаю вам окрепнуть и возвратиться молодым под небо той страны, которой самый дым, по слову Гомера, нам приятен и любезен» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1997 г. СПб., 2002. С. 97; публ. Л. В. Ерастовой). Уникальный в русской словесности случай использования этого общего места с полным осознанием его исходного контекста — стихотворный монолог Брюсова «Одиссей у Калипсо» (1920), начинающийся скрытой аллюзией: «Сквозь легкий дым моих воспоминаний / Свежеет глубь заживленных страстей...».

¹⁰⁰ Ср., например, греческое καπνός *skía*, латинское *fumus vendere*, пушкинское «Что слава мира?.. дым и прах!» и мн. др.

¹⁰¹ Их представительную коллекцию см.: *Düringsfeld I. von, Reinsberg-Düringsfeld O. von*. Op. cit. Bd. 1. S. 112–113.

¹⁰² *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1984. Т. 1. С. 255. Отмечено Н. Н. Ерофеевой (*Ерофеева Н. Н.* Указ. соч. С. 82).

¹⁰³ Авторы благодарят А. Ю. Балакина, З. А. Барзах, О. В. Бударину, А. Л. Верлинского и А. К. Гаврилова за ценные указания и помощь в работе; отдельное спасибо О. Г. Хоминевич (Петербург Утрехт), которая любезно снабжала нас ксерокопиями недоступных материалов.

**«...ЧТО И НЕ СНИЛОСЬ
НАШИМ МУДРЕЦАМ»**

Шекспир давно, с начала XIX века, вошел в «плоть и кровь» не только русской литературы, но и русского общества. Именно к такой, ставшей клишированной формуле, прибегли Тургенев и Достоевский, говоря о судьбе Шекспира в России, о «русском Шекспире». Понятно, — клише, но точно отражающее суть дела. Клише (как и банальные суждения) возникают не на пустом месте, они уже сгусток культурного и исторического опыта, своего рода резюме и заключения, «крылатые слова». В английский язык в великом множестве вошли слова и выражения из произведений Шекспира: сотни, если не тысячи. Немало из них стали «своими» в других языках, особенно в немецком и русском (только отечественные Грибоедов и Крылов тут могут «соревноваться» с Шекспиром). К примеру, слова Гамлета об отце (акт 1, сцена 2) «He was a man...», рифмующиеся с прозвучавшими в самом конце трагедии «Юлий Цезарь» словами о Бруте: «This was a man!» (в русском языке чаще с инверсией: «Человек он был!»). В англо-саксонском мире они долгое время были неизменным атрибутом надгробных речей и некрологов, из-за слишком частого употребления ставших банальными, признаком плохого тона, клишированности языка. Почти аналогичным было употребление этих слов и в русской литературе, именно так, цитируя трагедию Шекспира, почтил память Белинского И. С. Тургенев. В таком же духе они звучат и в публицистических работах И. А. Добролюбова, П. Г. Чернышевского и других русских литераторов, но

очень большого распространения, тем более такого массового, повального, можно сказать, «ритуального», как в англо-саксонском мире, эта формула в России не получила, а в XX веке почти исчезла.

«Человек он был!», «Быть или не быть» и многие другие шекспировские фразеологизмы буквально или почти буквально воспроизводят тексты оригинала. Но иногда получившие большое распространение цитаты из произведений Шекспира в русских переводах существенно семантически отличаются от оригинала. В некоторой степени это относится и к вынесенным в заглавие настоящего этюда словам, представляющим собой фрагмент свободного перевода следующего места из трагедии «Гамлет» (акт 1, сцена 5):

There are more things in heaven and earth,
Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.

Слишком, пожалуй, известное место (впрочем, вся трагедия разошлась на пословицы и фразеологические выражения), естественно, породившее множество вариаций-аллюзий в художественных, публицистических и научных текстах. Так, размышляя над проблемой текстовых уровней, подчеркивая ее неисчерпаемость, У. Эко пишет: «Можно сказать, что в тексте есть намного больше, чем снится нашим теоретикам текста» («There are more things in a text than are dreamt of in our text theories»)¹.

Точный прозаический перевод этих слов содержится уже в рецензии С. П. Шевырева на «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова: «А покамест повторим.. известные слова Гамлета: «Есть в небе и земле, мой друг Горацио... такие вещи, о которых и не мечтала твоя философия»². Близок к подлиннику перевод И. Я. Кронеберга:

Есть многое на небе и земле,
Что и во сне, Горацио, не снилось,
Твоей учености.

¹ Эко У. Роль читателя // Исследования по семиотике текста. СПб.; Москва, 2005. С. 74. И тут же следует диалектический противовес: «Но и гораздо *меньше*, чем им снится» (Там же).

² Русская беседа. 1858. Кн. 10. С. 83.

К буквальному переводу тяготеет и перевод К. Р.:

Есть много в небесах и на земле такого,
Что нашей мудрости, Гораций, и не снилось.

А. Радлова, по сути, выбирает только другое притяжательное местоимение:

Ведь много скрыто в небе и земле,
Таких вещей, Горацио, что не снились
Всей вашей философии.

Мало чем отличается от предыдущих и перевод В. Рапопорта, обошедшийся, правда, без местоимений:

Горацио, есть в этом мире вещи,
Что философии не снились и во сне.

По-своему интересны, хотя и вряд ли удачны, попытки иначе осмыслить это место трагедии, внося неуместную конкретизацию, переводы А. Л. Соколовского и Поплавского. У Соколовского:

Поверь,
Горацио, что на земле и небе
Есть более чудес, чем снилось всей
Людской премудрости.

Еще произвольней перевод Поплавского:

Реальность спит в кровати по ночам.
Горацио, не все, что есть в природе,
Наука в состоянии объяснить.

Интересный вольный перевод дает М. Ю. Лермонтов в поэме «Сашка»:

Гамлет сказал: «Есть тайны под луной
И для премудрых», — как же мне, поэту,
Не верить можно тайнам и Гамлету?..

Точны наиболее распространенные и, бесспорно, удачные (даже классические) переводы М. Лозинского и Б. Пастернака. М. Лозинский:

И в небе и в земле сокрыто больше,
Чем снится вашей мудрости, Горацио.

Б. Пастернак:

Гораций, много в мире есть того,
Что вашей философии не снилось.

А закрепился в сознании русского читателя совсем другой перевод выделенных слов Гамлета. И именно он прочно вошел в корпус крылатых выражений; в переводе М. А. Вронченко — И. А. Полевого изречение Гамлета, как правило, и сегодня цитируется в сочинениях самого различного рода, звучит с телеэкрана. У М. А. Вронченко, переводу которого (1828) следует отдать пальму первенства:

Есть многое в природе, друг Горацио,
Что и не снилось нашим мудрецам.

В переводе И. А. Полевого (1836), лишь слегка изменившего текст Вронченко:

Есть многое на свете, друг Горацио,
Что и не снилось нашим мудрецам.

И то, что эти переводы так отчетливо запомнились русскому читателю и театральному зрителю, закономерно — первые дети по праву имеют большие преимущества перед последующими, сколько бы их ни было и какими бы великими достоинствами и качествами они ни обладали. Переводы Вронченко и Полевого «Гамлета» Шекспира открывали русскому человеку Шекспира, триумфально вводили драматурга в круг русских мыслей и чувств, прокладывали дорогу к созданию многообразного явления, получившего название «русского Шекспира». Поэтому имеет здесь смысл коротко остановиться на особенностях и значениях этих переводов. Сделать это нетрудно — вопрос хорошо изучен и осмыслен и все необходимые сведения о переводах и переводчиках содержатся в монографии Ю. Д. Левина «Шекспир и русская литература XIX века» (Л.: «Наука», 1988), откуда я их и заимствую.

А. В. Пикипенко, оценивая переводческие заслуги М. А. Вронченко, подходившего к работе с научной основательностью, писал в биографическом очерке: «У него была строго обдуманная система переводов. Изучая предварительно переводимого им автора со всем, что к нему относилось, он старался сколь возможно точнее выразить

прямой, настоящий смысл его творения <...> Главное дело, говорил он, узнать, что автор действительно думал или чего он хотел, а не то, что мог думать и хотеть, потому что переводить можно только сказанное, совершившееся, факт мысли и слова, а не ничто, у которого нет ни мысли, ни слова, ни образа, кроме тех, какие своевольно составляет себе фантазия толкователя <...> Нам памятно, какое сильное впечатление произвел Гамлет в переводе Вронченки, когда он появился в свет, на тогдашнее наше общество и молодое поколение. Дух Шекспира впервые проник в умы и возбудил в них живое сочувствие к поэтической правде, к изображению глубоких, невымышленных таинств человеческого сердца и судьбы...».³ Лестно отзывались о переводе И. И. Панаев, И. С. Тургенев, В. Г. Белинский, П. А. Плетнев. Но перевод Вронченко все-таки большого успеха не имел, чему во многом способствовали тяжеловесный стиль и слишком прозаический язык: «Архаизированная лексика в сочетании с усложненным синтаксисом, отрывистыми, сокращенными выражениями (вследствие стремления к эквилинеарности) делает часто перевод Вронченко темным, тяжелым, неудобочитаемым».⁴

Громкий успех выпал на долю перевода «Гамлета» Н. А. Полевого, который был поставлен на московской и петербургской сценах, где триумфально исполнили главную роль П. С. Молчанов и П. А. Каратыгин. Перевод Полевого, по удачному выражению А. А. Григорьева, «разошелся чуть что не на пословицы».⁵ Среди этих «пословиц» не только такие, как «башмаков она еще не износила», «как сорок тысяч братьев», «что ему Гекуба?», но и внесенные в текст Шекспира переводчиком, в частности ставшие необыкновенно популярными, бесчисленное число раз цитировавшиеся, например — «за человека страшно».

Казалось бы, столь бесцеремонное вмешательство в текст Шекспира должно было вызвать если не возмущение, то по крайней мере критику. Ничего подобного. Напротив, Белинский, отражая мнение большинства читате-

³ Никитенко А. Михаил Павлович Вронченко: (Биогр. очерк). СПб., 1867. С. 32–33, 35.

⁴ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. С. 255.

⁵ Григорьев А. Воспоминания. Л., 1980. С. 55.

лей (и зрителей), заключал: «Это окончание принадлежит самому переводчику, но его и сам Шекспир принял бы, забывшись, за свое: так оно идет тут, так оно в духе его».⁶ Но в гораздо большей степени такое привнесенное переводчиком окончание было в духе эпохи 30-х годов, в духе статей Белинского, Полевого, творчества Лермонтова. Вот почему яркий, но очень уж свободный перевод Полевого (трагедия сокращена почти на четверть, а некоторые «второстепенные» персонажи и мотивы вовсе удалены, монологи урезаны и упрощены, мифологические и другие «лишние» реминисценции урезаны, он «искажил и сцены с призраком, пытаясь как-то примирить суеверия эпохи Шекспира с рационалистическими представлениями XIX в.»⁷) получил высочайшую оценку Белинского: «Перевод „Гамлета“ есть одна из самых блестящих заслуг г. Полевого русской литературе». Вот почему театральный зритель XIX века был знаком с трагедией Шекспира по переводу Полевого: он неоднократно переиздавался и в XX веке. Были, разумеется, и отдельные редкие критические оценки, раздался и язвительный голос А. И. Кронеберга, сына переводчика, писавшего в статье «Гамлет, исправленный г-ном Полевым», что «перевод г-на Полевого не только хорош, но что он стоит далеко выше своего подлинника».⁸ Скептики, однако, были посрамлены: им не удалось даже немного поколебать восторженно настроенных в романтико-бунтарском духе читателей и зрителей, убежденных, что слова «за человека страшно» выражают самую суть трагедии Шекспира.

По большей части в редакции Полевого (перевод Вронченко был гораздо менее известен) цитировали по памяти слова Гамлета о мудрецах и таинственных вещах, существующих в природе вопреки их просвещенному мнению, как современники Белинского, А. Григорьева, так и — по инерции и по традиции — представители последующих поколений русских писателей. Среди них (список может быть продлен до бесконечности) декабристы и В. Ф. Одоевский, А. Григорьев, Тургенев, Достоевский, Лесков, Ми-

⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1953—1959. Т. 2. С. 432.

⁷ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. С. 262.

⁸ Литературная газета. 1840. № 49. 19 июня; № 50. 22 июня.

хайловский, Чехов. Многим из них были абсолютно или очень во многом чужды как переводческий метод Полевого, так и его сложившаяся по ходу перевода и успеха сценических представлений концепция трагедии, что совершенно естественно. Иначе воспринимались Тургеневым, Достоевским и Лесковым и в некотором роде мистико-фантастические сцены с призраком. Они далеко не разделяли позитивистского взгляда Белинского и других продвинутых современников-прогрессистов.

Думаю, целесообразно решительно сократить длинный список литераторов, обращавшихся в том или ином временном контексте к вещам словам Гамлета, ограничившись многообразной и сложной жизнью их в произведениях Тургенева, Достоевского, Лескова, уделив преимущественное внимание эстетическим проблемам, особенно соотношению «фантастического», «призрачного» и «реального», «обыденного», «яви» и «сна», художественному отражению мысли Шекспира.

Начнем с Ивана Сергеевича Тургенева.

Шекспир был неизменным, постоянным спутником И. С. Тургенева, писателя и критика. Ему принадлежит глубокое эссе «Гамлет и Дон Кихот». Цитатами из Шекспира на русском и английском языках (точными или приблизительно точными, в собственных прозаических переводах) обильно наполнено его творчество и эпистолярный. Шекспир для Тургенева наивысший авторитет, слова и образы которого и через несколько столетий нисколько не поблекли и не устарели и, видимо, никогда не устареют. Шекспир всечеловечен и всепроницаем, первооткрыватель и пророк, которому ведомо и открыто все, самое потаенное, в глубине замурованное. Для него нет тайн ни на земле, ни на небе, тех тайн, что не снились никаким философствующим мудрецам. В гениальной (на мотивы Паскаля, Шопенгауэра и Шекспира) элегии «Довольно» (сюю восхищался Толстой и ее пародировал Достоевский) о всегдашней современности, злободневности Шекспира проникновенно сказано: «...если бы вновь родился Шекспир, ему не из чего было бы отказаться от своего Гамлета, от своего Лира. Его пронизательный взор не открыл бы ничего нового в человеческом быту: все та же пестрая и в сущности несложная картина развернулась бы перед ним в своем

тревожном однообразии. То же легковерие и та же жестокость, та же потребность крови, золота, грязи, те же пошлые удовольствия, те же бессмысленные страдания во имя... ну хоть во имя того же вздора, две тысячи лет тому назад осмеянного Аристофаном, те же самые грубые приманки, на которые так же легко попадается многоголовый зверь — людская толпа, те же ухватки власти, те же привычки рабства, та же естественность неправды — словом, то же хлопотливое прыганье белки в том же старом, даже не подновленном колесе... Шекспир опять заставил бы Лира повторить свое жестокое „нет виноватых” — что другими словами значит: „нет и правых” — и тоже бы промолвил: довольно! — и тоже бы отвернулся».⁹

Тургенев, разумеется, часто обращается к самым различным поэтическим формулам Шекспира, в том числе и к той, в которой Гамлет говорит о существовании таинственных, не подвластных рассудку «вещях». Так, в романе «Дым», отвечая на слишком непосредственный вопрос Литвинова, каким образом он, Потугин, мог стать приятелем светской львицы и «инфернальницы» Ирины Павловны, тот, окинув себя взглядом, отвечает, ссылаясь на авторитетное, давно уже превратившееся в поговорку, суждение героя трагедии Шекспира: «С мою фигуруй, с положением моим в обществе оно точно неправдоподобно; но вы знаете — уже Шекспир сказал: „Есть многое на свете, друг Гораций”, и так далее. Жизнь тоже шутить не любит. Вот вам сравнение: дерево стоит перед вами, и ветра нет; каким образом лист на нижней ветке прикоснется к листу на верхней ветке? никоим образом. А поднялась буря, всё перемешалось — и те два листа прикоснулись» (7, 309).

Тургенев с небольшим и несущественным отклонением цитирует перевод М. Вронченко—П. Полевого, точнее, всего несколько слов, предполагая совершенно справедливо, что шекспировская мысль, и именно в этом переводе, всем хорошо известна, так что достаточно легкого намека; в силу общеизвестности приводить ее целиком как-то неловко, достаточно присовокупить «и так далее». Потугин, ссылаясь на слова Шекспира, совсем не имеет в виду суще-

⁹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1981. Т. 7. С. 227—228. В дальнейшем сокращенные ссылки на это издание в тексте.

ствование призраков, сверхъестественного, таинственного и иррационального. Он в некотором роде заземляет поэтическую формулу Шекспира, подразумевая частое существование в мире неправдоподобных и парадоксальных сочетаний, удивительных встреч и неожиданных бурь, разрушающих уже сложившиеся рациональные, обычные («нормальные») отношения. Но слова Шекспира универсальны и в силу этого своего свойства неисчерпаемы. Они, безусловно, относятся и к потустороннему миру, призракам и духам, мистическим явлениям, так сказать, спиритического характера, к которым часто обращается в своем творчестве Тургенев (чаще, чем Достоевский и даже «мистик» Лесков).

Сверхъестественное, мистическое присутствует и в некоторых вполне реалистических произведениях Тургенева («Бежин луг», «Фауст», «Несчастная»), в некоторых ранних романтических произведениях («Три встречи») и, разумеется, в его загадочных, таинственных повестях и рассказах, которых сам писатель осторожно предпочитал называть «полуфантастическими», в ряде пессимистических стихотворений в прозе. Странные сновидения, провиденциальные встречи, мистика портретов (характерная и для Достоевского), не просто загадочные и непонятные вещи, а иррациональная стихия жизни, таинственные контакты между живым и мертвым, земным и потусторонним, Неведомое, Непостижимое. Можно даже утверждать, что Тургенев был в большей степени «мистик», чем Достоевский и почти всегда насмешливый «фантазироватый» Лесков, сверхъестественное в произведениях которого комично и нередко анекдотично («Белый орел», «Очарованный странник», «Дух госпожи Жанлис» и др.).

«Фантастические» элементы в произведениях Тургенева осуждались его друзьями, воспитанными в духе реалистических указаний Белинского, неоднократно им высказанных (в частности, по поводу вызвавшей крайнее раздражение критика повести Достоевского «Хозяйка»). Так, В. П. Боткин не понравился мистический сон и «фантастическая смерть» Лукьяныча в рассказе «Три встречи». Он же писал по поводу загадочной героини повести «Призраки»: «...эта аллегория остается неразгаданной и производит то, что впечатление целого сводится не то на диссонанс, не то на неразрешенный аккорд, какого-то смутного

тона. Очевидно, что эта аллегория чего-то внутреннего, личного, тяжкого, глухого и неразрешенного». Анненков поучал Тургенева, прося удалить из текста повести «треугольных людей» (и он их, к сожалению, удалил): «Вы лучше моего знаете, что фантастическое не должно быть бессмысленным...».

Совершенно противоположную позицию занял Достоевский, великолепно понявший художественную мысль писателя в «Призраках»: не следует давать никаких объяснений, вносящих диссонирующий элемент в фантастический колорит — чем фантастичнее, тем реальнее и органичнее: «Если что в „Призраках“ и можно бы покритиковать, так это то, что они *не совсем вполне* фантастичны. Еще бы больше надо. У Вас являющееся существо объяснено как упырь. Анненков не согласился со мной и представил доводы, что здесь намекается на потерю крови, то есть *положительных* сил, и т. д. А я тоже с ним не согласен. Мне довольно, что я уж слишком осязательно понял тоску и прекрасную форму, в которую она вылилась, то есть брожением по всей действительности *без всякого облегчения*».

Достоевский в полной мере оценил искусство Тургенева-художника, форму, тон, символику картин с глубоким и вековечным смыслом: «Форма Ваших „Призраков“ превосходна. Ведь если в чем-нибудь тут сомневаться, так это, конечно, в форме. Итак, все дело будет состоять в вопросе: имеет ли право фантастическое существовать в искусстве? Ну кто же отвечает на подобные вопросы? {...} И *тон* хорош, тон какой-то нежной грусти, без особой злости. Картины же, как утес и проч. — намеки на стихийную, еще неразрешенную мысль (ту самую мысль, которая есть во всей природе), которая неизвестно, разрешит ли когда людские вопросы, но теперь от нее только сердце тоскует и пугается еще более, хоть и оторваться от нее не хочется. Нет-с, такая мысль именно ко времени и этакие фантастические вещи *весьма положительные*».

И «реальное» в «Призраках» безупречно «фантастично», по несколько парадоксальному мнению Достоевского, сопоставляющего их с «Записками сумасшедшего» Гоголя, которые, безусловно, являются главным литературным источником повести: «По-моему, в „Призраках“ слишком много реального. Это реальное — *есть тоска развитого и*

сознающего существа, живущего в наше время, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все „Призраки“. Это „струна звенит в тумане“, и хорошо делает, что звенит». Туман в «Призраках» входит непременно составной частью в реально-фантастический облик таинственной женщины Эллис: «Передо мной, сквозя как туман, неподвижно стоит белая женщина»; «Она казалась вся как бы соткана из полупрозрачного, молочного тумана — сквозь ее лицо мне виднелась ветка, тихо колеблемая ветром, — только волосы да глаза чуть-чуть чернели, да на одном из пальцев сложенных рук блистало бледным золотом узкое кольцо» (7, 191, 193). И именно со звука «струны» начинается «фантастическое» в повести: «Вдруг мне почудилось, как будто в комнате слабо и жалобно прозвенела струна» (в «Преступлении и наказании» мотив звенящей струны восходит уже не только к «Запискам сумасшедшего», но и к «Призракам»). Этот «гоголевский» звук, неразрывно связанный с «туманной» Эллис, неоднократно повторяется: «Жалобный звук, который разбудил меня в первую ночь, задрожал в моих ушах» (7, 196). Звук несколько меняется — становится всё более жалобным — походит «на человеческий отчаянный вопль», крик о помощи. А в финале преобладает траурная мелодия (и вновь очевидная перекличка с музыкально-трагическим эпилогом «Записок сумасшедшего»): этот реквием, звучащий все громче и громче, слышит только угасающий, обескровленный, обреченный, но одновременно приобившийся к некоей мистической тайне герой: «Но что значат те пронзительно чистые и острые звуки, звуки гармоник, которые я слышу, как только заговарят при мне о чьей-нибудь смерти? Они становятся всё громче, всё пронзительней... И зачем я так мучительно содрогаюсь при одной мысли о ничтожестве?» (7, 219).

В таинственных повестях Тургенева вообще важную роль в создании фантастического колорита играют звуки — режущие, пронзительные, жалобные, дикие, странные: мистические этюды писателя, вариации на темы Неведомого, Ничтожества, Смерти. Почти неизменные элементы таинственной стихии, вестники сверхъестественного, надвигающейся трагедии, раздирающая душу музыка горя в «Фаусте»: «...жалобный крик примчался издали и прильнул, словно дребезжа, к черным стеклам окон. Мне

стало странно: я вскочил с постели, раскрыл окно. Явственный стон ворвался в комнату и словно закружился надо мной. Весь похолодев от ужаса, внимал я его последним, замирающим переливам. Казалось, кого-то резали в отдаленье, и несчастный напрасно молил о пощаде» (5, 126). Таков же давящий звуковой кошмар в фантастическом рассказе «Сон»: «...я слышу какие-то далекие вопли, какие-то несмолкаемые, заунывные жалобы: звучат они где-то за высокою стеною, через которую перелезть невозможно, надрывают они мне сердце — и плачу я с закрытыми глазами, и никак я не в состоянии понять, что это: живой ли человек стонет, или это мне слышится протяжный и дикий вой взволнованного моря? И вот он снова переходит в то звериное бормотание — и я просыпаюсь с тоской и ужасом на душе» (9, 120).

«Фантазия» Тургенева почти идеально соответствовала тем критериям фантастического в искусстве, о которых писал Достоевский и в предисловии к рассказам Эдгара По, и в «Дневнике писателя», и в письме Ю. Ф. Абаза, которой он объяснял: «...фантастическое в искусстве имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны *почти* поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ — верх искусства фантастического. И Вы верите, что Германи действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германина, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов».¹⁰

Эллис — существо загадочное и из белой пустоты возникающее; каждое ее появление описано с дотошной обстоятельностью, как и характер полетов, совершающихся то ли во сне, то ли наяву; к опыту сновидцев, кстати, и апеллирует герой, пытаясь передать всю их необыкновенность: «Я начинал привыкать к ощущению полета и даже находил в нем приятность: меня поймет всякий, кому случилось летать во сне» (7, 197). Но это полеты со странным,

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1988. Т. 30. Кн. 1. С. 192. В дальнейшем сокращенные ссылки на это издание в тексте.

принадлежащем к миру духов существом, природу которого тщетно пытается разгадать герой: «Что такое Эллис в самом деле? Привидение, скитающаяся душа, злой дух, серпидина, вампир, наконец? Иногда мне опять казалось, что Эллис — женщина, которую я когда-то знал, — и я делал страшные усилия, чтобы припомнить, где я ее видел... Вот-вот — казалось иногда, — сейчас, сию минуту вспомню... Куда! всё опять расплылось как сон» (7, 219). Пристально вглядывается герой в глаза Эллис, взгляд которых менее всего говорил о любви или какой-то благой цели (у него даже однажды мелькнула мысль, что он «пропал», попал «во власть Сатаны»): «...взгляд их выражал не скорбь и не радость, а какое-то безжизненное внимание», всё глядела на меня своим мертвенно-пристальным взглядом»; «Я взглянул в ее глаза... и мне стало жутко: в этих глазах что-то двигалось — медленным, безостановочным и злобным движением свернувшейся и застывшей змеи, которую начинает отогревать солнце».

Говорит о себе Эллис с высокомерной откровенностью: «Я ничего не люблю». Ее речи полны загадочных намеков; она знает и видит то, что недоступно человеческому глазу и разуму: «Это сны бродят {...} вчера можно было увидеть много... много. Сегодня и сны бегут человеческого глаза». Эллис обладает сверхъестественными способностями: не только видит «бродящие» сны, но и читает мысли: «...она почти всегда знала, о чем я думаю». И в то же время она не знает слов «душа» и «Бог». Эллис принадлежит к миру каких-то небесных существ, живущих по своим особым законам, о которых земляне не имеют ни малейшего понятия — это мир призраков, снов, мистических связей, мир со своей и очень строгой, жестокой иерархией. «У нас другого занятия нет», — равнодушно отвечает Эллис на вопрос земного «пассажира», не поясняя, однако, что это за странное сообщество полулюдей-полунитц, где их родина, и даже в каком смысле их жизнь можно назвать существованием — ведь Эллис рождается из тумана и исчезает как пар.

Свобода ее полетов ограничена. Ее кто-то «задерживает» и «караулит». И она боится, что полеты с земным человеком, имеющие вполне определенную цель («Я могла бы воспользоваться, набраться жизни...»), будут прерваны какими-то силами — всевидящими (внутреннее мистиче-

ское зрение) и безжалостными. Эллис тщетно пытается спрятаться, ее легко обнаруживают, и она мечется в страхе, который передается спутнику, — жутковатый последний «кувыркающийся» полет.

В мрачной сюрреалистической 24-й главе повести фантастичность достигает пика, следует череда апокалиптических образов (очевидна и ориентация на фантастические мотивы «Страшной мести» и «Вия» Гоголя, на готические рассказы Э. По), даже не образов, а чего-то не имеющего определенных контуров и очертаний — воплощение смерти и беспощадной разрушительной силы, «нечто», «масса», от которой не укрыться ни обитателям земли, ни фантастически-призрачным существам, подобным Эллис: «Это нечто было тем страшнее, что не имело определенного образа. Что-то тяжелое, мрачное, изжелта-черное, пестрое, как брюхо ящерицы, — не туча и не дым, медленно, змеиным движением, двигалось над землей. Мерное, широкое колебание сверху вниз и снизу вверх, колебание, напоминающее зловещий размах крыльев хищной птицы, когда она ищет свою добычу; по временам неизъяснимо противное прищипывание к земле, — паук так прищипывает к пойманной мухе... Кто ты, что ты, грозная масса? Под ее веянием — я это видел, я это чувствовал — всё уничтожалось, всё немело... Гнилым, тлетворным холодком несло от нее — от этого холодка тошнило на сердце и в глазах темнело и волосы вставали дыбом. Это сила зла; та сила, которой нет сопротивления, которой всё подвластно, которая без зренья, без образа, без смысла — всё видит, всё знает, и как хищная птица выбирает свои жертвы, как змея их давит и лижет своим мерзлым жалом...» (7, 217).

Перед этой силой пасует хищная птица Эллис, что порождает горестные вопросы героя: «Ужели и она подлежит ее власти? Разве она не бессмертна? Разве и она обречена ничтожеству, разрушению? как это возможно?» «Ничтожество» — последнее слово героини, растворяющейся в бесесом молочном тумане, и оно же последнее в повести, можно сказать, как и ее главные герои.

Чудовищное «кафкианское» насекомое из кошмара Имполита Терентьева, изображенное с потрясающей «силой подробностей», вызывающее омерзение и тошнотворный ужас, как и исполинский паук в человеческий рост в рома-

не «Бесы» находятся в прямом и близком родстве с «массой», «силой» из «Призраков» и мерзким существом в стихотворении в прозе «Насекомое».

Песомненно, что, создавая фантастический рассказ «Сон смешного человека», Достоевский вспоминал как повесть Тургенева, напечатанную в его журнале, так и свои письма к автору по поводу формы и содержания «Призраков». Очевидны и переклички мотивов и приемов сочетания «реального» и «фантастического». Небесный спутник-проводник Смешного человека по космическим дорогам предельно обобщен и непроницаем. Природа небесного существа фантастична (но не inferнальна, оно не орудие злых и хищных сил); фантастичность не объясняется (похоже, что это мало занимает эгоцентричного героя, и после «смерти» поглощенного главным образом своими ощущениями); указывается лишь на реальность его «нечеловеческого» бытия: «И вот я в руках существа, конечно, не человеческого, но которое *есть*, существует» (25, 110). Смешной человек сначала пытается замкнуться, уйти, так сказать, в подполье (но пола нет, а есть в некотором роде твердь поднебесная), нелепым и жалким образом бунтуя против небесного произвола: «Я не спрашивал того, который нес меня, ни о чем, я ждал и был горд»; «И если надо *быть* снова {...} и жить опять по чьей-то неустранимой воле, то не хочу, чтоб меня победили и унизили!»

Однако, по свойственной многим смертным привычке, он не выдерживает характер, «опускается» до общения, задает небесному Вергилию вопросы, на которые тот отвечает коротко и определенно. Естественно, Смешной человек судит о своем «пилоте», исходя из земных представлений, полагает, что тот его презирает (герою все время кажется, что над ним все и везде смеются), и испытывает к нему отвращение (защитная реакция). Герой ошибается — его не презирали, над ним не смеялись — смех остался в прошлом, на его пропитанной страданиями, населенной честолюбцами, сладострастниками и шутами земле. Необыкновенному существу известно все (оно всевидящее, всезнающее, вездесущее) — как прошлое, так и будущее, и природа этого знания мистична, сверхъестественна. Говорит оно немного, но скупо роняемые слова прорывают завесу времени, опережая события, к которым отнюдь не

равнодушно: «„Увидишь всё“, — ответил мой спутник, и какая-то печаль послышалась в его слове». Важнее, значительнее не вербальная, а другого рода иррациональная связь, установившаяся между ними: «Что-то немо, но с мучением сообщалось мне от моего молчащего спутника и как бы проницало меня» (25, 111).

Спутник исчезает столь же таинственно и «вдруг», как и появляется, выполнив свою фантастическую миссию в фантастическом рассказе. Достоевский последовательно осуществляет здесь тот принцип, который он сформулировал в письме к Тургеневу, восхищаясь «музыкальной» формой повести (что отнюдь не помешало ему и ее использовать в пародии на творчество писателя в «Бесах»): минимум *положительных* объяснений фантастических явлений: чем фантастичнее, тем и реальнее, любая попытка определенным образом в рациональном смысле истолковать фантастическое вносит только элемент недоверия, сомнения, разрушает природу фантастического в искусстве.

Космическое путешествие в «Сне смешного человека» достаточно условно и его невероятность сравнительно просто объясняется причудливой логикой сна: «Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающе ясностью, с ювелирски-мелочной отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, через пространство и время. Сны, кажется, стремится не рассудок, а желание, не голова, а сердце, а между тем какие хитрейшие вещи проделывал иногда мой рассудок во сне!» (25, 108). В «Призраках» фантастическое, мистическое, загадочное существует «реально», зримо, оно обыденно и при всей обыденности необъяснимо. Полетам с Эллис предшествует тревожный пейзаж и явление мистической птицы — нагнетается странное, загадочное, колдовское, жутковатое: «Солнце только что закатилось, и не одно небо зарделось — весь воздух внезапно наполнился каким-то почти неестественным багрянцем: листья и травы, словно покрытые свежим лаком, не шевелились; в их окаменелой неподвижности, в резкой яркости их очертаний, в этом сочетании сильного блеска и мертвой тишины было что-то странное, загадочное. Довольно большая серая птица вдруг, без всякого шума, прилетела и села на самый край окна... Я посмотрел на нее —

и она посмотрела на меня сбоку своим круглым темным глазом. „Уж не прислали ли тебя, чтобы напомнить?“ — подумал я» (7, 192 — 193).

Загадочно и странно звучат слова героя в «заколдованной тишине» (Кто послал эту удивительную птицу? О чем она должна была «напомнить»?) Словом, создается полное впечатление, что герой «как будто попал в заколдованный круг». Грань между реальным и фантастическим все время стирается, размывается в «Призраках». Реальное может возникнуть благодаря фантастическому, сверхъестественному; Эллис читает мысли спутника — и его капризное желание тут же удовлетворяется: «Мне вздумалось сорвать одну из них — и вот я уже очутился над самой гладью реки... Сырость неприяженно ударила мне в лицо, как только я перервал тугой стебель крупного цветка» (7, 197). Полет, разумеется, фантастичен, сказочен, но цапля-немец, которую они спугнули над рекой, впечатляюще реальна. Реальное отсвечивает загадочным, таинственным: «...свет в окне моей комнаты мелькнул между яблонями сада, мелькнул и скрылся, словно глаз человека, который бы меня караулил...» (7, 209). И в совершенно фантастической ситуации, под небесами звучат неподобающие, слишком земные слова, которые с юмором комментирует герой: « — Ступай домой, — отвечал я ей тем же голосом, каким я говаривал эти слова моему кучеру, выходя в четвертом часу ночи от московских приятелей, с которыми с самого обеда толковал о будущности России и значении общины. — Ступай домой, — повторил я и закрыл глаза» (7, 216). Фантастическое в «Призраках» реально, зримо, осязаемо, и, напротив, реальное призрачно и зыбко. Они взаимопроницаемы, диффузны: между ними прочная и убедительная связь — осмос.

Слова Гамлета у Достоевского впервые прозвучали в «Записках из Мертвого дома» после размышлений повествователя о русском народе, которые стали главным пунктом в идеологических построениях писателя, сердцевиной мировоззрения, отлившихся в емкую формулу — «перерождение убеждений». В «Записках» об этом заявлено категорично и с эмоциональной отчетливостью: «Высшая и характеристическая черта нашего народа — это чувство спра-

ведливости и жажда ее. Петушиной же замашки быть впереди и *во что бы то ни стало*, стоит ли, нет ли того человек, — этого в народе нет. Стоит только снять наружную, напосную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков — и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал» (4, 121 — 122). Вот после слов о «таких вещах», которые проходят мимо взгляда поверхностных и предубежденных наблюдателей, и следует полемический выпад: «Немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже, утвердительно скажу, — напротив: сами они еще должны у него поучиться» (4, 122).

Прибегает к словам Гамлета (в самом усеченном виде) Достоевский и в публицистике 60-х годов: «практическим мудрецом нашего времени» в статье «Ответ „Русскому вестнику”» называет Талейрана, а в статьях «По поводу элегической заметки „Русского вестника”» и «Рассказы Н. В. Успенского» «непочатым мудрецом» и «нашим мудрецом» — англомана и консерватора М. И. Каткова (19, 124, 176, 179).

«Мудрец» в публицистике Достоевского (и весь длинный синонимический ряд, связанный с этим словом) — понятие бранное, пропическое, негативное. «Мудрецом» стать просто, стоит лишь нахвататься модных словечек, и «прогрессист» готов; среди черновых набросков к декабрьскому выпуску «Дневника писателя» за 1876 год есть и такая запись: «Социализм, коммунизм и атеизм — самые легкие три науки. Вбив себе их в голову, мальчишка считает уже себя мудрецом» (24, 300).

Особенно часто Достоевский прибегает к шекспировской формуле в «Дневнике писателя» 1876 и 1877 годов, где объектом его иронии и гнева является не Катков (напротив, он теперь солидарен с передовиками «Московских ведомостей», охотно и часто черпает оттуда материал), а европейские и русские «мудрецы»: либералы и радикалы. В сдвоенном выпуске «Дневника писателя» за 1876 год (июль — август, глава 2, главки «Идеалисты-циники» и «Постыдно ли быть идеалистом?») Достоевский полемизирует с идеями старой статьи 1855 года о Восточном вопросе, — ее приписывали западнику Тимофею Николаевичу Грановскому («самый чистейший из тогдашних людей; это

было нечто безупречное и прекрасное»), но автором которой был Б. Н. Чичерин, оспаривавший славянофильскую и официальную точки зрения. Достоевский 70-х годов, понятно, с аргументами Чичерина согласиться не мог и, видимо, писал бы еще резче, если бы знал, что статья принадлежит ему, а не Грановскому (этому «идеалисту сороковых годов в высшем смысле», «невиннейшему и правдивейшему человеку»), будто бы поверившему «знатокам народа», «мудрецам ареонага» (синонимы традиционных «мудрецов» и «наших мудрецов») и «устыдившегося» собственного «идеализма». Печальный факт непонимания даже идеальным западником народной сути Восточного вопроса, примкнувшему к «мудрецам», тем самым поверившему так называемым «реалистам» и изменившему «идеализму».

Достоевский завершает полемику с безупречным либералом 40-х годов апофеозом идеализму и одной «смешной идейке»: «У идеалиста и реалиста, если только они честны и великодушны, одна и та же сущность — любовь к человечеству и один и тот же объект — человек, только лишь одни *формы* представления объекта различные. Стыдиться своего идеализма нечего: это тот же путь и к той же цели. Так что идеализм, в сущности, точно так же реален, как и реализм, и никогда не может исчезнуть из мира. Не Грановским стыдиться, что они являются именно затем, чтоб проповедовать „прекрасное и высокое“. А если устыдятся уж и Грановские и, убоясь насмешливых и высокомерных мудрецов ареонага, примкнут чуть не к Меттерниху, то кто же будет тогда нашими пророками? *И не историк бы Грановскому* не знать, что народам дороже всего — иметь идеалы и сохранить их и что наша святая идея, как бы ни казалась вначале слабою, непрактичною, идеальною и смешною в глазах мудрецов, но всегда найдется такой член ареонага и „женщина имени Фамарь“, которые еще изначала поверят проповеднику и примкнут к светлому делу, не боясь разрыва с своими мудрецами. И вот маленькая, несовременная и непрактическая „смешная идейка“ растет и множится и под конец побеждает мир, а мудрецы ареонага умолкают» (23, 70).

Энтузиазм и полемический задор Достоевского достигли апогея после того как 12 апреля 1877 года в Кишиневе

был объявлен высочайший манифест о вступлении русских войск в пределы Турции. Разумеется, всецело солидарен был Достоевский с речью председателя Московского славянского благотворительного комитета И. С. Аксакова, произнесенной на заседании комитета 17 апреля (отклик на обнародованный царский манифест). Аксаков в речи назвал европейских и русских противников войны «мудрецами вска» — это выражение в несколько измененной форме уже употреблял, касаясь предыстории Восточного вопроса, Достоевский.

Теперь Достоевский уже без всяких реверансов перед идеалистами и либералами 40-х годов язвительно обрушивается в апрельском выпуске «Дневника писателя» (глава первая, главка первая «Война. Мы всех сильнее») на их современных последователей и наследников в России, обличая антинародную, антирусскую подоплеку «гуманных» антивоенных речей «премудрых» людей, которые не верят в Россию, иронизируют и глумятся: «Россия! Но как же она может, как она смеет? Готова ли она? Готова ли внутренне, нравственно, не только матерьяльно? Там Европа, легко сказать Европа! А Россия, что такое Россия? И на такой шаг?» (25, 94). Манифест несколько приглушил голоса противников освободительной войны, но несколько не образумил. Они игнорируют народный подъем, добровольных жертвователей на христианское всенародное дело, пишут о внутренних бедах России, которой якобы нелепо заниматься военными играми: «...мудрецы всё еще, как и недавно, продолжают смеяться над народом, хотя и заметно притихли их голоса (...) Мудрецы кричат и указывают, что мы задыхаемся от наших собственных внутренних неустройств, а потому не войны желать вам надо, а, напротив, долгого мира, чтобы мы из зверей и тупиц могли обратиться в людей, научившихся порядку, честности и чести...» (25, 95).

Наши (не говоря уж о европейских, традиционно враждебных к России, с недоверием и страхом на нее глядящих) «мудрецы всё еще продолжают смеяться и всё еще верят в себя, что они великая сила». Но это не так, считает Достоевский: наших мудрецов «загноило» «растление» — «свежесть и целость» сохранились только в народе, что и продемонстрировали последние события. Бедность и мно-

гочисленные внутренние неурядицы страны, о которых любят поговорить наши мудрецы, самоочевидны. Но у них это не заботой о выздоровлении России рожденные слова, а злорадная и рутинная либеральная болтовня: «...да, мы бедны, да, мы жалки во многом, да, действительно у нас столько нехорошего, что мудрец, и особенно если он *наш* „мудрец“, не мог „изменить“ себе и не мог не воскликнуть: „Капут России и жалеть нечего!“ Вот эти-то родные мысли мудрецов наших и облетели Европу и особенно через европейских корреспондентов (...) они слушали одних лишь „премудрых и разумных“ наших. Народную силу, народный дух все проглядели, и облетела Европа весть, что гибнет Россия, что ничто Россия, ничто была, ничто и есть и в ничто обратится (...) Но Бог нас спас, наслав на них всех слепоту; слишком уж они поверили в погибель и в ничтожность России, а главное-то и проглядели. Проглядели они весь русский народ, как живую силу, и проглядели колоссальный факт: союз царя с народом своим» (25, 97).

Здесь много патетики и патриотической риторики. Это, вне сомнения, «утопическое понимание истории», свойственное и вообще «Дневнику писателя». Тему «наших мудрецов» разрабатывает Достоевский и в главках «Не всегда война бич, а иногда и спасение», «Спасает ли пролитая кровь?», умножая разновидности мудрецов и не скупясь на эпитеты — «наши теперешние „общечеловеки“ и самооплевники наши», — 25, 100). Впрочем, Достоевский предчувствует, что его точку зрения очень многие (не только те, кого он называл «премудрыми») встретят насмешками: «Беда только в том, что над словами этими засмеются не только в Европе, но и у нас, и не только наши мудрецы и разумные, а даже и настоящие русские люди интеллигентных слоев наших — до того мы еще не понимаем самих себя и всю исконную силу нашу, до сих пор еще, слава Богу, не надломившуюся» (25, 97—98). Достоевский не ошибся — среди тех, кто не признал «колоссального факта», оказались многие «хорошие люди», в том числе, что сильно задело и огорчило писателя, «чистый сердцем» герой романа «Анна Каренина», выразивший отношение к войне, — Лев Николаевич Толстой. Достоевский будет вскоре жестко полемизировать со взглядами Толстого на русско-турецкую войну, завершив полемику чередой груст-

ных риторических вопросов: «Этим ли закончил Левин свою эпопею? Его ли хочет выставить нам автор как пример правдивого и честного человека? Такие люди, как автор „Анны Карениной“, — суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их. Чему ж они нас учат?» (25, 222).

Вернется Достоевский к «нашим мудрецам» и в сентябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год, противопоставив им «новых людей» и вновь вспомнит слова Гамлета: «Эти новые люди не побоятся самоуважения, но и не побоятся не плыть за старым. Не побоятся и умников: они будут скромны, но будут уже многое знать, по опыту уже и на деле они научатся уважать русского человека и русский народ» (26, 32).

Статьи Достоевского о войне — политические, на одну из наиболее волновавших тогда писателя тем. Но содержание их шире непосредственно обсуждаемых политических сюжетов, они затрагивают и другие сферы человеческой жизни. Несомненно, касаются и вопроса о соотношении реального и идеального в искусстве, проблемы фантастического в жизни и литературе, многообразно связанные с тем, что не знают и не могут знать «мудрецы», что доступно взгляду пророков и поэтов, способных иногда проникать в запредельное, предвидеть будущий ход событий. И здесь Достоевский неизбежно соприкасается с художниками, тяготевшими к фантастическому и таинственному — Гофманом, По, Пушкиным, Гоголем, Одоевским,¹¹ Тургеневым, Лесковым, — все они по-своему решали проблему соотношения реальных (земных) и фантастических (мистических, потусторонних, призрачных, загробных) элементов.

«Бедные люди» начинаются с эниграфа из повести Одоевского, а фантастическое в таких произведениях писателя, как «Двойник», «Господин Прохарчин», «Хозяйка», как известно, осудил неистовый пропагандист «натуральной школы» Белинский, кстати, с симпатией воспринявший «мистические» сцены с Призраком в трагедии

¹¹ Примечательно, что в повести «Косморама» (1840) героиня отметила в книге, которую принес ей молодой человек, фразу: «Да, друг Горацио, много есть в мире такого, что и не снилось нашим мудрецам» (Отечественные записки. 1840. Т. 8. № 1. С. 46-48).

Шекспира: «Фантастическое Шекспира (...) является в резко очерченных, в строго определенных формах и образах». Думается, что критик изменил бы свое мнение, если бы имел возможность ознакомиться с разговорами о привидениях в «Преступлении и наказании» и «беседах» черта с Иваном Карамазовым в последнем романе Достоевского, где «призрачное», бредовое, ирреальное очерчено необыкновенно резко, рельефно.

И самое поразительное, что привидения в «Преступлении и наказании» — обыкновенные привидения, являющиеся в самом обыденном обличье и в самые прозаические моменты. Превосходно об этом сказал Д. С. Мережковский: «Гамлету тень отца является в обстановке торжественной, романтической, при ударах грома и землетрясении; Мефистофель является Фаусту в сверхъестественном освещении адского пламени или красного бенгальского огня. Но вот — Филька с продраным локтем: в нем уже нет ровно ничего торжественного и романтического; а ведь мы чувствуем, что в нем, пожалуй, больший ужас, чем в привидениях Шекспира и Гете. Тень отца говорит Гамлету о загробных тайнах, о Боге, о мести и крови. Марфа Петровна ни о каких тайнах не говорит, только о часах в столовой. А ведь мы опять чувствуем, что в этих словах ее есть действительно грозная, нуменальная тайна. — Да, привидения Достоевского, эти пошлые, современные, русские, петербургские, — как выражается Свидригайлов, *«обыкновенные привидения»*, являющиеся при свете тусклого дня где-нибудь в меблированной комнате, после скверного обеда из кухмистерской или „на станции Малой Вишере“ — страшнее, таинственнее, нуменальнее, чем кровавые призраки, которые когда-либо являлись людям».¹²

Привидения, можно сказать, естественно и неизбежно «являются» в фантастическом, «умышленном», холодном городе, населенном призраками. Здесь зыбка грань между реальностью и сном, кошмаром, бредом. Мещанин, обличающий Раскольникова, вполне реален, но герой воспринимает его как наваждение, как человека, возникшего

¹² Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. СПб., 1909. С. 280, 281.

из-под земли. Как будто из сна, продолжением кошмара представляется Раскольникову и несожиданное явление Свидригайлова. Приходу Аркадия Ивановича непосредственно предшествует кошмарный сон Раскольникова: он снова убивает старуху-процентщицу и никак не может убить — бьет ее по темени топором, а она только пуще заливается «тихим, неслышным смехом». Пытается вскрикнуть и просыпается: действительность кажется продолжением сна: «Он тяжело перевел дыхание, но странно, сон как будто всё еще продолжался: дверь его была отворена настежь, и на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал. <...> „Сон это продолжается или нет“, — думал он и чуть-чуть, неприметно опять приподнял ресницы поглядеть: незнакомый стоял на том же месте и продолжал в него вглядываться. Вдруг он переступил осторожно через порог, бережно притворил за собой дверь, подошел к столу, подождал с минуту, — всё это время не спуская с него глаз, — и тихо, без шума, сел на стул подле дивана <...> В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с палета об стекло» (6, 213, 214).

Сон и явь соприкасаются, переходят друг в друга; между ними есть и прямая связь: муха бьется об стекло и жалобно жужжит и в той комнате, где Раскольников вновь и вновь «убивает» старуху. Мережковский на эту деталь обратил сугубое внимание: «Эта реальная, соединительная символическая черточка — жужжащая в обеих комнатах муха («всё, что у вас — есть и у нас», — говорит Чёрт Ивану Карамазову, то есть всё, что в мире явлений есть и в мире сущностей — в *обеих комнатах*»), связывает сон с явью так, что уже и читатель едва может отличить, где кончается призрачное, где начинается действительное».¹³

«Черточка», действительно, характерная, символическая. И не единственная. В последнем «путешествии» Свидригайлова аналогичную роль играет мышь. «Нумер» («клетушка»), в котором он остановился, — место тупое и нечистое (словом, «здесь не места»), там было скверно и холодно: «В комнате было душно, свечка горела

¹³ Там же. С. 275.

тускло, на дворе шумел ветер, где-то в углу скребла мышь, да и во всей комнате будто пахло мышами и чем-то кожным» (6, 389). Вполне реальные мыши, запахами которых пропитана вся комната. И далее, в кошмаре, мышь, оставаясь отвратительно реальной, фантомна, фантастическое существо, преследующее Свидригайлова, и не сразу можно определить, во сне или наяву это происходит, — так осязаем, так «реален» бред, слишком, можно сказать, реален, со скрупулезной тщательностью выписан: «Он уже забывался; лихорадочная дрожь утихала; вдруг как бы что-то пробежало под одеялом по руке его и по ноге. Он вздрогнул: „Фу, черт, да это чуть ли не мышь! — подумал он, — это я телятину оставил на столе...“ Ему ужасно не хотелось раскрываться, вставать, мерзнуть, но вдруг опять что-то неприятно шоркнуло ему по ноге; он сорвал с себя одеяло и зажег свечу. Дрожа от лихорадочного холода, нагнулся он осмотреть постель — ничего не было; он встряхнул одеяло, и вдруг на простыню выскочила мышь. Он бросился ловить ее; но мышь не сбегала с постели, а мелькала зигзагами во все стороны, скользила из-под его пальцев, перебегала по руке и вдруг юркнула под подушку; он сбросил подушку, но в одно мгновение почувствовал, как что-то вскочило ему за пазуху, шоркает по телу, и уже за спиной, под рубашкой. Он нервно задрожал и проснулся. В комнате было темно, он лежал на кровати, закутавшись, как давеча, в одеяло, под окном выл ветер» (6, 390).

Мышь из бреда, фантастичная мышь, но она необыкновенно реальна и в прозаическом («обыкновенная мышь») и в высшем, символическом смыслах — посланница Пемезиды, начальное знакомство Свидригайлова с адом и его обитателями. А вот Марфа Петровна со своими уютными, семейными, бытовыми разговорами, похоже, окончательно покинула Свидригайлова, о чем он сожалеет, обращаясь к ней с чем-то вроде упрека: «Ведь вот, Марфа Петровна, вот бы теперь вам и пожаловать, и темно, и место пригонное, и минута оригинальная. А ведь вот именно теперь-то и не придете...» (6, 390).

Марфа Петровна (как и Филька) — персонаж внесценический, но история ее жизни и смерти, отношений с мужем, рассказанная разными героями (мать Расколыникова, Лужин, сам Свидригайлов, этот «отчасти мистик»), столь

живо обрисована, что создается иллюзия полнокровного присутствия в настоящем, так что переход ее в мистический, «духовидный» план выглядит естественным, само собой разумеющимся. Она не только одного Свидригайлова «посещает». Пульхерия Александровна вдруг (больная — «у меня в эти дни просто ум за разум заходит») рассказывает дочери и Разумихину (а тот и представления о существовании Марфы Петровны не имеет): «Знаешь, Дунечка, как только я к утру немного заснула, мне вдруг приснилась покойница Марфа Петровна... и вся в белом... подошла ко мне, взяла за руку, а сама головой качает на меня, и так строго, строго, как будто осуждает... К добру ли это? Ах, Боже мой, Дмитрий Прокофьевич, вы еще не знаете: Марфа Петровна умерла!» (6, 169).

Правда, Марфа Петровна является ей во сне, а не наяву, как Свидригайлову, и в полном смысле не может быть отнесена к разряду привидений, хотя разница не так уж и велика — в романе все происходящее похоже на сон, и сны столь рельефно реальны, что кажутся действительнее самой действительности, а привидения так правдоподобны, что почти невозможно отличить их от существ во плоти. Пульхерия Александровна к тому же истощена нервно, боится сына, боится всего, ходит «совсем как потерянная», на каждом углу подозревая нечто фатальное и страшное. Вот она поднимается вместе с Разумихиным и Дуней по «этой ужасной лестнице» в каморку к сыну, «и когда уже поровнялись в четвертом этаже с хозяйкиной дверью, то заметили, что хозяйкина дверь открыта на маленькую щелочку и что два быстрые черные глаза рассматривают их обонх из темноты. Когда же взгляды встретились, то дверь вдруг захлопнулась, и с таким стуком, что Пульхерия Александровна чуть не вскрикнула от испуга» (6, 170). Между тем пугаться было абсолютно нечего: быстрые черные глаза принадлежали хозяйке, существу ограниченному, но не злому и не inferнальному, хотя и весьма влюбчивому и очень ревнивому, в тот момент увлеченному Разумихиным. Несостоявшееся привидение, леготическая встреча, без мрачного подтекста.

Другого рода первая встреча Свидригайлова с Раскольниковым, начавшаяся с продолжительной немой сцены, — и жутковато становится от этого долгого и пытливого взгля-

дывания Свидригайлова в притворяющегося спящим Раскольниковом. Большая заинтересованность Свидригайлова понятна — ведь они «одного поля ягоды». Говорит же он с Раскольниковым по большей части о привидениях и о других кошмарах, что ему «мерещатся», о вечности, уместившейся в деревенской закоптелой бане с пауками по всем углам. Раскольников такой певеличественный образ будущего, невольно потряс, заставив воскликнуть: «И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого!» (6, 221), — на что он получает «безобразный ответ» и ощущает холодное веяние — традиционный атрибут, сопровождающий дьявола, прикосновение к аду.

Свидригайлов не только ярко, художественно рассказывает о посетивших его привидениях, полагая, что Раскольникову такие «встречи» с существами подземными и загробными должны быть особенно понятны, но и теоретизирует, представляя стройное рассуждение о болезнях, других мирах, природе привидений. Да он и сам кажется призраком, привидением, человеком из дурного сна. Раскольников вглядывается в него с опаской, осторожно, не веря собственным ушам и глазам. И после встречи настойчиво вопрошает Разумихина: «Ты его точно видел? Ясно видел?». И признается, криво улыбаясь: «А то знаешь... мне подумалось... мне всё кажется... что это может быть и фантазия {...} Вот вы все говорите... что я помешанный; мне и показалось теперь, что, может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел!» (6, 225).

Интуитивно Раскольников прав: реальный Свидригайлов, «человек развратный и праздный», пожалуй, при всей своей отчетливой видимости воспринимается как фантазия и призрак, привидение (только «необыкновенное»): «Но вот, когда мы окончательно поверили в Свидригайлова, он, как вынырнул из тумана, так и тонет в нем, — как вышел из сна, так и уходит в сон. И в смерти его столь же мало условного и романтического, как в жизни: это — самая ужасная, но и самая обыкновенная, петербургская смерть — содержание полицейского протокола, мелкий шрифт петербургского листка».¹⁴ Идеальное сочетание ре-

¹⁴ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. С. 277.

альных и фантастических элементов. Все смешалось и перепуталось, явь и сны, которые не совсем сны, как стремится косноязычно объяснить Иван Карамазов, которому везде мерещатся призраки;¹⁵ он истерзан бесконечными снами-кошмарами: «...я и прежде спал, но этот сон не сон. И прежде было. У меня... теперь бывают сны... но они не сны, а наяву: я хожу, говорю и вижу... а сплю» (15, 86). Косноязычие вынужденное — просто, рационально, отчетливо происходящее в его больной голове Ивану не объяснить.

Глава 9 книги II «Братьев Карамазовых» — шедевр в шедевре, и образец того, каким должно быть фантастическое в искусстве, по убеждению Достоевского. Вобрав в себя многие мотивы всего творчества писателя и символично-мифологический и религиозный опыт мировой литературы, глава сама стала эстетическим прототипом для художников нового века. Самое яркое тому доказательство роман Т. Манна «Доктор Фаустус», что подтверждает и сам немецкий писатель, признаваясь, что беседа Ивана Карамазова с чертом входила в круг его тогдашнего чтения: «Я читал эту сцену так же отчужденно-внимательно, как перечитывал „Salammbô“, прежде чем приступить к „Иосифу“».¹⁶ «Отчужденно-внимательно» — равносильно углубленному, сосредоточенному и «профессиональному», целенаправленному погружению в давно и хорошо знакомый текст. Следы этого сосредоточенного, сознательно отчужденного чтения слишком очевидны в апокалипсическом романе Т. Манна (не только «Братьев Карамазовых», но и других романов Достоевского и высоко ценимой писателем книги Мережковского о Толстом и Достоевском). Писатель в полной мере оценил художественные открытия Достоевского и, разумеется, фигуру черта, о котором Мереж-

¹⁵ Смердяков свою «призрачность» отрицает: «Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего» (15, 60). Смердяков под «этим третьим» подразумевает Бога, Провидение (а не привидение), но Иван уверен, что «третий» — черт, которого он, озираясь по углам, ищет поспешно глазами. Черт, кстати, называет себя страдающим призраком: «Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл наконец, как и назвать себя» (15, 77).

¹⁶ Мани Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959—1961. Т. 10. С. 251. В дальнейшем ссылки на это издание в сокращенном виде в тексте.

ковский некогда, в эпоху страстного увлечения Манна «святой» русской литературой, писал, что это «одно из самых великих, загадочных и, вместе с тем, личных, особенных, русских, ни на что другое во всемирной литературе не похожих созданий Достоевского, такое, которое уходит корнями своими в последнюю глубину его сознания и бессознательного»,¹⁷ дополнительно пояснив, что не только некоторые мысли, но даже и «тени мыслей должны были смущать Гете, когда создавал он своих *Матерей* во второй части „Фауста“, и Канта, когда обдумывал он свою „трансцендентальную эстетику“». ¹⁸

В свое время эти слова звучали завораживающе, Достоевского ускоренным образом осваивал ошеломленный открывающимися новыми эстетическими горизонтами Запад. Трагический, отчасти даже надрывной роман Манна создавался уже в эпоху после Достоевского, после Ницше, после Мережковского, в последние годы своей жизни попытавшегося заключить договор с «дьяволом». Весьма важные обстоятельства, безусловно, сильно сказавшиеся на содержании всего романа и гениальной перелицовке «беседы» Ивана Карамазова с чертом.

Черт — двойник, «аватар» Ивана Карамазова (отчасти, но именно отчасти таков же Свидригайлов — двойник Раскольников, однако, если так можно выразиться, он «реальный», земной двойник), его народнико-бурлескная эманация, в полнокровное существование которой Иван и верит и не верит. Голос странного и развязного «гостя» назойливо звучит; Иван дрожит, зажимает уши руками, но это не помогает, более того, над ним Он издевается, удивляясь непоследовательности и наивности «хозяина», так яростно отрицающего его существование: «А ведь я так и подозревал, что ты делал только вид, что заткнул свои уши, а ты слушал...» (15, 84). Иван порой не видит и не слышит, но всегда угадывает, что Он говорит, всем существом чувствуя его незримое присутствие в комнате, — холодное, давящее, отвратительное: «Когда же он вступил в свою комнату, что-то ледяное прикоснулось вдруг к его сердцу, как будто воспоминание, вернее, напоминание о

¹⁷ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. С. 286, 287.

¹⁸ Там же. С. 289.

чем-то мучительном и отвратительном, находящемся именно в этой комнате теперь, сейчас, да и прежде бывшем» (15, 69).

Повествователь (незримый, как будто невидимка — третий, свидетель и фантастический стенограф) обстоятельно рассказывает о появлении гостя, внешность которого тщательно описывается, воспроизводится с бухгалтерской точностью и поразительный разговор, прерванный реальным стуком, спугнувшим «приживальщика». Об источниках своего знания повествователь не сообщает ничего, да и все происходящие странные явления объяснять не собирается, ограничиваясь добросовестным воспроизведением хода событий и общим указанием на «свойство» болезни Ивана Федоровича (еще упоминает о том, что он не доктор, и приводит мнение доктора и его «благоразумный совет», ничего ценного не содержащее и не проливающие свет на феномен странного раздвоения, — мол, обыкновенное расстройство в мозгу, при котором очень возможны галлюцинации).

Он «материализуется» постепенно, из небытия, из воздуха. Иван оглядывается кругом, направляет пристальный взгляд в одну точку, на диван, стоящий у противоположной стены, усмехается и краска гнева заливает его лицо: «Его видимо что-то там раздражало, какой-то предмет, беспокоило, мучило» (15, 69). «Предмет», как постепенно вырисовалось, был похож на господина, или, точнее, на «известного рода русского джентльмена»: «Там вдруг оказался сидящим некто, Бог знает как вошедший, потому что его еще не было в комнате, когда Иван Федорович, возвращаясь от Смердякова, вступил в нее» (15, 70).

Видит и слышит *Его* один только Иван Федорович, и то начиная с какого-то мгновения, видимо, когда загадочная болезнь максимально обостряется. В бреде героя отчетливо представляется, что он совершает различные движения — встает, ходит взад и вперед по комнате, прикладывает мокрое полотенце к голове, потом срывает его с себя, с досадой отбрасывая, бросает в «гостя» с размаху стакан, заставляя того вскочить и смахнуть пальцами брызги чая. Когда «путы» порвались, выяснилось, что все это игра больного воображения, гость пропал, да и реальные улики его присутствия и разговора с ним испари-

лись — брошенный стакан стоял на прежнем месте, намоченное полотенце бесследно исчезло, что озадачило Ивана: «...я давеча, час назад, это самое полотенце взял оттуда же и бросил сюда... как же оно сухое? Другого не было» (15, 86).

Томас Манн, естественно, с некоторыми вариациями, переносит эти мотивы в свой роман, развернув их и соотнеся с характером, образованием, биографией и творчеством героя. Адриан Леверкюн весь тот день накануне «посещения» лежал больной, в темноте «с отчаянной головной болью», которая к вечеру совершенно прошла («нежданно-негаданно всё словно рукой сняло»), в благодушном настроении выпил стакан красного и побаловал себя папироской (совсем как Свидригайлов перед появлением Марфы Петровны) и, усевшись «в глубине зала, спиной к окнам, закрытым ставнями», стал при свете лампы читать Кьеркегора «о Моцартовом Дон-Жуане». Тогда-то и появляется вдруг Он, о чем рассказывается детально и с некоторой ретардацией (замедленная съемка), с тщательной фиксацией разных сопутствующих сверхъестественному явлению обстоятельств: «Вдруг ни с того ни с сего чувствую пронизывающий холод, как зимой, в мороз, в натопленной комнате, если вдруг распахнется окно. Но подул не сзади, а спереди. Отрываюсь от книги, гляжу в зал, вижу — Ш. что ли вернулся, ибо я уже не один: кто-то сидит в полумраке на кушетке, которая вместе со стулом и стульями стоит у двери, почти посредине комнаты, там, где мы по утрам завтракаем, — сидит в уголке, закинув ногу за ногу, только это не Ш., это кто-то другой, меньше ростом, не такой осанистый, с виду, пожалуй, даже простоватый. А холод всё не унимается» (5, 291).

Холод — ледяное прикосновение ада — сопутствует и таким героям Достоевского, как Свидригайлов и Иван Карамазов. В романе Манна полярным холодом пронизан весь длинный «диалог» с мистическим «гостем». Холод все время усиливается. Морозный ток исходит от гостя, в чем Адриан пытается обнаружить признак болезни, что и внушает «узкоштанному сутенеру»: «Всего вероятнее, что это вспышка болезни, что, кутаясь от озноба, я в забытьи связал его с вашей персоной и вижу вас только затем, чтобы видеть источник холода» (5, 293). Собеседник его справед-

ливо высмеивает (говорит «со спокойным и убедительным актерским смехом»), называя такие рассуждения «вздором». Мороз пронизывает Адриана до мозга костей, вынуждая пойти в другую комнату и переодеться. Но все движения героя (как, разумеется, и «нечистого») — иллюзорны, фантазия (несомненная параллель с «Братьями Карамазовыми»), что, кстати, пытается отрицать герой, очнувшись от «обморока», тем самым признавая реальность собеседника и диалога: «А я сидел в летнем костюме, при лампе, с христианской книжицей на коленях. Не иначе, что я, возмутившись, прогнал эту тварь и снес свое облачение в соседнюю комнату еще до прихода товарища» (5, 326).

У мотива холода в романе есть и эстетико-логическая сторона. Гуманист и биограф-друг Леверкюна, всегда чувравшийся демонического начала и всяких сношений с «силами тьмы», считает, что анализ «неизбежно кажется чем-то холодным, даже если его совершают в состоянии глубокого потрясения» (5, 191). По-своему это мнение перекликается с выстраданными суждениями Адриана Леверкюна, гениального композитора нового времени, о необходимом пропорциональном сочетании в музыке тепла и холода: «...любой закон действует остужающе, а у музыки столько своего тепла, хлевного, я бы даже сказал коровьего, тепла, что ей всегда на пользу охлаждение — да она и сама стремилась к нему спокон веков» (5, 92). Ему же принадлежит характерный афоризм о спасительности для музыки «аскетического остуженья»: «Музыка всегда заранее накладывает на себя эпитимию за свой исконный грех — тяготение к чувственности» (5, 92). Но то, что выглядит логичным эстетическим законом (или правилом), превращается в зловещий, обязательный, важнейший пункт договора (добровольной сделки) героя с дьяволом, за соблюдением которого силы тьмы следят особенно внимательно; тут уже не разумное эстетическое равновесие между холодом и теплом, а господство холода, царство холода: «Между нами существует сделка, ты скрепил ее своей кровью, ты обещал себя нам, ты наш крестник <...> Ад будет тебе споспешествовать при условии, однако, что ты станешь отказывать всем сущим — всей рати небесной и всем людям <...> Ты, деликатное создание господне, обе-

щано и помолвлено. Ты не смеешь любить <...> Мои условия ясны и справедливы, они определены правомерным упорством ада. Любовь тебе запрещена, поскольку она согревает. Твоя жизнь должна быть холодной, а посему не возлюби» (5, 325).

Герою внятен жуткий смысл ясных и справедливых условий: «Из огня, стало быть, опять на лед. Похоже, что вы уготовили мне ад уже на земле» (5, 325). Леверкюн не смог остаться верным строго сформулированным условиям, за что и последовало, по его мистическому убеждению, страшное наказание, словившее его — смерть ангелоподобного мальчика Непомука. «Сучий сын», «выродок», «шелудивый пес» забрал его: «Он погубил его немилосердно и воспользовался для этого моими глазами. Знайте, когда душа тяготест ко злу, взор ее ядовит и смертоносен, особенно для детей» (5, 645). Фантастическая последняя лекция Леверкюна (параллель безумному выступлению Ивана Карамазова в суде) воспринимается аудиторией как сумасшедший бред. Только добросовестный биограф Леверкюна, которому ведомо почти все, скрытое от глаз большинства, со страшным напряжением, невольно холодея, внимавший признаниям друга, прочувствовал всю силу и незащитную наивность необычайной исповеди: «Прервать эту исповедь я был не в силах, не только из благоговейного отношения к другу, но еще и потому, что всей душой хотел дознаться, есть ли среди тех, что слушают ее вместе со мной, хоть два-три человека, ее достойных? Сдержитесь и слушайте, мысленно говорил я им, ведь он созвал вас всех как братьев по жизни человеческой! <...> это была тихая суровая истина, признание, которое человек, в великой душевной муке пожелал сделать своим собратьям, акт безрассудной доверчивости, ибо люди не в силах внимать такой истине иначе, как леденея от ужаса, и потому, когда истина становится нестерпимой, они объявляют ее поэтическим вымыслом...» (5, 642—643).

С горечью доктор философии Серенус Цейтблом констатирует бессилие словесной исповеди перед музыкой: «...никогда я так остро не осознавал преимущества музыки, которая ничего не говорит и говорит всё, перед одномыслием слова, более того, защитную необязательность искусства по сравнению с обнаженной прямоотой и непрелож-

постью исповеди» (5, 10). Среди гостей только матушка Швейгенстиль интуитивно постигла потаенный смысл исповеди композитора: «Ничего-то вы, городской парод, не понимаете, а тут надобно понятие! Много он, бедный человек, говорил о милости господней, уж не знаю, достанет ее или нет. А вот человеческого понятия, уж это я знаю, всегда на всё достанет!» (5, 649). Это отчасти эхо слов Алеши Карамазова о болезни брата: «Муки гордого решения, глупокая совесть!» (15, 89).

По сравнению с гостем Леверкюна черт в кошмаре Ивана Карамазова статичен — неизменным остается его внешний облик, и только однажды черт вскакивает с дивана, устраняя последствия брошенного в него стакана с чаем. Этот «малый» в романе Маиша то и дело меняет маски-личины, гармонично сочетая перемены с новыми сюжетами разговора. Черда метаморфоз, спонтанно возникающих: «Мой вид — это чистая случайность, вернее, он зависит от обстановки, а я об ней не задумываюсь. Приспособляемость, мимикрия — тебе же такие вещи знакомы. Маскарадное фиглярство матери-природы, у которой всегда высунут на сторону кончик языка» (5, 297–298).

Сначала перед взором Адриана Леверкюна «материализуется» хлипкий низкого роста рыжеватый с помятым лицом (кончик носа несколько скошен) и красноватыми глазами человечек в шутовском наряде («поверх триковой, в поперечную полоску рубахи — клетчатая куртка со слишком короткими рукавами, из которых торчат толстопалые руки; отвратительные штаны в обтяжку и желтые стоптанные башмаки, уже не поддающиеся чистке», — 5, 292). Наряд шутовской, внешность маргинальная — похож «на босяка, на проститутку в штанах, на бандита» (5, 297). Рассуждает этот странный субъект о самых различных предметах легко, непринужденно, остроумно. Естественно, касается и искусства, сынет парадоксами и афоризмами в соблазнительно-инфернальном роде: «Художник — брат преступника и сумасшедшего. Думаешь, когда-либо получалось мало-мальски порядочное произведение без того, чтобы творец его познал бытие преступника и безумца! Что большое и что здоровое? Без больного жизнь за всю свою жизнь не обходилась и дня». От имени всех сил тьмы он вещает в манере Великого инквизитора Достоевского:

«Мы только разрешаем от бремени и освобождаем. Мы посылаем к черту робость, скованность и всякие там целомудренные сомнения. Мы снимаем с помощью кое-каких возбуждающих средств налет усталости, малой и великой, личной и всего нашего времени» (5, 308). Постепенно впадает в пафос и, заговорив о «священном трепете», меняет прежний облик на интеллигентный, «эстетический», отчасти даже благообразный: «...уже не босяк, не проститутка в штанах, поди ж ты, что-то такое почище — белый воротничок, галстук бантиком, на изогнутом носу роговые очки, а из-под них мерцают влажные, темные, с краснотой глазки; в лице какая-то строгость и мягкость: нос строгий, губы строгие, а подбородок мягкий, с ямочкой, и еще ямочка на щеке; бледный покатый лоб, волосенки на темени, правда, жиденькие, но зато по бокам густая, черная, пушистая шевелюра — этакий интеллигентик, пописывающий в газетах средней руки об искусстве, о музыке, теоретик и критик, который и сам сочиняет музыку, поскольку не мешает ему умствование. Мягкие худые руки, сопровождающие речь деликатно-неловкими жестами, иногда легонько поглаживающие густо заросшие виски и затылок» (5, 310). Только голос («носовой, четкий, нарочито благозвучный») несколько не меняется, также наставительно и задушевно звучит.

Адриан понимает, что это все тот же жданный и неожиданный гость, и все же в новом обличье он ему больше нравится, не может композитор не радоваться блестящим и остроумным суждениям «посетителя» об искусстве («Внушают себе и другим, будто скучное стало интересным, потому что, дескать, интересное становится скучным...»), а тот его неприметно и искусно втягивает в беседу (столь же успешно это делает и черт в «Братьях Карамазовых»). А затем, спускаясь с эстетических и богословских высот, вновь преобразается в циркового шута: «...уже когда он в плавных, менторских фразах плел чушь насчет того, что он-де хранитель религиозной жизни, и насчет богословской экзистенции черта, я заметил, что с этим малым опять что-то стряслось: он больше не казался музыкальным интеллигентиком в очках, каким некоторое время был, да не сидел уже чинно в своем уголке, а непринужденно покачивался, оседлав закругленный подлокотник диванчика,

скрестив руки внизу живота и резко оттопырив оба больших пальца. Когда он говорил, его раздвоенная бородака двигалась вверх и вниз, а над открытым ртом, в котором виднелись маленькие острые зубы, так и топорщились сужавшиеся по краям усики» (5, 318). После монолога об аде (кульминация «диалога») «гость» возвращается к первоначальному облику: «...малый опять меняется, как облако, и, кажется, сам того не замечает: он сидит передо мной уже не на подлокотнике диванчика, и снова в углу, такой проституткой в штанах, хилым босяком в кепочке, красноглазый. И говорит своим плавным, носовым, актерским голосом...» (5, 323). Цикл метаморфоз завершен, Леверкюна накрывает мощной леденящей водой холода, захлестывает омерзение, следует что-то вроде обморока, после которого мир обретает прежние «нормальные» очертания, гость исчезает, а на его месте сидит в углу кушетки спокойно о самых заурядных делах рассказывающий Шилькднан. Но в реальности разговора с гостем, посланцем ада, убежден Адриан Леверкюн, который, видимо, все это по горячим следам необычайного события, воспроизвел в рукописи. Ее затем в девственной чистоте сохранил, переписывая (и холодея от этого тяжелого труда), друг-биограф композитора: «Со скорбным благоговением передать подлинник, перенести текст с Адриановой потной бумаги в настоящую рукопись — такова была моя задача; я воспроизвел его не только слово в слово, но, можно сказать, буква в букву...» (5, 326). Он же условно обозначил жанр сочинения, как «диалог», сделав важное уточнение: «прошу обратить внимание на протестующие кавычки, которыми я снабдил это слово, впрочем, отлично понимая, что они лишь отчасти смягчают скрытый в нем ужас» (5, 326).

«Страшное сокровище», обжигающий документ (он, кстати, не датирован, следовательно, нельзя создание рукописи прикрепить к какому-нибудь определенному времени, что неизбежно рождает дополнительные загадки), терзающий Серенуса Цейтлбома, вызывающий множество мучительных вопросов: «Диалог? Разве это в самом деле диалог? Надо рехнуться, чтобы поверить в такую возможность! Поэтому-то я думаю, что и он в глубине души не верил в реальность того, что видел и слышал, ни тогда, когда слышал и видел, ни позднее, когда записывал, — не-

смотря на цинизмы, которыми посетитель старался убедить его в своем объективном существовании. Если же никакого посетителя не было — меня ужасает сквозящая здесь готовность хотя бы условно допустить его реальность! — страшно представить себе, что все эти цинизмы, издевки и выкрутасы тоже родились в душе посещенного...» (5, 289). Судя по своеобразному сумбурному и странному, больному предисловию к «диалогу», сам Адриан Леверкюн теряется в догадках, больше склоняясь к тому, что Он существует объективно: «Я твердо стою на том, что сдерживающий контроль разума не ослабнет во мне до конца. Но видеть я Его все-таки видел, наконец, наконец-то; был у меня здесь, в зале, пришел неожиданно, хотя и долгожданный, я сразу с Ним заболтался, одна беда, никак не пойму, отчего я всё время дрожал — то ли от холода, то ли по Его милости. Может, я притворялся, что холодно, чтобы я задрожал и тем самым удостоверился, что Он здесь, воистину, самолично? Знает ведь прекрасно, что никакого дурака не возьмет дрожь от собственной блажи, которая самому-то приятна, так что какое уж тут смущение и трепет? А может, Он принял меня за дурака и, напустив собачьего холоду, делает вид, что, дескать, я — не дурак, а Он не блажь, потому что, мол, дрожу перед ним в страхе и оцепении? Ведь Он — пройдоха» (5, 290).

То, что Адриан «заболтался» с гостем, несколько не кажется ему страшным и удивительным, и это само по себе уже говорит об ослаблении «сдерживающего контроля разума». «Диалог» между ними никак нельзя назвать равным и мирным. Господином тут является Он, уверенно выполняющий свою, чрезвычайно отчетливо обозначенную миссию, ловко манипулирующий сюжетами, постоянно меняющий тональность, провоцирующий, издевающийся над первым и несдержанным собеседником (таким же образом обстоит дело и в «Братьях Карамазовых»). Гость сразу же устанавливает нечто вроде доверительных, особенных, близких отношений, что вызывает высокомерный гнев Леверкюна: «Кто называет меня на „ты“? — спрашиваю я сердито», на что получает насмешливый, издевательский ответ посетителя, непринужденно начинающего командовать: «Я, в знак благосклонности. Ах, это ты пото-

му, что сам со всеми на „вы“, даже со своим юмористом, джентльменом, кроме одного только верного друга детства, который называет тебя по имени, а ты его — нет? Ничего, потерпи. Такие уж у нас отношения, чтобы быть на „ты“. Ну, шевелись, одевайся!» (5, 292). На «ты» и Иван Федорович с чертом, что радуется последнего как свидетельство особых, коротких, близких между ними, можно сказать, семейных отношений: «Мне нравится, что мы с тобой прямо стали на *ты*» (15, 72). Это ведь в определенном роде внутреннее, закрытое, доверительные «беседы».

Композитор тщетно пытается доказать гостю его нереальность, которую тот выдает каждым третьим словом, а между тем, не без отвращения, постепенно привыкает к нему («Привыкаю к вашей наглости, к тому, что вы говорите мне „ты“ и „голубчик“, хотя это особенно мне противно. В сущности, я сам к себе тоже обращаюсь на „ты“ — потому-то, наверно, и вы меня тыкаете», — 5, 296, 297), хотя развязная болтовня все больше и больше раздражает, так что он все чаще покрикивает, желая прекратить неслосный и бесконечный поток речи (этот поток прерывается короткими репликами: «Замолчи!», «Замолчите!», «Чушь!», «Молчал бы, пошляк!», «Заткни свою пасть! Я запрещаю тебе говорить о моем отце!»), но не выдерживает, сломленный, признает свое поражение, похоже, к окончанию диалога, уже убежденный в объективном существовании «твари» и реальности заключенного с ней договора.

Гость исчез из видимости очнувшегося от обморока героя, но он прочно вошел внутрь, став неотделимой частью Адриана Леверкюна. Иван Карамазов сумасшедшую фантастичность столь необычного слияния выразил брату Алексею доверительно («ужасно серьезно и конфиденциально») так: «я бы очень желал, чтоб он в самом деле был *он*, а не *я*!» (15, 87). Ситуация «ада на земле», — о котором компетентнее всего судить inferнальным посетителям Ивана Карамазова и Адриана Леверкюна. Впрочем, они прекрасно разбираются и в других вопросах, выражая часто и точку зрения авторов, чему только способствует особенная, характерная лексика и дразнящие, пародийные риторические приемы их болтовни. Черт совсем не так уж глуп, как пытается убедить брата Иван Федорович; он, к примеру, на свой жаргон переводит мысли Достоевского об иррацио-

нальной природе снов, о реализме, «доходящем до фантастического».

Что же касается «гостя», посетившего после долгого молчания Адриана Леверкюна, то он незаурядный философ и талантливый критик искусства, выдающийся музыковед. Гротескно-народийная манера его речей нисколько не отменяет, а напротив, пожалуй, превосходно оттеняет трагическую сущность присходящего в душе героя и катящегося к закату мира. В развернутой Сатаной картине ада, в концепции ада слишком явственно ощутима только что случившаяся с Германией и всей Европой катастрофа; это сердцевина «диалога» и романа, которая, по признанию Манна, была бы невозможна, немислима, если бы автор «внутренне не пережил гестаповский застенок».

«Гость» вдохновенно, с каким-то жутковатым инфернальным красноречием создаст образ ада современного, весьма отличного от средневековой гениальной фантазии Данте: разница здесь не менее значительна, чем между Второй мировой войной и междоусобными столкновениями во Флоренции. Великие, пропитанные острой болью и горечью страницы «Доктора Фаустуса» — «...по сути об этом вообще нельзя говорить, ибо суть не поддается словесному выражению; можно израсходовать кучу слов, но все они будут лишь заменителями имен, которых не существует, и не в силах определить то, чего никогда не удастся определить и облечь в слова. В этом-то и состоит тайная радость и самоуверенность ада, что он неопределим, что он скрыт от языка, что он именно только есть, но не может попасть в газету, приобрести гласность, стать через слово объектом критического познания, так как слова „подземный“, „погреб“, „глухие стены“, „безмолвие“, „забвение“, „безысходность“ — слабые символы. Символами, дорогой мой, и приходится пробавляться, говоря об аде, ибо там всё прекращается — не только словесные обозначения, но и вообще всё, — это даже главный его признак, существеннейшее свойство и одновременно то, что прежде всего узнает там новопривывший, чего он поначалу не может постигнуть своими, так сказать, здоровыми чувствами и не желает понять, потому что ему мешает разум или еще какая-нибудь ограниченность понимания, — словом, потому, что это невероятно, невероятно до ужаса, хотя по прибы-

тни ему, как бы вместо приветствия, в самой ясной и убедительной форме сообщают, что „здесь прекращается всё” — всякое милосердие, всякая жалость, всякое подобие респекта к недоверчивому заклинанию: „Вы не можете, не можете так поступить с душой”. Увы, так поступают, так делают, не отдавая отчета слову, в глубоком, звуконепропускаемом, скрытом от божьего слуха погребе — в вечности» (5, 319—320).

Это уже модернизированный и без всяких там гуманистических довесок (характерно, что в период работы над романом Т. Манн перечитывал «Записки из Мертвого дома») ад нацистских лагерей, дымящий трубами крематориев, и архипелага ГУЛАГ — то, что ни в каких кошмарных снах не могло присниться «мудрецам». В романе Манна адские страницы — эпизод «диалога», фрагмент рукописи Адриана Леверкюна, композитора нового времени, дерзкого новатора, творившего в апокалипсическом роде (ему принадлежит апокалипсическая оратория). «Поистине существует, — размышляет Серенус Цейтлбом, — апокалипсическая культура, до известной степени посвящающая иступленных в несомненные факты и события, хотя это и наводит на мысль о странном психологическом феномене, заключающемся в повторяемости наитий прошлого, в несамостоятельности, заимствованности иступлений. Однако дело обстоит именно так, и я указываю на это в связи с замечанием, что в своей ни с чем не сравнимой оратории Леверкюн отнюдь не придерживается только Иоаннова Апокалипсиса, но, так сказать, вобрал в нее всю ту традицию ясновидения, о которой я говорил, создав новый и собственный Апокалипсис, как бы резюмирующий все предвещения конца» (5, 462—463).

Закономерно, что, работая над «Доктором Фаустусом», Т. Манн, отодвигает в сторону боготворимого им Льва Толстого, который, что здесь важно сказать, не любил «Откровение св. Иоанна Богослова», не понимал, почему так много говорят о Великом инквизиторе, «поэмке» Ивана Карамазова, и обращается к «традиции ясновидения» Достоевского, к его литературным «опытам» в апокалипсическом роде. Результат — впечатляющая перекличка шедевров мировой литературы XIX и XX веков, живая «фантастическая» связь двух эпох.

Рассказ Н. С. Лескова «Белый орел» написан «по поводу» слов Гамлета о невероятной и фантастической природе вещей на земле и в небесах. В виртуозной фантастической Лескова, где идеально слиты трагикомическое бытовое и мистическое (сниженное, гротескное), реальное и фантастическое, видения и явь, чрезвычайно любопытно обыгрывается шекспировская формула. Ею фантастический рассказ и открывается (предисловие повествователя): «„Есть вещи на свете“. С этого обыкновенно у нас принято начинать подобные рассказы, чтобы прикрыться Шекспиром от стрел остроумия, которому нет ничего неизвестного. Я, впрочем, все-таки думаю, что „есть вещи“ очень странные и непонятные, которые иногда называют сверхъестественными, и потому я охотно слушаю такие рассказы. По этому же самому, два-три года назад, когда мы, умаяясь до детства, начали играть в духовидство, я охотно присоединился к одному из таких кружков, уставом которого требовалось, чтобы в наших собраниях по вечерам не произносить ни одного слова ни о властях, ни о началах мира земного, а говорить единственно о бесплотных духах — об их появлении и участии в судьбах людей живущих. Даже „консервировать и спасти Россию“ не позволялось, потому что и в этом случае многие, „начиная за здравие, всё сводили за упокой“».¹⁹

Формула Шекспира — надежное, но уж слишком часто употребляемое оружие против аргументов скептиков, материалистов, позитивистов — всех тех, кто с порога отвергает сверхъестественное, странные и непонятные «эти вещи», которыми явно интересуется повествователь, охотно принимавший участие в духовидческих и спиритических сеансах (как Достоевский и «мистик» Лесков²⁰ — это отразилось в ряде произведений писателя).

Рассказ о белом орле также возник во время игры в духовидство с ее демократичными и толерантными условиями (негласными). Добровольные участники-слушатели доказательств не требовали, доверяя или делая вид, что доверяют, рассказчику, деликатно внимали и несуразнице, не

¹⁹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 7. С. 5. В дальнейшем ссылки на это издание в сокращенном виде в тексте.

²⁰ Мистиком представился он А. П. Чехову при первом знакомстве осенью 1883 года в Москве.

судили строго неумелых сказителей: «...а как умение рассказывать дается не всякому, то к рассказам с художественной стороны не придирались». Рассказчики Лескова, впрочем, всегда талантливы, колоритны, изобретательны. Повествуя о невероятном, запредельном, «бесплотном», они остаются неизбежно земными, облеченными в плоть существами, что, естественно, сказывается и на их представлениях о мире призраков. Именно слияние в их рассказах замогильного и земного, бесконечно разнообразные, непременно субъективные формы преломления в земной атмосфере чудесного главным образом и привлекают Лескова: «Меня это больше всего занимало со стороны субъективности. В том, что „есть вещи, которые не снились мудрецам“, я не сомневаюсь, но как такие вещи кому представляются — это меня чрезвычайно занимало. И на самом деле, субъективность тут достойна большого внимания. Как, бывало, ни старается рассказчик, чтобы стать в высшую сферу бесплотного мира, а всё непременно заметишь. Как замогильный гость приходит на землю, окрашиваясь, точно световой луч, проходящий через цветное стекло. И тут уже не разберешь, что ложь, что истина, а между тем следить за этим интересно, и я хочу рассказать такой случай» (7, 6).

Субъективность составляет суть фантастического в рассказах Лескова о привидениях, духах, разного рода «чудесах», она двигатель легенд (легенда непременно отчасти «лыгенда», ложь художественна, ярка, занимательна в отличие от скучной, из прописей составленной правды), мифов, сказок, преданий. Важна «физиономия», «поза морды» рассказчика (рассказчиков). Значительнее всего не о чем, а как рассказывается. Вот шифр, позволяющий понять суть хитросплетений в рассказе «Белый орел» и других «мистерий» Лескова, писателя, как известно, «коварного» и «фантазироватого».

Лесков не прикрывается авторитетом Шекспира, а в совершенно свободной и «капризной» манере повествует о вещах, которые никаким «мудрецам» (у Шекспира, как об этом уже говорилось, нет «мудрецов») не снились. Мудрецы Лескова мало интересуют. Они существуют в другом, слишком плоском и угнетающе реальном мире, где нет места бесплотному и иррациональному. Но сверхъестествен-

ное в произведениях Лескова прорастает из обыденного и приобретает зримые, весьма рельефные (часто комические, бурлескные) черты.

Один из главных персонажей рассказа с насмешливой, издевательской, как будто нарочито придуманной фамилией Аквиляльбов, своего рода «светлый» двойник сказчика Галактиона Ильича (высокопоставленного столичного чиновника, «дежурного мученика» и «худородного вельможи»). Иван Петрович Аквиляльбов был придан петербургскому чиновнику по контрасту и с некоторым проницательным намеком: «Белый орел! — думаю себе, — что это за странность. Мне орден следует белый орел, а не Иван Петрович» (7, 13). Они даже не контрастны, а полярны. Галактиону Ильичу явно не повезло на «пиру жизни»: здоровье «самое плохое, хлипкое» и отталкивающая «фатальная» наружность: «...внушал ужас, смешанный с некоторым отвращением. Он в одно и то же время был типический деревенский лакей и типический живой мертвец. Длинный, худой его остов был едва обтянут сероватой кожей, непомерно высокий лоб был сух и желт, а на висках отдавала трупная зелень, нос широкий и короткий, как у черепа; бровей ни признака, всегда полуоткрытый рот с сверкающими длинными зубами, а глаза темные, мутные, и в совершенно черных глубоких яминах» (7, 7). Граф Виктор Никитич Панин и использовал его в особенных случаях, зная, что он «производил на людей подавляющее впечатление»: «у них мерк взор и подгибались колена...» (7, 7, 8).

Напротив, Иван Петрович здоровья был отменного, обладал легким и веселым нравом и самой располагающей внешностью: «...настоящий „Белый орел“, форменный *Aquila alba*, как его изображают на полных парадных приемах у Зевса (...) Лет ему было как раз двадцать пять; волосы светлые, слегка волнистые, blonde, и такая же борода с нежной подпалинной, и синие глаза под темными бровями и в темных ресницах. Словом, сказочный богатырь Чурило Апленикович не мог быть лучше. Но прибавьте к этому смелый, очень осмысленный и весело-открытый взгляд, и вы имеете перед собою настоящего красавца» (7, 13). Трагикомическая пара — Кощей Бессмертный и Чурило Апленикович, хандра и веселье, меланхолия и радостное принятие жизни. Они и стали персонажами того коми-

ческого и жутковатого представления, которым виртуозно режиссировал «с умыслом» самодур, деспот и садист губернатор, воспользовавшийся неосторожным признанием Галактиона Ильича («я больше всего люблю людей бодрых, счастливых и веселых»).

Аквилялов выступает одновременно как лицо реальное и загадочное, мистическое (привидение, замогильный гость, мстящий и награждающий). Он является талантливым артистом, мастером перевоплощения (всеобщий любимец в городе — и «непременный член по части всяких веселостей»). Он должен был предстать в живых картинах «Саул у волшебницы андорской» последовательно царем Саулом, тенью пророка Самуила и андорской волшебницей. Спектакль предназначался для глаз опасного чиновника, приехавшего в город с чрезвычайной миссией, да внезапно артист умер — так что совсем иного рода получилось представление. Но Галактион Ильич получил исчерпывающее понятие об игре Ивана Петровича по живому и остроумному рассказу губернатора, сравнивающего ее с бездарным, утрированным изображением на русской сцене ведьм в «Макбете» (еще одна символическая отсылка к Шекспиру): «...вы перед собою увидите не то, как изображают ведьм в „Макбете“... Никакого столбнякового ужаса, ни ломки, ни кривляний, но вы увидите лицо, которое знает то, что не снилось мудрецам. Вы увидите, как страшно говорить с выходцем из могилы» (7, 16). Это, конечно, тонкая и остроумная театральная критика (губернатор, которого послан был вывести на чистую воду Галактион Ильич, не только деспот и вор, но и художественная натура, артист — содержал большой оркестр, любил классическую музыку, превосходно сам играл на виолончели), но одновременно и зловещее пророчество: «...не пройдет трех дней, как мне придется не воображать, а на самом деле испытывать такую пытку».

Угрозу, как вскоре выяснилось, содержал в себе и прощальный, как будто невинный разговор героев:

«На прощанье я сказал:

— Нетерпеливо жду вас видеть в разных видах.

— Надоем, — отвечал Иван Петрович» (7, 18).

Внезапно скончавшийся Иван Петрович предстанет ему совсем в других «видах», будет неустанно преследовать во

сне и паяву: театральное представление трансформируется в мистическую фантасмагорию, в абсурдистскую пьесу с комическим финалом. Мистическое вдруг, плавно и естественно, так что его и не отличить от действительного, «реального», входит в рассказ во сне: «...он меня скоро и немножко странно потревожил. Вдруг вошел очень спешной походкой, шумно оттолкнул ногою стоявшие посередине комнаты стулья и говорит:

— Вот можете меня видеть; но только покорно вас благодарю — вы меня сглазили. Я вам за это отомщу». Собственно, необыкновенного здесь нет; мало ли что, положим, во сне не привидится, даже в таком «реалистичном» сне: «...сам себе подивился: как ясно привиделся мне во сне Иван Петрович» (7, 19).

Сон оказался в руку. Сверхъестественное вырастает из действительности и буквально переплетается с ней. Внешность Галактиона Ильича производит на всех пугающее и ошеломляющее впечатление («Встретить его — значило испугаться»), а взгляд живого мертвеца гипнотизировал. «Грациозные видения», подсланные соблазнить чиновника, стоило ему посмотреть строже, моментально сникли с горизонта. Неудивительно, что возникла легенда, что он сглазил Ивана Петровича, в чем убеждена мать умершего «артиста», которая не может «видеть» виновника смерти сына (и это, как и многое другое звучит двусмысленно, «амбивалентно»). А далее слух о «сглазе» стремительно распространился по городу, чему, конечно, весьма способствовал губернатор, хорошо знакомый с туземными обычаями и правами («всё это, разумеется, глупости, но ведь здесь провинция — здесь глупостям охотнее верят, чем умностям»), на что и рассчитывал, стремясь скомпрометировать и удалить нежеланного посетителя.²¹ Расчет точный: легенда, славно приукрашенная, по разным каналам до-

²¹ Была и другая, уголовная версия смерти Ивана Петровича, метаящая в губернатора: отравление. Ее отстаивает «священнобедник» протопоп, «общий духовник» (следовательно, знавший все интимные тайны горожан), полагая, что «опасались, чтобы он вам всего не рассказал», сожалея, что Ивана Петровича не распотрошили (эту идею с ужасом воспринимает чувствительный чиновник: «Господи! Избавь меня хотя от этой подозрительности!» — 7, 22). Протопоп шлет письма и в Петербург, где к ним внимательно прислушиваются, и ведет, очевидно, тонкую двойную игру.

стигла начальства, предписавшего чиновнику немедленно вернуться назад. На Галактиона Ильича пала тень темной и подозрительной истории («Какой-то чиновник, выйдя от тебя, как-то подозрительно умер... {...} Как ты мог позволить вмешать себя в такое странное дело»).

Легенда о «сглазе» легла на благодатную почву. Она повсюду преследует «худородного сановника»: «мне беспрестанно кажется, что все о нем шепчут и на меня указывают: „сглазил“, даже слышу это глупое слово „сглазил, сглазил“» (7, 19). И ночью в его окно доносятся обрывки разговора: «Вот здесь, — говорят, — живет этот черт, что Ивана Петровича сглазил» (7, 22). Да и самолично Иван Петрович, как только погасил огонь и собрался заснуть, садится к нему на постель и жалуется: «вы... меня ведь в самом деле сглазили, я и умер, а мне никакой надобности не было так рано умирать». Пришлось бедолаге попросить человека, которого и уложил в своей комнате на ковре, да всё без толку: Иван Петрович ничего не боится и беспрестанно торчит перед глазами — и по пустой зале прогуливается и в карты заглядывает, и на облучке с кучером сидит, обернувшись к нему лицом, так что Галактион Ильич постепенно привык к своему личному привидению.

Расположенный к хандре и печальным, меланхолическим настроениям, он обладал тонкой нервной системой, был, судя по разным намекам, склонен к фантазиям и мечтательству: «Характера он был мягкого и имел доброе, чувствительное и даже... сентиментальное сердце. Он любил мечтать и, как большинство дурнорожих людей, глубоко таил свои мечтания. В душе он был поэт больше чем чиновник и очень жадно любил жизнь, которую никогда во все удовольствие не пользовался» (7, 7). Нетрудно представить, какое сильное потрясение на весь его организм оказали внезапная смерть полюбившегося ему Ивана Петровича, появление его уже после смерти во сне со странными словами и нелепый суеверный слух. Тут и толстокожий здоровый человек вполне мог занемочь, не то что Галактион Ильич, почувствовавший недомогание (даже заподозривший горячку).

«Болезнь» оказалась удобным объяснением его странного поведения для начальства, усиленно поддерживавшего слух о болезни, быстро прижившийся: Галактион Ильич

приобрел и кличку «галюцинат». Он, бесспорно, болен и, видимо, в некотором роде «галюцинат», т. е. расположен к общению с выходцами с того света. Из этого, однако, не следует, что странные видения являются вымыслом, фантазией, «несуществующим бредом». Лескову, вероятно, хорошо запомнилось рассуждение о болезни и привидениях героя романа Достоевского Свидригайлова: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здесьшею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» (6, 221).

Болезнь приотворила герою Лескова дверь в мир духов, к которому следует отнести не только Ивана Петровича, так и оставшегося «в девушках», но и его матушку-старушку Киру Ипполитовну,²² вкушившую «горечи любовного зелья», а после многих злоключений некоторым горожанам гадавшая и «пользовавшая» (иначе — знахарствовавшая). О смерти матери сообщает в прощальном слове, завершая земные странствия, Аквиляльбов: «мама со мною».

Галактион Ильич получает возможность видеть и слышать то, что другим недоступно, а пообвыкнув, осмеливается и «прямо» общаться с привидением, даже немножко дразнит его, шутит: «А ты все-таки по-французски не выучился!», — на что привидение шутливо же и парирует: «На что мне учиться: я теперь отлично самоучкой жарю» (7, 23).

Мотив французского «диалекта» пришел из действительности: французский учебник Олендорфа, заложенный фотографической карточкой Ивана Петровича черномазенькой Таней на том месте, до которого они доучились. Фотографию Галактион Ильич сберег как память от Таню-

²² О ней как-то странно и зашпаясь рассказывает хранитель всех городских секретов «священнобедник».

ши. Запомнились ему и эти трогательные занятия французским языком, в котором Иван Петрович, судя по его репликам уже в чине «привидения», не очень далеко продвинулся, что нисколько не мешает ему уверенно «французить»,²³ «по-французски жарить самоучкою». Мотив макаронического французского необходимым и важным элементом входит в комический пласт рассказа, в котором действительность груба и криминальна, а потустороннее, сверхъестественное переводит ее в шуточный, веселый регистр. Перевод этот осуществлен мастерски, с тонкой обрисовкой потешных деталей, артистично. «Грубая действительность, с тоскливым содержанием и трагическими происшествиями, изображена артистическими словами, на какие был способен Лесков в лучшие минуты своего творческого просветления».²⁴

Привидение в рассказе «Белый орел» такое же «обыкновенное», домашнее, как и привидения, посещающие Свидригайлова. Но это еще и веселое, шаловливое привидение, позволяющее себе такие вольности, о которых Иван Петрович в земной жизни и помыслить не мог: «...ночью вдруг толк меня в бок Иван Петрович и под самый под нос мне *шиш*. При жизни он был гораздо деликатнее, и это совсем не отвечало его гармонической натуре, а теперь, как сорванец, ткнул шиш и говорит:

— С тебя пока вот этого довольно. Мне надо к бедной Тане, — и спик» (7, 23). И месть привидения ничего страшного в себе не заключает — веселая, озорная месть. Улыбающаяся Пемезида в благодушном настроении. «Привидение» Лескова принадлежит к безобидному разряду «легкомысленных» «шаловливых духов», которые «любят причинять мелкие неприятности, смущать, вводить людей в заблуждение и обманывать посредством различных хитростей»²⁵ — они проказничают в целом ряде произведений писателя («Дух госпожи Жанлис»). Привидение Лескова, кажется, самое доброе и жизнерадостное из всех ли-

²³ «Французят» и другие герои Лескова, в частности загадочный «магнетизер» в одном из эпизодов «Очарованного страшника», заражая этим и Ивана Северьяныча: «„Пти-ком-пё“, говорю, и сказать большие печего» (4, 479).

²⁴ *Вольнский А. Л.* Н. С. Лесков. Пг., 1923. С. 186.

²⁵ *Кардек Алан.* Книга духов. М., 1906. С. 87.

тературных и фольклорных привидений, оставившее после себя завещание во вкусе мечтателя Галактиона Ильича: «Жизнь на радость нам дана. — Иван Петрович Аквиляльбов».

Озорной оказалась и «последняя шутка» Ивана Петровича, после которой он «же ман вз», о чем объявил в своем последнем прощальном слове. «Артист» прибыл из небесных сфер все в том же ярком мундире «с пышным гранатного цвета галстуком», в котором щеголял на земле: «Прощальные слова и пение Аквиляльбова слышит наяву и во сне только Галактион Ильич, другие слышали, как почему-то громко хлопнула парадная дверь, переполошились». (Но хлопала ли дверь, оказавшаяся на ключе? Герой этот странный факт объяснять отказывается: «Хлопнуло, и шабаш, — мало ли что может хлопать...» — 7, 25.) И только он слышит протяжное пение Ивана Петровича, окончательно покидающего землю:

Прощай, моя родная,
Прощай, моя земля.

Эту песню, по воспоминаниям сына писателя, «в минуты большой напряженности мысли или взволнованности» пел с чувством сам Лесков, пытливо «всматриваясь в потемневшее небо», ища там ответа на мучавшие его вопросы:

Прости, моя родная,
Прости, моя земля,
В сомнениях изнывая,
Лечу далеко я!
Но и на небе чистом
Твои поля, луга,
Роскошно-золотисты
Не позабуду я...²⁶

Но Иван Петрович Аквиляльбов улетал, не испытывая никаких сомнений, улетал с шуткой, переложив песню на бурлескно-макаронический язык, выдаваемый за французский: «...я спал, хотя слышал, как что-то где-то пело самые глупые слова: „До свиданс, до свиданс, — же але о

²⁶ Лесков А. Жизнь Николая Лескова. М., 1984. Т. 2. С. 40 — 41.

контраданс”». Шутка повергла в недоумение «галюцината» и «поэта»: «...почему у них в мире духов все так спутано и смешано, что жизнь человеческая, которая дороже всего, отомщевается пустым пуганьем да орденом, а прилет из высших сфер сопровождается глуше́йшим пением „до свиданс, же але о контраданс”, этого я не понимаю» (7, 25).

Словом, есть вещи в небе и на земле, которые не снились мудрецам. Об этом рассказ-фантазия «Белый орел», авторское предисловие к которому представляет собой эстетическую декларацию создателя «Очарованного странника», «Несмертельного Голована», «Импровизаторов», «Заячьего ремиза».

«АЛГЕБРА РЕВОЛЮЦИИ»,
ИЛИ О РУССКОМ ОСМЫСЛЕНИИ
«ФОРМУЛ» НЕМЕЦКОГО
РАЦИОНАЛИЗМА

«Философия Гегеля — алгебра революции, она неизбежно освобождает человека и не оставляет камня на камне от мира христианского, от мира преданий, переживших себя», — писал А. И. Герцен в 1855 году в «Былом и думах».¹ Именно эту цитату приводят авторы словаря «крылатых слов», вышедшего в 1966 году третьим изданием.² И действительно, Герцену было суждено сформулировать «крылатое» определение гегельянства, которое на долгие годы было взято на вооружение русскими революционерами, марксистами и в дальнейшем пропагандистами идей социализма, коммунизма и ленинизма. Г. В. Плеханов в работе «Ортодоксальное буквоедство» писал: «Если марксизм в самом деле может быть назван *алгеброй революции*, то программа, верная духу марксизма, должна быть до конца революционной программой».³

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 23.

² См.: Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. Изд. 3. М., 1966. Определение «крылатое слово» восходит еще к «Одиссее» и «Илиаде» Гомера. Но если у Гомера это художественное определение скорее характеризовало природу слова как такового, то в Новое время, в частности в Германии, «крылатыми» часто называли сжатые и образные характеристики известных исторических лиц (ср. «солнце русской поэзии»). В словаре Г. Бюхмана (1864) «Geflügelte Worte», выдержавшем более десяти изданий, преобладали именно такие примеры. В русских словарях «крылатых слов» особенно широко представлены наиболее известные, как правило короткие, литературные цитаты и поговорки.

³ Плеханов Г. В. Сочинения. М.: Гос. из-во Института К. Маркса и Ф. Энгельса. Б. г. Т. 12. С. 407.

В дальнейшем выражение «алгебра революции», вошедшее в словари «крылатых слов», благополучно перекочевало в советскую публицистику, хотя употреблявшие его авторы далеко не всегда вспоминали Герцена и, вероятно, редко задумывались над философским смыслом его высказывания. Так, 19 марта 1957 года «Литературная газета» писала: «Метод социалистического реализма позволил художникам разных творческих индивидуальностей постичь *алгебру революции*, нарисовать в произведениях различных жанров глубокие народные характеры». По всей видимости, в данной статье герценовская «формула» была призвана только подчеркнуть сложность и многообразие перспектив социалистического творчества, а между тем в этом «крылатом» выражении как в капле воды сфокусировались многие проблемы и противоречия самобытного русского мышления в целом.

Одно из таких противоречий было подмечено уже самим Герценом, когда он, назвав философию Гегеля «алгеброй революции», тут же добавил: «Но она, может, с намерением, *дурно формулирована*».⁴ Это важное замечание Герцена, по понятным причинам, позднее опускалось в политических и публицистических текстах, в то время как именно оно и указывало на истинный, глубинный смысл ставшего «крылатым» определения.

В той же самой главе из воспоминаний «Былое и думы», где Герцен характеризует подобным образом диалектику Гегеля, он подробно пишет и о русских гегельянцах, среди которых одни преследовали «исключительно умозрительное направление», другие же — «исключительно политическое». Хотя русский дух по-своему «переработал Гегелево учение», «*наша живая натура*», по замечанию Герцена, «брала свое». «Но в начале 1840 года не было еще и мысли у молодежи, окружающей Огарева, бунтовать против текста за дух, против отвлечений — за жизнь», — замечал он.⁵ А ведь именно борьба «против отвлечений — за жизнь» позднее станет пафосом самобытного русского мировоззрения в целом!

Рано обозначившееся в русской мысли противопоставление *рассудок — разум*, где разум определялся как *всецелый и божественный*, вылилось в конечном итоге в про-

⁴ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 9. С. 23. Курсив мой. Г. Т.

⁵ Там же. С. 18.

тивостояние разума и веры.⁶ Этим во многом определялся «онтологический реализм» и принципиальный *антирационализм* русского мышления.

Особенное отторжение вызывало у многих русских мыслителей понятие *рассудок*, с которым обычно ассоциировалась «пошлость» здравого смысла. Читая Гегеля, М. Бакунин призывал если не уничтожить рассудок вовсе, то хотя бы «вырвать сознание из конечной формы рассудка».⁷ Одна из важнейших претензий к Гегелю, собственно, и состояла в том, что немецкий философ «принял рассудок за целостность духа».⁸

Критика немецкого рационализма, «чистого мышления» немцев в целом, приобрели особенное значение в России первой половины XIX века, именно во время ее глубокого «переживания» учения Гегеля. Тогда на первый план выдвинулись противоречивые, порой мучительные, как например у В. Г. Белинского, размышления об отношениях «разумного» и «действительного». Восприятие рассудочных построений как отвлеченно-логических вело к утверждению, что такие построения игнорируют «живую жизнь». «Жизнь есть именно то, чего недостает и чистому мышлению, и чистому веществу», — писал позднее Вл. Соловьев, отмечавший «самодовольную ограниченность» рассудочного познания.⁹

Сходство Гегеля, великого немецкого философа, с банальным бюргером, его «философское филистерство» часто претило русским мыслителям. Гегелевская «приземленность», стремление к сглаживанию всех и всяческих противоречий казались опошлением человеческого духа. Настораживало и высокомерие Разума, продемонстрированное немецким рационалистом.

Именно идея «рационально просчитанного бытия», сводимого к некой **«формуле»** типа *дважды два четыре*, часто настраивала русских гегельянцев «умозрительного на-

⁶ Ср.: *Зеньковский В. В.* История русской философии. Т. 1 – 2. Париж, 1989. Т. 1. С. 200.

⁷ *Бакунин М. А.* Избранные философские сочинения и письма. М., 1987. С. 116.

⁸ См.: *Хомяков А. С.* О современных явлениях в области философии. Письмо Ю. Ф. Самарину // Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1900. Т. 1. С. 299.

⁹ *Соловьев Вл.* Сочинения. Т. 1 – 2. М., 1990. Т. 2. С. 300.

правления» на «алгебраический» лад. «Всё в *самом деле* непосредственное, всякое простое чувство было возводимо в отвлеченные категории, — вспоминал Герцен, — и возвращалось оттуда без капли живой крови, бедной алгебраической тенью». ¹⁰

Принятие или непринятие «формулы» здравого смысла, сводимой к утверждению, что «дважды два четыре», — весьма типичный аспект русского *переживания* мысли Гегеля. ¹¹

По сути дела, в качестве гегелевского типа человека воспринимался тот, кто «спокойно признает, что дважды два четыре, не негодуя на то, что не три, и не оскорбляясь тем, что не пять», — писал в очерке о Т. Грановском М. О. Гершензон. ¹² «Вне знания нет бытия, вне единства нет знания, — записывал свои размышления в 1836 году Н. Станкевич и заключал: — Совершенное одобрение ума, согласие, равное согласию на то, что дважды два четыре: вот чего должно достигнуть уму!» ¹³ В записях Станкевича нашли наиболее яркое отражение особенности движения русского ума к принятию гегельянства, как бы требовавшегося от него «совершенного одобрения» и «согласия» на довольно банальную аксиому здравого смысла.

Ф. М. Достоевский, по обыкновению резко отрицая подобные, идущие от ума «аксиомы», в «Записках из подполья» связал «формулу» *дважды два четыре* с определением прогресса, понимаемого в качестве рационально поставленной цели развития человечества. «...Может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать — самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не иное что, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти», — рассуждал «подпольный» герой Достоевско-

¹⁰ Герцен А. И. Т. 9. С. 20.

¹¹ Подробно об этом см.: Тиле Г. А. Пессимизм духа и оптимизм Абсолюта («Переживание» мысли Шопенгауэра и Гегеля в России XIX века) // Вопросы философии. 2000. № 7. С. 91 — 104.

¹² Гершензон М. О. История молодой России. М.; Пг., 1923. С. 231.

¹³ Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830 — 1840. М., 1914. С. 365.

го.¹⁴ Рациональные «формулы» жизни расценивались здесь уже не только как помеха для «самой жизни», но и как отражение высокомерия и даже «наглости» рассудка, руководствующегося таким здравым смыслом. «По дважды два четыре — всё-таки вещь пренесносная, — продолжал «подпольный» человек. — Дважды два четыре — ведь это нахальство-с. Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется. (...) Не ошибается ли разум-то в выгодах?»¹⁵

Русское отношение к Гегелю связывалось, таким образом, и со *степенью* возможности или невозможности принять некую «формулу» в качестве аксиомы разума: *спокойно признать*, только *согласиться* на нее, или же *отвергнуть как нахальство*. В рассуждениях о разуме в России был традиционно важен вопрос о вере, которая обычно ему противопоставлялась. «О чем бы ни молился человек — он молится о чуде. Всякая молитва сводится на следующую: „Великий боже, сделай так, чтобы дважды два не было четыре“», — писал И. С. Тургенев в стихотворении в прозе 1881 года «Молитва».¹⁶ Тургенев, известный западник, испытывавший в течение почти всей своей жизни притяжение к гегельянству и одновременно неприятие его,¹⁷ не ожидал «чуда» ни от «живого бога», ни от «всемирного духа». «Молиться всемирному духу, высшему существу, кантовскому, гегелевскому, очищенному, безобразному богу — невозможно и немыслимо, — писал далее Тургенев и продолжал: — Но может ли даже личный, живой, образный бог сделать, чтобы дважды два — не было четыре? Всякий верующий обязан ответить: *может* — обязан убедить самого себя в этом. Но если разум восстает против такой бессмыслицы?»¹⁸

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 118–119.

¹⁵ Там же. С. 119.

¹⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Сочинения. М., 1982. Т. 10. С. 172.

¹⁷ Подробно об этом см.: Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd. 31. Hg. von P. Thiergen). München, 1997. С. 14–30; 120–126.

¹⁸ Тургенев И. С. Сочинения. Т. 10. С. 172.

Так проявился новый характерный аспект в русском восприятии рассудочных аксиом: абсолютное их признание на уровне рассудка и тоска о «чуде», сотворить которое может только вера, но она противоречит рассудку. Вероятно, это обстоятельство и не позволяло многим русским западникам стать «вполне европейцами» — «...Какая-то непонятная, совсем не европейская тоска <...> рядом с трезвой, вышколенной мыслью», — писал, например, о Тургеневе Л. Шестов.¹⁹

Вопрос: «Можно ли молиться богу Гегеля?» оказался в центре философских дискуссий в России уже в 1840-е годы. В самой формулировке этого вопроса причудливым образом соединились интерес к «чистой мысли» и религиозная потребность русских гегельянцев, хотя тема, как таковая, противоречила православному догмату. Сторонники последнего закономерно воспринимали имя Гегеля как «синоним новейшего еретичества или, в лучшем случае, нелепой, чуждой русскому духу, отвлеченно-рассудочной зауми».²⁰ Вместе с тем гегелевская метафизика, несомненно, имела религиозный характер, и это чутко уловили русские последователи немецкого философа. Утверждение отсутствия бога в его учении нередко вызывало их благородное негодование. «Шевырев <...> говорит, что в гегелевской философии нет бога; какая отвратительная тварь!» — восклицал Н. Станкевич.²¹ Учение Гегеля действительно явилось философским обоснованием христианства, даже, в известном смысле, его апологией. Другое дело, что на месте бога у Гегеля оказывалась некая абсолютная логическая истина, а по сути, все та же Всемировая идея.

Однако и связанная со здравым смыслом идея «золотой середины» (по Достоевскому, «золотой посредственности»), а также мысль о всеобщем *примирении*, вытекавшая, собственно, из самой гегелевской диалектической триады, очень быстро потеряли для русской мысли свою привлекательность, ибо понимались в первую очередь как примирение с конкретной российской действительностью.

¹⁹ Шестов Л. Тургенев. Michigan Ardis, 1982. С. 15.

²⁰ Коган Л. А. Из предыстории гегельянства в России // Гегель и философия в России. 30-е годы XIX в. 20-е годы XX в. М., 1974. С. 67.

²¹ Переписка Николая Владимировича Станкевича. С. 715.

Именно такое примирение М. Бакунин объявлял еще в 1838 году «великой задачей нашего времени», связывая ее не только с Гегелем, но и с Гёте.²²

«Действительность — это палац!» — восклицал разочарованный в Гегеле Белинский,²³ героями которого все более становились несущие *отрицание* «разрушители старого — Лютер, Вольтер, энциклопедисты, *террористы...*».²⁴ «Да здравствует разум и отрицание! К дьяволу предание, формы и обряды! Проклятие и гибель думающим иначе!» — провозглашал «пенстовый» Виссарион.²⁵

Непримирение примирения как «стоячего и вопиющего болота»,²⁶ как пошлости и приземленности человека нашло отражение и у Достоевского. «Отрицание земли нужно, чтоб быть бесконечным, — писал он в 1876 году. — Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли, ибо повторение его оставалось невозможным. Один Гегель, немецкий клоп, хотел всё примирить в философии...».²⁷

В конечном итоге русская мысль словно остановилась на *отрицании*, на *антитезисе* гегелевской триады. Идея *синтеза* воспринималась зачастую просто в качестве нереальной, причем не только с практической, но и с теоретической точки зрения. П. Лавров в своих «штудиях гегелизма» даже счел примирение действительности и идеала, которое достигал в своем учении Гегель, отражением странного психологического явления, своеобразной абберацией, «смещением зрения».²⁸ Позднее Н. Бердяев отметил, что идея синтеза означает «провал диалектики», прекращение диалектического процесса.²⁹ И только славянофилы, которых с Гегелем примиряла как раз идея синтеза, понимая по образу православной троичности, считали ее своим

²² Бакунин М. А. Избранные философские сочинения и письма. С. 126.

²³ Белинский В. Г. Собр. соч. М., 1955. Т. 11. С. 559.

²⁴ Там же. Т. 12. С. 70. Курсив мой. Г. Т.

²⁵ Там же. С. 27.

²⁶ Там же. Т. 11. С. 576.

²⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 112.

²⁸ См. об этом: Хорос В. Г. Учение Гегеля и формирование концепции П. Л. Лаврова // Гегель и философия в России в 30-е годы XIX в. 20-е годы XX в. М., 1974. С. 169.

²⁹ Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики: Творчество и объективация. Париж, 1947. С. 32.

удачным приобретением, которое немецкий разум уступил России «за ненадобностью».³⁰

Характерно, что даже революционные демократы, которые, казалось бы, должны были принять в триаде Гегеля «алгебру революции», относились к ней с заметным разочарованием. «Все немецкие философы, от Канта до Гегеля, страдают тем же самым недостатком, какой мы указали в системе Гегеля: выводы, делаемые ими из полагаемых ими принципов, совершенно не соответствуют принципам. Общие идеи у них глубоки, плодотворны, величественны, выводы мелки и отчасти пошловаты», — досадовал И. Г. Чернышевский.³¹ Широко известно и утверждение Ленина, что диалектику Гегеля для верности якобы следует поставить «с головы на ноги».

Мощное противостояние русской мысли «формулам» разумно «просчитанного» бытия (типа *дважды два четыре*) было настолько очевидно, что в начале XX века вошло в сознание немцев в качестве одной из важнейших основ духовного феномена России в целом. О. Шпенглер, «славнофил от Пруссии», автор трактата «Закат Европы», провозглашая гибель западной, *фаустовской*, культуры в предвосхищении новой, *сибирско-русской*, писал: «Застывшие формы отрицают жизнь <...> Числа убивают».³² «Застывшие» законы, формулы и числа ассоциировались для немецкого мыслителя с понятием цивилизации, лишившейся живой жизни души. Шпенглер, изрекший: «Числа убивают», — словно продемонстрировал верность гётевскому методу, который объявил основополагающим для своего трактата, понал в «сердце самого явления», в данном случае — русского феномена «подпольного» сознания.

В своем противопоставлении русского феномена и Гёте — мертвенности рациональных формул бытия Шпенглер не был одинок в Германии. Г. Гессе, автор статьи «Братья Карамазовы, или Закат Запада», опубликовал в 1922 году философский рассказ «Внутри и снаружи», эни-

³⁰ См. об этом: *Зеньковский В. В.* История русской философии. Т. 1. С. 237.

³¹ *Чернышевский И. Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1947. Т. 3. С. 210.

³² *Spengler O.* Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd. 1 – 2. München, 1972. Bd. 1. S. 94.

графом к которому взял слова из гётевского стихотворения «Epirrhema»: «Nichts ist drinnen, nichts ist draussen; / Denn was innen, das ist aussen» («Ничего нет внутри, ничего нет снаружи, / ибо, что внутри — то и снаружи»),³³ где Гёте утверждал возможность проникновения в тайны природы только при условии постижения ее во всей *целостности* многообразия. Характерно, что тот же самый эниграф предшествовал статье Гессе о «Братьях Карамазовых» как об *истинном* «закате» Европы.

В рассказе «Внутри и снаружи» Г. Гессе вывел двух героев: ученого Фридриха, считавшего, что в постижении мира человек должен исходить из истины *дважды два четыре*, и его друга Эрвина, девизом которого было изречение Гёте — «что внутри, то и снаружи». Разумный и упорядоченный мир, опирающийся на формулу *дважды два четыре*, магически рушится при одном появлении уродливого изображения *двуликого* божка, имя которого при *обратном* прочтении напоминает слово Russland — Россия. Согласно Гессе, человек (а в данном случае речь идет в первую очередь, конечно, о европейце!) может и должен перестать бояться внешнего и внутреннего хаоса, ибо «везде Бог, и всё — природа».³⁴

В немецкой интерпретации русский феномен почти неизменно сохранял две особенности: *двуликость* (веру в демиурга, воплощающего одновременно добро и зло), а также стихию хаоса.

Рассудочная «формула», как таковая, действительно не была особенно любезна русскому миропониманию. Это относилось и к «умозрительному», и к «политическому» направлениям в осмыслении немецких рационально-логических построений. Что касается Герцена, то его определение «*алгебра* революции» в значительной мере иллюстрирует «алгебру высказываний», являющуюся разделом математической логики: «...мысленные операции с ними подчиняются формально-логическим законам противоречия и исключения третьего...».³⁵ С этой точки зрения гегельянство также непримлемо именно как *триада*.

³³ Goethe J. W. Sämtliche Werke. Zürich, 1977. B. 1. S. 519.

³⁴ Hesse H. Innen und Aussen // Vivos voco. 1922. Jg. 2. H. 9. S. 507.

³⁵ См.: Кондаков И. И. Логический словарь. М., 1971. С. 21.

Сам Герцен подчеркивал в подобном толковании Гегеля не только «бесстрастную стертость» и отвлеченность понятий, но и, что характерно, «*безличность математики*».³⁶ Он даже сравнивал формально понимаемую диалектику Гегеля с «византийским богословием»: «...точно такая же внешняя казустика, игра логическими формулами».³⁷

Таким образом, броское и весьма простое на первый взгляд «крылатое» определение, данное Герценом философии Гегеля, на самом деле заключало в себе целый клубок разногласий и зачастую непримиримых противоречий. Не случайно оно было особенно распространено в публицистике советского времени, когда цитировалось формально, без учета его реальной мировоззренческой и философской наполненности. В то время оно входило в словари «крылатых» слов и выражений. Но уже с середины 1980-х годов определение «алгебра революции» упоминается в подобных изданиях либо в качестве литературно-исторического факта,³⁸ а то и отсутствует вовсе.³⁹ Это отражает действительное значение подобного определения. Потеряв политическую злободневность, впрочем игнорировавшую его подлинный смысл, оно навсегда вошло в историю русской мысли, сфокусировав в себе многие противоречия ее развития, которые, в частности, проявились в осмыслении «формул» немецкого рационализма.

³⁶ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 9. С. 36.

³⁷ Там же. С. 28.

³⁸ Ср.: Афонькин Ю. П. Русско-немецкий словарь крылатых слов / Под ред. В. Шаде. М.; Лейпциг, 1985. С. 389.

³⁹ Ср.: Фелицкая В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. Изд. 2-е. М., 1988.

К. С. Корконосенко

«ШАГИ КОМАНДОРА»: ОТ БЛОКА К ПУШКИНУ

В русском языке выражение «шаги Командора» получило статус «крылатого» после публикации одноименного стихотворения Александра Блока (1912) — много позднее, чем закрепились в языке выражения «каменный гость» и «статуя Командора» или слово «донжуан» как имя нарицательное. В двадцатом и двадцать первом столетиях выражение «шаги Командора» употребляют поэты и прозаики, журналисты и музыканты, оно «на слуху» и даже зафиксировано в «Словаре современных цитат».¹ В настоящей статье речь пойдет о самых значимых для русской культуры случаях употребления этого выражения, о том, каким — несколько необычным — образом оно обрело на русской почве статус «крылатого», о механизмах его взаимодействия с другими крылатыми словами и об особенностях его современного использования.

О шагах (или, точнее, о шаге, поступи) Командора говорится уже в первом литературном источнике истории о Дон Жуане — «Севильском обольстителе» Тирсо де Молины,² однако потом «шаги» надолго исчезают из сюжета, ставшего в мировой литературе классическим, — чтобы вновь быть услышанными в России в начале XX века. Интересно,

¹ См.: Душенко К. В. Словарь современных цитат. М., 2002. С. 53.

² «Don Gonzalo va hacia él, con pasos menudos, y al compás Don Juan, retirándose hasta estar en el medio del teatro» (*Tirso de Molina. El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Madrid, 1982. P. 159).

что сцена появления командора дон Гонсало в доме дон Хуана оказалась сложной для передачи на русском языке.

Еще в 1702—1706 годах в Москве ставилась комедия «Дон Педро, почитанной шляхта, и Амарилис, дочь его» (другое название — «Комедия о Дон Яне и Дон Педре») — это переделка французской трагикомедии де Вилье «Le festin de pierre» (1660), опосредованно восходящей к «Севильскому обольстителю» Тирсо.³ От этой комедии сохранилось «Пятое действие», в котором дух Дон Педро сначала дважды стучится, а потом и появляется в доме Дон Яна («Здравствуй и приятно пришествие твое», — встречает его Дон Ян),⁴ однако о шагах его не упоминается.

Самый ранний из обнаруженных мною русских переводов непосредственно из «Burlador de Sevilla» — отрывок, переведенный прозой в 1878 году,⁵ — начинается, к сожалению для исследователя, со слов дон Гонсало, который уже явился. Прозанческий пересказ пьесы Тирсо де Молины дается в книге Вас. И. Пемировича-Данченко «Край Марии Пречистой (Очерки Андалузии).» Интересующая нас сцена передана так:

«Дон Хуан возвращается к себе... Он садится за стол, как вдруг страшный удар в двери слышится по всему дому. Слуга идет отворять, но возвращается бледный от ужаса.

— Каталинон, отвори! — приказывает дон Хуан.

Тот трусит, отговаривается; наконец идет к сквозным дверям и бежит назад полумертвый. Он узнал командора. Дон Хуан подымается сам, берет свечу в одну руку, шпагу в другую и узнает в дверях „гостя”».⁶

³ См.: *Тихопратов И.* Репертуар русского театра в первые пятьдесят лет его существования // Русские драматические произведения 1672—1725 годов. СПб., 1874. Т. 1. С. XXXVII; История русской переводной художественной литературы. СПб., 1996. Т. 2. С. 13, 17.

⁴ Русские драматические произведения 1672—1725 годов. Т. 2. С. 243.

⁵ См.: *Зотов В.* История всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах. СПб., 1878. Т. 2. С. 669—670.

⁶ *Пемирович-Данченко Вас. И.* Край Марии Пречистой (Очерки Андалузии). СПб., 1902. С. 736—738.

В трех полных опубликованных переводах драмы Тирсо приход Командора передается по-разному. У Константина Бальмонта: «Дон Гонсало идет к нему мелкими шагами, и вровень с ним Дон Хуан отступает, пока они не доходят до середины сцены».⁷ У Владимира Пяста: «Дон Гонсало идет по направлению к нему медленными шагами; по мере того как дон Хуан отступает, дон Гонсало доходит до середины сцены».⁸ И у Юрия Корнеева: «Дон Гонсало медленно приближается к нему, оттесняя его на середину сцены».⁹ В описании «шагов» ближе всех к оригиналу Бальмонт, чей перевод выполнен, по-видимому, до появления знаменитого стихотворения Блока, от которого и нужно отсчитывать историю крылатого выражения «шаги Командора» в русском языке.

Однако обратим сначала внимание на предысторию.

На всем протяжении XIX века русская публика могла наблюдать и слышать появление Командора в доме Дон Жуана во время ужина — на оперной сцене, в «dramma giocoso» Моцарта «Дон Жуан» (первая постановка в России — 1806). Вот как описан приход Командора в одном из первых русских переводов новеллы Э.-Т.-А. Гофмана «Дон Жуан», которая в России XIX века издавалась восемь раз:¹⁰ «...в окне виден был блеск молнии и слышался глухой шум приближающейся бури. Вдруг раздались зловещие удары. Эльвира и девушки убегают, и под страшные аккорды подземного царства выступает каменный исполин, перед которым Дон Жуан кажется пигмеем; земля потрясается под громовыми стопами гиганта».¹¹

⁷ *Тирсо де Молина*. Севильский обольститель, или Каменный гость // Миф о Дон Жуане: Повеллы, стихи, пьесы. СПб., 2000. С. 146. Об этом переводе см.: *Багно В. Е.* Пьеса Тирсо де Молины «Севильский обольститель, или Каменный гость» в переводе К. Бальмонта // *И Эткиндовские чтения*. СПб., 2003. С. 125—134.

⁸ *Тирсо де Молина*. Севильский обольститель, или Каменный гость // Тирсо де Молина. Театр. М.; Л., 1935. С. 431.

⁹ *Тирсо де Молина*. Севильский обольститель, или Каменный гость // Тирсо де Молина. Комедии. М., 1969. Т. 2. С. 250.

¹⁰ См.: Э.-Т.-А. Гофман: Библиография русских переводов и критической литературы. М., 1964. С. 32—34.

¹¹ Дон Жуан. Пронсшествие, случившееся с путешествующим энтузиастом: (Из Гофмана) // Московский наблюдатель. 1838. Апрель. Кн. 2. С. 546—564.

В либретто Лоренцо да Понте (акт 3, сцена 13) Лепорелло обращает особое внимание на звуковой эффект появления статуи:

Leporello: Ah! signor, per carità.
Non andate fuor di quà.
L'uom di sasso, l'uom bianco...
Ah! pardon: io gelo, io manco...
Se vedeste che figura...
Se sentiste come fa...
Ta, ta, ta, ta.

Don Giovanni: Non capisco niente affatto.

Leporello: *Ta, ta, ta, ta.*¹²

Однако, как следует из дальнейших реплик, речь в этой фразе идет не о шагах, а о стуке в дверь:

Don Giovanni: Tu sei matto in verità.

Leporello: Ah! sentite.

Don Giovanni: Qualcun batte,
Apri.¹³

Несмотря на это указание, многочисленные русские переводчики либретто да Понте, как правило, интерпретируют «*Ta, ta, ta, ta*» Лепорелло именно как звук шагов, притом что в целом переводы имеют мало общего и даже выполнены с разных языков — некоторые в прозе, другие в стихах. Чтобы проследить оперную судьбу «шагов Командора», приведу известные мне версии реплики Лепорелло:

«Ах, я тренещу... я лишаюсь чувств... взгляните на него... слышите его шаги? та... та... та...». ¹⁴

«Я весь дрожу... когда б вы знали,
Что за фигура... Как стучит,
Когда идет он... та... та... та... та...». ¹⁵

¹² Mozart W. A. Il Don Giovanni. St.-Pietroburgo, 1853. P. 122. (Текст параллельно на итальянском и французском языках.) Так же и в прозаическом французском варианте: «Si vous entendiez le bruit qu'il fait... та... та... та...» (Ibid. P. 123.)

¹³ Ibid.

¹⁴ Моцарт В. А. Дон-Жуан: Опера в 2-х д. СПб., 1858. (Текст параллельно на русском и итальянском.) С. 103.

¹⁵ Моцарт В. А. Дон-Жуан: Опера буффа в 2-х д. Пер. П. Калашикова. СПб., 1862. (Текст параллельно на русском и итальянском.) С. 61.

«...сударь, я не знаю, что со мной, верьте мне, я видел его, я слышал его шаги: тап, тап, тап!». ¹⁶ Этот вариант — близкий к тексту перевод немецкого либретто, написанного стихами: «Habe seinen Tritt gehört: / Tapp, tapp, tapp, tapp».

«Человек тот... белый... мрамор...

Посмотрели б, что за ужас!

Как ступает он ногой! (*Подражает шагам Командора.*)

Та, та, та, та!».¹⁷

В одном из дореволюционных переводов звукоподражания «Та, та, та, та» просто опущено («...господин... прошу вас не уходите... я больше не могу, ой...»);¹⁸ в двух похожих между собой переводах опущен глагол: «Если б вы видели, что за лицо!.. Если б слышали, как он... Та, та, та, та!»;¹⁹ «Если б вы видели его лицо... если б вы слышали, как он... та... та... та... та...».²⁰

Ближе всех в передаче содержания и ритмического рисунка реплики Лепорелло оказался М. А. Кузмин:

«Ах, синьор, беда теперь, —

Не ходите вы за дверь.

Гость из камня, гость весь белый,

Ах, поверьте... струхнул бы и смелый.

Если б вы его видали,

Иль могли бы услышать

Та, та, та, та».²¹

¹⁶ Моцарт В. А. Дон-Жуан: Опера в 2-х д. СПб., 1875. (Текст параллельно на русском и немецком.) С. 91. То же: СПб., 1896. С. 97–99.

¹⁷ Моцарт В. А. Дон Жуан: Лирическая драма в 2-х д. М., 1900. С. 65.

¹⁸ Моцарт В. А. Дон Жуан: Комическая опера в 2-х д. СПб., 1895. С. 30.

¹⁹ Моцарт В. А. Дон-Жуан: Опера в 2-х д. СПб.; М., 1869. С. 27. (Текст параллельно на русском и итальянском.)

²⁰ Моцарт В. А. Дон Жуан: Комическая опера в 2-х актах. М., 1872.

²¹ Моцарт В. А. Дон Жуан, или Наказанный распутник: Веселая драма в 2-х д. / Пер. М. Кузмина. 1934. Машинописный вариант либретто хранится в Санкт-Петербургской Театральной библиотеке.

Перевод Кузмина опубликован не был, и традиция XIX века продолжилась в советском музыковедении; стук в дверь принимался за звук шагов:

«Ах, рассудка совсем я лишился!
Он идет, весь белый, белый...
Так ступает тяжело:
Топ, топ, топ, топ!»;²²

«Выглянувший за дверь Лепорелло от испуга чуть не лишается рассудка: по лестнице, тяжело ступая, поднимается статуя Командора. Раздается удар грома, гаснет свет».²³

В оригинале ситуация несколько иная. Шаги Командора как таковые в либретто да Понте нигде не упоминаются, однако в музыке Моцарта их услышать можно, причем звучат они не только в финальной сцене оперы: Моцарт применил новый музыкально-драматический прием, когда «темы основных действующих лиц — Дон Жуана и Командора — нашли отражение в музыкальных характеристиках Донны Анны, Эльвиры, Оттавио, Церлины и Лепорелло»;²⁴ уже в первой части увертюры почти полностью использована сцена появления Командора, причем «грозовые начальные аккорды рисуют тяжелые шаги статуи».²⁵

Важно заметить, что выражения «шаги Командора» и «статуя Командора» (или «каменный гость») относятся в русском культурном сознании к разным ситуациям в рамках одного мирового сюжета. «Шаги Командора» — это *статуя в движении*, невидимая, но неотвратимо приближающаяся: ее слышно. «Статуя Командора», напротив, — это зримая, *застывшая статуя*, появившаяся там, где быть ей не положено: ее видно. (Справедливо наблюдение С. Ф. Дмитренко об отличии заглавия стихотворения Блока от других заглавий донжуановского круга: «„Гость” — указание на осуществившееся. „Шаги” — еще не событие, лишь предположение того, что в будущем может произойти

²² Моцарт В. А. Дон Жуан: Комическая опера в 2-х д. / Новый русский текст Н. Кончаловской. М., 1959. С. 147.

²³ Оперные либретто: Краткое изложение содержания опер. М., 1972. Т. 2. С. 218.

²⁴ Берлянд-Черная Е. Оперы Моцарта. М., 1957. С. 92.

²⁵ Там же. С. 93.

нечто». ²⁶) В первом случае статуя начинает вести себя как человек (то есть шагать); во втором — человек уподобляется статуе. ²⁷

Так, например, статуе Командора уподобляет себя Телятев, герой пьесы А. Н. Островского «Бешеные деньги» (1870): «Вот удивятся, вот рты-то разинут, как я встану перед ними, как *statua gentilissima*! А статуя Командора, — мне один немец божился до того, что заплакал, — представляет совесть». ²⁸ Очевидно, что для Телятева узнаваема в первую очередь известная мизансцена («встану перед ними»): он, она и неподвижная статуя. Именно непо-

²⁶ *Дмитренко С. Ф.* О проблематике стихотворения А. А. Блока «Шаги Командора» // Александр Блок и мировая культура. Великий Новгород, 2000. С. 50.

²⁷ Впрочем, можно обнаружить и исключения из этого общего правила: иногда статуя или гость все-таки движутся. В «Соборных» П. С. Лескова при помощи известной литературно-оперной аллюзии создается комический эффект обманутого ожидания: «Все три путника (...) увидели, что там выступало что-то рослое и дебелое, с ног до головы повитое белым саваном: это „что-то“ напоминало как нельзя более статую Командора и, как та же статуя, двигалось плавно и медленно, но неуклонно приближаясь к реке». Через страницу читаем прозаическое разъяснение этого таинственного явления: «Под белым покровом шедшая тихо с Заречья фигура тоже вдруг потеряла свою грандиозность, а с нею и всякое подобие с Командором. Это шел человек в сапогах из такой точно кожи, в какую обута нога всякого смертного, носящего обувь. Шел он спокойно, покрытый до пят простыней, и когда, подойдя к реке, сбросил ее на траву, то в нем просто-напросто представился дебелый и пискливый белокрысый уездный лекарь Пуговкин». Связь с музыкальной традицией подтверждается в последнем абзаце главы шестой: «Этот пейзаж и жанр представляли собою простоту старгородской жизни, как увертюра представляет музыку оперы; но увертюра еще не окончена» (*Лесков Н. С. Соборные* // Лесков Н. С. Избранное. М., 1979. С. 67, 68, 69). Однако важно отметить, что Лесков использует образ статуй Командора не просто для создания комического эффекта: для него этот образ наделен и традиционным, роковым смыслом. В дальнейшем окажется, что описанная мирная картина с разоблачением (в буквальном смысле) поддельного Командора действительно являлась вступлением к трагическим событиям, связанным с появлением в Старгороде зловещей фигуры Термосесова.

А в конце XX века Борис Гребенщиков спел: «Чем ближе Каменный гость, тем дешевле брильянты в колье» (Акварнум. Песня «Стоп машина» // Акварнум. Альбом «Пси», 1999).

²⁸ *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1974. Т. 3. С. 224.

движность делает Телятева похожим на статую; если человек в этой ситуации начнет шагать, сходство будет уничтожено.

Основанием для такого восприятия послужили, по-видимому, и «маленькая трагедия» Пушкина, и опера Моцарта. Об этом свидетельствует итальянская цитата — она же эпитафия «Каменного гостя»²⁹ и, косвенно, упоминание источника информации («один немец»). В «Бешеных деньгах», среди многочисленных оперных цитат, встречается еще одна из оперы «Дон Жуан», тоже представляющая собой крылатое выражение: «Ma in Spagna, ma in Spagna, mille e tre...» — поет Кучумов.³⁰ В другом диалоге тема «ожившей статуи» обыгрывается уже в контексте пушкинских произведений:

Телятев: Вы любезны со мной, вы для меня сходите на землю с вашей неприступной высоты...

Лидия: Разве это для вас счастье?

Телятев: Ведь я не «Медный всадник», не «Каменный гость».³¹

В «Петербурге» Андрея Белого Медный всадник и Каменный гость объединяются в страшную фигуру Медного Гостя, привидевшуюся Дудкину в бреду. Если у Блока шаги Командора переходят в бой часов, то шаги Медного Гостя по лестнице и по комнате — это повторяющееся громохание периодов времени: «...под ударом металла, дробящего камни... разрушится Петербург». Посещение Гостем Александра Ивановича завершается еще одним «командорским» деянием: «На плечо дружелюбно упала дробящая камни рука и сломала ключицу, раскаляясь докрасна.

— Ничего: умри, потерни...».³²

²⁹ В примечании к «Бешеным деньгам» в Полном собрании сочинений на выражение «statua gentilissima» дается список: «Благодарнейшая статуя (латин.)» (Там же), что неверно. Язык, разумеется, итальянский.

³⁰ Там же. С. 177. Итальянский текст оперы Моцарта оставил след и в русской литературе XX века: А. А. Ахматова взяла в качестве эпитафии к части первой своего «Реквиема» слова статуи Командора, сказанные на кладбище и обращенные к Дон Жуану: «Di rider finirai / Pria dell'aurore».

³¹ Островский А. И. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 3. С. 193—194.

³² Белый А. Петербург. Москва; Тула, 1989. Т. 1. С. 387.

В самом «Каменном госте» Пушкина выражения «шаги Командора» нет — есть лишь реплика Доны Анны: «Что там за стук?» и ремарка: *«Входит статуя командора»*.³³ И все-таки в сознании читателей XX века «шаги Командора» ретроспективно ассоциируются именно с пушкинской версией старинной легенды: их упоминает, например, Р. О. Якобсон в своей знаменитой статье «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» (впервые опубли. в 1937 г.): «Она [Дона Анна] расположена к своему поклоннику, очень скоро она будет принадлежать ему, но внезапно слышится тяжелая поступь шагов командора»; и далее: «„Тяжелый топот“ Медного Всадника соответствует тяжелому пожатью „каменной десницы“ командора и тяжелой поступи его шагов».³⁴ По-видимому, исследователь, занятый определением общности сюжетного ядра и поиском соответствий в произведениях Пушкина с главным героем — статуей, «расслышал» шаги статуи именно в «Медном всаднике» и поместил их в разбор «Каменного гостя», воспользовавшись заглавием блоковского стихотворения.

Приведенный пример — не единичный случай, а проявление тенденции. В фильме Михаила Швейцера «Маленькие трагедии» (1979, композитор Альфред Шнитке), который, вероятно, многие в России представляют себе лучше, чем текст «Маленьких трагедий» Пушкина, показан покинутый статуей пьедестал и отчетливо слышны музыкально оформленные тяжелые шаги. Командор покидает пьедестал после фразы «Я Дон Гуан, и я тебя люблю» (когда Дона Анна, вместо того чтобы заколоть убийцу своего мужа, роняет кинжал и падает в обморок). Шаги начинают звучать позже, во время поцелуя Доны Анны и Дон Гуана (в киноверсии Швейцера его никак нельзя назвать «холодным» и «мирным»), становятся громче по мере подразумеваемого приближения Командора, а при его появлении пе-

³³ В либретто к опере А. С. Даргомыжского «Каменный гость» (завершена Ц. А. Кюп и Н. А. Римским-Корсаковым, 1872) появление статуи описано более детально: троекратно добавлена ремарка *«стучат»*; вместо *«Входит статуя командора»* сказано: *«Статуя Командора показывается в дверях. Статуя входит»* (Даргомыжский А. С. Каменный гость: Опера в 3-х д. СПб., 1902. С. 36).

³⁴ Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Пер. с англ. Н. В. Перцова // Якобсон Р. О. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. С. 149.

реходят в грозную музыку, сопровождающую финальные реплики.

Драматург Вадим Коростылев вкладывает блоковское выражение в уста самого Пушкина, главного героя пьесы «Шаги командора» (1970):

Пушкин: Или вот еще... Вы ничего не слышите, когда приближается государь?

Карамзина: Нет. Ну шпоры позвякивают, когда его величество при шпорах. Да ведь шпоры у многих. А так, особенного... Нет, ничего.

Пушкин: А у меня в ушах шаги командора. Каменные шаги. Словно на меня мое собственное надгробие надвигается.

Карамзина (*защищаясь улыбкой*): Да вы Дон Гуан! И шаги командора в ушах, и список ваших прелестниц недавно открылся в альбоме Элиз Ушаковой.³⁵

Сопоставление Пушкина с его героем Дон Гуаном — традиционно и вполне правомочно. Однако не менее правомочно и сопоставление поэта с заглавным героем того же произведения. Чтобы «уравновесить» выражение «донжуанский список Пушкина», приведу цитату из письма М. А. Булгакова от 19 марта 1932 года: «Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную рану...».³⁶ По мнению А. А. Ахматовой, Командора следует рассматривать как одно из действующих лиц трагедии «Каменный гость»: «У него есть биография, характер, он действует... Он женился на не любившей его красавице и сумел своей любовью заслужить ее расположение и благодарность».³⁷ Изучение этого образа в контексте других произведений и писем Пушкина приводит Ахматову к выводу, что автобиографический элемент различим не только в образе Дон Гу-

³⁵ Коростылев В. П. Семь пьес. М., 1978. С. 79 – 80. О списке в альбоме Е. П. Ушаковой и о происхождении выражения «донжуанский список Пушкина» см.: Левкович Я. Л. «Донжуанский список» Пушкина // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 34 – 50.

³⁶ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 474.

³⁷ Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. М., 1989. С. 106 – 107.

ана, но и в образе Командора: «Итак, в трагедии „Каменный гость” Пушкин карает самого себя — молодого, беспечного и грешного, а тема загробной ревности (т. е. боязни ее) звучит так же громко, как и тема возмездия».³⁸

Думается, что слово «возмездие», употребленное Ахматовой применительно к образу пушкинского Командора, также «блоковского» происхождения: ведь стихотворение Блока «Шаги Командора» (1910—1912) включено в цикл «Возмездие». Все исследователи, писавшие о «Шагах Командора», единодушны в том, что это стихотворение новаторское: новаторство обусловлено вторжением современного материала в «вечный» сюжет, вследствие чего трансформируется и сам сюжет.

Один из первых откликов на «Шаги Командора» принадлежит В. П. Буренину. Критическая статья Буренина, появившаяся вскоре после публикации стихотворения, намного слабее его пародии, которая, по воспоминаниям К. И. Чуковского, пришла самому Блоку.³⁹ Буренин справедливо отмечает, что Блок пишет «в новом стиле», что Брюсов и Бальмонт по сравнению с ним выглядят устаревшими, однако детального разбора стихотворения в статье нет: есть лишь обвинения в бессмыслице, в несуразнейшей чепухе. В доказательство этого тезиса Буренин предлагает прочитать «Шаги Командора» задом наперед — получается, согласимся с критиком, бессмыслица. Догадаться, на чем основано обвинение, можно по единственному конкретному замечанию: в стихотворении Блока «командоры катаются на моторах и нетухи поют „в странах блаженных”, т. е., вероятно, в раю...»,⁴⁰ а также по пяти строфам пародийного стихотворения.

³⁸ Там же. С. 108. Статья написана в 1947 году; в позднейших «Дополнениях» Ахматова формулирует свою мысль еще более определенно: «... в „Каменном госте” Пушкин как бы делит себя между Командором и Гуаном» (Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина: Дополнения 1958—1959 гг. // Ахматова А. А. О Пушкине. С. 172). См. также современную работу, развивающую подход Ахматовой: *Основа А. Л.* «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. Сборник научных трудов. Т. 15. СПб., 1995. С. 25—59.

³⁹ См.: Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 3. (Комментарии). С. 662.

⁴⁰ Буренин В. П. Критические очерки // Новое время. № 13 184. 23 ноября 1912 г. С. 5.

Буренин строит свою пародию на совмещении несовместимого; разница между двумя текстами состоит, однако, в том, что в пародии вечное вступает в контакт не с современным, преходящим, а тоже с «вечным», но пошлым и грубым:

В спальне свет. Готова ванна,
Ночь, как тетерев, глуха.
Спит, раскинув руки, донна Анна
И под нею прыгает блоха {...}
Настежь дверь — и Дон-Жуан сел в ванну,
Фыркать начал, будто рыжий кот.
Вдруг шаги. — «Поддай мне донну Анну!» —
Командор неистово орет и т. д.⁴¹

Следует отдать должное чуткости Буренина к изменению поэтического языка: как раз те качества, которые он выделил именно в этом стихотворении как приметы «чепухи» — т. е. «нового стиля» — и сделал объектом пародии, отмечались и другими исследователями — как несомненные достоинства «Шагов Командора», которым суждено продолжиться в русской поэзии. Приведу несколько суждений критиков и литературоведов.

«...вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма в современности — это „Шаги Командора“. Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы...».⁴²

«...самой жизнью внушенная баллада принимает очертания, в которых мистика и модернизм, веяние жутки и трезвое дыхание современной машинности вступают между собой в причудливый союз, так что зловещими стопами Каменного Гостя к Дон-Жуану приближается Командор в обстановке наших дней».⁴³

⁴¹ Там же.

⁴² *Манделштам О. Э.* А. Блок // *Россия*. 1922. № 1. С. 28 - 29.

⁴³ *Айхенвальд Ю.* Поэты и поэтессы. М., 1922. С. 19 - 20.

«Сплав... традиционной символики (и соответствующей лексики) с собственной блоковской... делает это стихотворение особенно созвучным последующим вариациям на темы общеевропейских мифов в поэзии конца 10-х и 20-х гг. и ее позднейших продолжениях (ср. „бинокли на оси” в „Гамлете” Пастернака, лексически сходное с „мотором” в „Шагах Командора”».⁴⁴

Поэт «строит свое произведение как бы на самой грани соприкосновения двух миров — реального и сверхреального — так что переход из мира реальностей в мир символов ускользает от читателя и самые обычные предметы как бы просвечивают иным значением, не теряя вместе с тем своего вещественного смысла».⁴⁵

«Рок появляется в образе древнего Командора, но он — не „старый”: его доставляет современный автомобиль; соединение Командора с автомобилем придает мифу о преступлении и наказании Дон-Жуана характер вневременной и, в то же время, современный».⁴⁶

В рамках данного исследования важно обратить внимание на связь звуковой формы стихотворения с его содержанием. Соединение старого и нового, сверхреального и реального прямо явлено читателю (слушателю) в виде рифм в центральных, пятой и шестой строфах: «рок — рожок», «мотор — Командор». Причем сами по себе слова «рожок» и «мотор» в языке не новые — они получили дополнительное автомобильное значение (и «дыхание современной машинности») лишь на короткий период, именно в начале века.⁴⁷

⁴⁴ *Иванов Вяч. Вс.* Структура стихотворения Блока «Шаги Командора» // Творчество А. А. Блока и русская культура: Тезисы I Всесоюзной конференции. Тарту, 1975. С. 38.

⁴⁵ *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 227.

⁴⁶ *Эткинд Е. Г.* «Шаги Командора»: Опыт композиционной интерпретации // Эткинд Е. Г. Там, внутри: О русской поэзии XX в. СПб., 1996. С. 110.

⁴⁷ Для Дон-Жуана губительна встреча именно с современным моторизованным Командором: в стихах, включенных в тот же цикл,

Сходным образом (и в тексте, и на слух) представлены у Блока шаги Командора: о них не только говорится, их еще и можно услышать. Известно, что для прочтения этого стихотворения принципиально важна развернутая в нем система лексических и звуковых повторов.⁴⁸ В статье Е. Г. Эткинда показано, что Рок здесь принимает двойной образ, причем по ходу стихотворения один из них переходит в другой: «Рок-Командор преобразуется в образ Времени, бьющих часов».⁴⁹ Так проявляют себя лексические повторы. Пастойчивые повторы звучаний «онна», «анна», поддержанные другими, перекликающимися с ними («ан», «ны», «на», «ане»), передают, по Эткинду, «бой почных часов» и символизируют неотвратимость Времени.⁵⁰ Так возникает в стихотворении Блока (и в восприятии читателей, которые потом будут читать и другие книги) звуковой образ шагов Командора; это яркий пример суггестивного поэтического воздействия.

Воздействие стихотворения «Шаги Командора» на русскую литературу XX века принадлежит к числу определяющих, причем началось это воздействие сразу после выхода стихотворения в свет.⁵¹ Начиная с этого момента можно говорить о появлении в русском языке крылатого выражения «шаги Командора» (или «шаги командора»). При этом исследование текстов XX века показывает, что, не-

мотивы утраченного счастья и молодости связаны с другими способами передвижения: «Земное счастье запоздало / На тройке бешеной своей!» («Она, как прежде, захотела...»); «Не бойся вспомнить меня: / Ты был так молод... / Ты сел на белого коня, / И щеки жег осенний холод!» («Ты в комнате один сидишь...»).

⁴⁸ См. об этом: *Иванов Вяч. Вс.* Структура стихотворения Блока «Шаги Командора». С. 33 – 38; *Федоров Ф. П.* Художественная система стихотворения А. Блока «Шаги Командора» // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980. С. 41 – 63.

⁴⁹ *Эткинд Е. Г.* «Шаги Командора»: Опыт композиционной интерпретации. С. 110.

⁵⁰ Там же. С. 111.

⁵¹ Известно, что именно «Шаги Командора» в доказательство своей любви к поэзии Блока читали паизусть такие разные поэты, как Маяковский и Гумилев (см.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 3. (Комментарии). С. 663; *Одоевцева И. В.* На берегах Невы: Литературные мемуары. М., 1989. С. 174 – 175). Услышать, как читает это стихотворение Эдуард Багрицкий, можно и теперь – например, на сайте <http://gold.stihophone.ru/users.php?user=bagricki>.

смотря на широкую известность стихотворения Блока, это выражение далеко не всегда напрямую связывается со своим первоисточником — скорее, его употребляют так, *как если бы* о шагах Командора говорилось в «Каменном госте» Пушкина (ср. приведенные выше примеры из Р. Якобсона и В. Коростылева).

В таком, скорее пушкинском, нежели блоковском, ключе использует — в измененном виде — выражение «шаги Командора» В. С. Высоцкий в песне «Памятник» (1973):

Командора шаги злы и гулки,
Я решил: как во времени оном —
Не пройтись ли, по плитам звеня? —
И шарахнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.⁵²

«Как во времени оном» — явная отсылка к уже описанному и всем известному появлению статуи среди живых людей для посмертной защиты своей чести. Впрочем, я готов согласиться с оценкой В. И. Новикова, который полагает, что в контексте песни упоминание Командора носит случайный характер: «Статуя командора промелькнула черновой ассоциацией — оперная банальность, в нашем случае герой не с постамента спускается, а из монумента выходит наружу».⁵³ Песня представляет собой монолог умершего поэта (в данном случае певца), оскорбленного неуважением к своей посмертной памяти и «ушедшего из гранита», отказавшегося быть памятником.

Как название, так и ситуация — приуроченное к годовщине официальное посмертное чествование поэта — связывают песню Высоцкого с устойчивым в русской литературе XX века стремлением оградить «своего», подлинного Пушкина (и вообще поэта, часто — себя самого) от канонизации, от наведения «хрестоматийного глянца» в официальной культуре.⁵⁴ Паглядное отображение этого стремления —

⁵² *Высоцкий В. С.* Соч.: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 340.

⁵³ *Новиков В. И.* Высоцкий. М., 2003. С. 194.

⁵⁴ См. об этом: *Токарев Г. Н.* «Памятник» В. Высоцкого в контексте литературной традиции // Эволюция художественных форм и творчество писателя. Алма-Ата, 1989. С. 83–90. О роли пушкинских цитат в песнях Высоцкого см.: *Дыханова Б. С.*, *Шниле-*

противопоставление живого Пушкина его искусственно созданному, застывшему подобию (в пределе — памятнику), которое уже не может ответить на клевету в адрес поэта.

В стихотворении «Юбилейное» (1924) Маяковский, чтобы поговорить с Пушкиным, стаскивает его памятник с пьедестала (причем рукопожатие человека оказывается в данном случае болезненным для статуи), а на рассвете подсаживает обратно. Разговор возможен только на равных: «Я люблю вас, но живого, а не мумию».

В. Б. Шкловский в 1927 году писал о фильме В. Гардина «Поэт и царь»: «Пушкину здесь подарили молодость, которой он не имел перед смертью, красоту и идеологическую выдержанность [...] Настоящего Пушкина, очевидно, понять нельзя.

Сделали чучело».⁵⁵

Начало «Стихов к Пушкину» Цветаевой, опубликованных — с сокращениями — к столетию со дня гибели поэта:

Бич жандармов, бог студентов,
Желчь мужей, услада жен,
Пушкин — в роли монумента?
Гостя каменного? — он,

Скалозубый, нагловзорый
Пушкин — в роли Командора?⁵⁶

С другой стороны, как уже отмечалось выше, именно пушкинская интерпретация сюжета о Дон Жуане, в которой Командор представлен не отцом, а покойным мужем доны Анны,⁵⁷ дала начало традиционному сопоставлению

вая Г. А. «На фоне Пушкина...»: (К проблеме классических традиций в поэзии В. С. Высоцкого) // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 65–74; *Filipová H.* Пушкинские мотивы в поэзии В. С. Высоцкого // *Litteraria Humanitas*. N 7: A. S. Puškin v evropských kulturních souvislostech. Brno, 2000. S. 169–178.

⁵⁵ Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М., 1990. С. 353–354.

⁵⁶ Цветаева М. И. Стихи к Пушкину // Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. Кишинев, 1988. С. 293.

⁵⁷ Показательно, что в процессе работы над трагедией Пушкин сходным образом трансформировал и образ Инесы / Инезы: в черновиках «Каменного гостя» сохранился вариант строки «Отец ее был пегодэй суровый», позже измененный на «Муж у нее был пегодэй суровый» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Л., 1937. Т. 7. С. 307).

«Пушкин (и вообще поэт) — в роли Командора», уже без вопросительного знака. После «Каменного гостя» Пушкина сюжет о Дон Жуане обогащается в русской культуре еще одной гранью, потенциально способной развиться и в отдельный сюжет: это ревность Командора.

Думается, что именно эта грань стала определяющей для Валентина Катаева, назвавшего Командором своего Маяковского — героя книги «Алмазный мой венец». Не могу согласиться с мнением О. Ронена, писавшего: «Валентин Катаев, прозвавший Маяковского Командором, остроумно подметил в нем сочетание бендеровского озорства с величием Каменного Гостя»,⁵⁸ — в Командоре Катаева нет ни озорства, ни вообще комизма. Это «прозвище», скорее, родилось из сочетания внешнего сходства Маяковского с шагающей статуей (вполне представимой, зримой в контексте русской культуры), признания главенства в ряду современных Катаеву литераторов (по созвучию со словом «командовать»), трагедии любви и ревности, а также «предвидения» близкой смерти героя (опирающегося на точное знание автора воспоминаний).

Не по-человечески тяжелая поступь Маяковского и его способность возвышаться над окружающими людьми и предметами отмечалась многими современниками поэта. У Катаева об этом говорится несколько раз, например: «...на том же самом месте мы встретились с Командором, шагавшим на голову выше остальных прохожих. Он только что написал „Марш времени“ для своей „Бани“ и тут же в такт своим чугунным шагам прочитал его мне».⁵⁹ В видении Цветаевой идущий Маяковский совмещает в себе свойства архангела и коня (стихотворение «Маяковскому», 1921):

Превыше крестов и труб,
Крещенный в огне и дыме,
Архангел-тяжелоступ —
Здорово, в веках Владимир!

Он возчик, и он же конь...⁶⁰

⁵⁸ Ронен О. «Инженеры человеческих душ»: К истории изречения // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 165.

⁵⁹ Катаев В. П. Алмазный мой венец. М., 1979. С. 158.

⁶⁰ Цветаева М. И. Маяковскому // Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. С. 176.

В воспоминаниях Т. В. Толстой зафиксирован момент «застывания» Маяковского-статуи на новом, непривычном месте: «...он вырос, как каменный гость — громадная фигура в расстегнутом, развеваемом ветром пальто, широкая шляпа».⁶¹

Шаржированное описание Маяковского — шагающего бронзового монумента и вместе с тем современного Пушкина оставил его литературный противник 1920-х годов Илья Сельвинский (повесть «Записки поэта», 1925):⁶²

...Но тут мне показали в окно
Великого конференсье земли русской — Владимира
Владимыча Маяковского. Знаменитость
Колокольным литьем командора шагала по плитам,
Тяжелозвонкими жестами грохая трость.⁶³
Ему в спешном порядке требовалась пуля Дантеса.
Друзья и враги, как говорят, объявили конкурс,
Но все дуэлянты, будучи в эмиграции,
Не могли получить даже куцей транзитной визы —
И вождь футуризма заживо бронзовел.⁶⁴

Весь этот отрывок отсылает к «Юбилейному» Маяковского (отсюда и «Владим Владимыч»), в котором Маяковский встает рядом с Пушкиным в настоящем (говоря сразу от общего лица: «у таких, как мы», «этот нам компания» и др.) и предсказывает себе равновеликую славу в «вечности» («После смерти нам стоять почти что рядом: вы на Пе, а я на эМ»); для «поэта-провинциала» это тождество оказывается мнимым: командор (и памятник Пушкину в стихотворении «Юбилейное») — это ожившая посмертная статуя; Маяковский же пытается превратиться в «памят-

⁶¹ Цит. по: *Парнис А. Е.* Из новых материалов о Вл. Маяковском // *De visu.* 1993. № 11. С. 15.

⁶² О соперничестве Маяковского и Сельвинского см.: *Кацис Л. Ф.* «Маякоша... Любимейший враг...»: Маяковский в поэтической полемике конца 20-х — начала 30-х годов // *Литературное обозрение.* 1993. № 6. С. 84 — 99.

⁶³ Здесь у Сельвинского подстрочное примечание: «При нем помещалась деталь монумента Асеев».

⁶⁴ Здесь у Сельвинского подстрочное примечание: «Этот процесс у него начался с зубов...» (*Сельвинский И.* *Записки поэта: Повесть.* М.; Л., 1928. С. 28).

ник при жизни», что, комичным образом, начинается у него с появления палета на золотых зубах. Впрочем, «заживо бронзоветь» Маяковский начал задолго до этого; в поэме «Облако в штанах» (1914—1915) есть знаменитые строки, которые, несомненно, были известны и Сельвинскому:

Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной железкою.

С другой стороны, в приведенном отрывке из «Записок поэта» обращают на себя внимание слова «тяжелозвонками» («тяжело-звонкое скаканье» Медного всадника слышал Евгений), «колокольным литьем» (статуя командора, как известно, была каменной) и «бронзовел» — все это отсылки не к «Каменному гостю», а к «Медному всаднику». Стихи Сельвинского, таким образом, являют еще один пример слияния образов двух пушкинских статуй в читательском восприятии. При таком прочтении особый смысл получает и ехидное указание на то, что Асеев — деталь монумента: скорее всего, речь идет не о коне и не о Гром-камне, а о змее.⁶⁵

В «романе с ключом» Катаева содержится прямое указание, куда шагает его Командор: «И сейчас еще слышатся мне широкие, гулкие шаги Командора на пустынной ночной Мясницкой между уже не существующим Водошняным и Лубянским проездом, переименованным в проезд Серова».⁶⁶ В Водошняном жила семья Бриков, «где он был третий»; в коммунальной квартире в Лубянском проезде жил сам Маяковский. Приведенный отрывок подтверждает, что Катаев употребляет слово «Командор» в пушкинско-блоковский толковании.⁶⁷

⁶⁵ Благодарю за это наблюдение М. Э. Маликову.

⁶⁶ Катаев В. П. Алмазный мой венец. С. 37.

⁶⁷ Стихотворение «Шаги Командора» цитируется в «Алмазном венце» неоднократно; авторы комментария к этой книге раскрывают его значение как одного из ключевых подтекстов сразу нескольких эпизодов книги (см.: Котова М. А., Лекманов О. А. В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». М., 2004. С. 36).

Как мы видим, Маяковский 1920-х годов у современников достаточно прочно связан с образом Командора; Сергей Есенин мог вызывать ассоциации с Дон Жуаном. Вот косвенный пример такого сопоставления: «Как-то, не дочитав стихотворения, он схватил со стола тяжелую пивную кружку и опустил ее на голову Ивана Приблудного — своего верного Лепорелло. Повод был настолько мал, что даже не остался в памяти» — это цитата из «Романа без вранья» Анатолия Мариенгофа.⁶⁸ Там же в пародийном ключе упомянут и другой атрибут Дон Жуана (одновременно связанный в русской традиции с именем Пушкина) — донжуанский список:

- А ведь у меня, Анатолий, женщин было тысячи три.
- Вятка (прозвище Есенина. — К. К.), не брешь.
- Ну, триста.
- Ого!
- Ну, тридцать.
- Вот это дело.⁶⁹

С шагающим Командором у Мариенгофа сравнивается Всеволод Мейерхольд, соратник Маяковского и противник Есенина: «К Колонному залу мейерхольдовцы подошли стройными рядами. Впереди сам мастер чеканил мостовую выверенным командорским шагом. Вероятно, так маршировали при императоре Павле».⁷⁰

Сам Есенин в одном из последних своих стихотворений с печалью и удивлением признает:

Может, поздно, может, слишком рано,
И о чем не думал много лет,
Походить я стал на Дон-Жуана,
Как заправский ветреный поэт.⁷¹

⁶⁸ Мариенгоф А. Б. Роман без вранья. Циники. Мой век, моя молодость... М., 1988. С. 49.

⁶⁹ Там же. С. 51. Вполне «донжуанским» этот список делает число «тысячи три», явно родственное оперному «mille e tre».

⁷⁰ Мариенгоф А. Б. Роман без вранья. Циники. Мой век, моя молодость... С. 306.

⁷¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч. М., 2002. С. 167.

Это стихотворение напрямую отсылает к «Шагам Командора» Блока. Особенно густо насыщено блоковскими реминисценциями четверостишие:

На душе — лимонный свет заката,
И все то же слышно сквозь туман, —
За свободу в чувствах есть расплата,
Принимай же вызов, Дон-Жуан!⁷²

Две последние строки звучат как прямая речь блоковского Командора — ответ на обращенный к нему призыв Дон-Жуана: «Выходи на битву, старый рок!».

В конце двадцатого столетия тему ревности и возмездия командора-поэта подхватил Венедикт Ерофеев. Его трагедия «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985, опубл. 1989) — еще одна важная веха в судьбе интересующего нас выражения, и не только из-за заглавия.

Ерофеев возвращает выражению «шаги Командора», уже ставшему привычным в русской культуре, уже употребляемому в отрыве от образа Дон Жуана (примеров несколько легковесной, поверхностной трактовки этого выражения было немало приведено и в настоящей статье), его литературно-мифологическую составляющую, заново включает приход Командора в причинно-следственную цепь «кощунственное приглашение — возмездие — смерть». Если применить терминологию, предложенную Л. Е. Пинским, в пьесе «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Ерофеев использует не только сюжет-ситуацию, но и сюжет-фабулу старинной легенды.⁷³ В то же время пьеса Ерофеева включена в традицию, тесно связана с другими версиями истории о Дон Жуане и Командоре.

Так, сцена приглашения Гуревича на ужин в деталях повторяет сцену из «Каменного гостя» (пояснения курсивом в скобках — мои):

⁷² Там же. О значении поэзии Блока для Есенина см.: *Правдина Н. С.* Есенин и Блок // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 110–136.

⁷³ См.: *Пинский Л. Е.* Сюжет-фабула и сюжет-ситуация // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М., 1989. С. 322–328. О различении этих понятий см. также: *Багно В. Е.* «Коэффициент узнавания» мировых литературных образов // ТОДРЛ. Т. 50. СПб., 1997. С. 234–241.

Боря: ...Если сумеет шевельнуть хоть одной левой. (*После сделанного укола Гуревич неподвижен; предполагается, что он, как статуя, не сможет принять приглашения.*) Гуревич! Если ты вечером не загнешься от сульфазина, — прошу пожаловать ко мне на ужин. Вернее, на маевку. Слабость твоя, Наталья Алексеевна, сама будет стол сервировать... (*То есть именно Наталья будет хозяйкой стола и Гуревич приглашен не только к Боре, но и к ней.*⁷⁴) Ну, как?

Гуревич (*с большим трудом*): Я... буду...

Боря {...}: А мы сегодня — гостеприимны... (*То есть готовы к приходу гостя.*) Я — в особенности. Угостим тебя по-свойски, инкрустируем тебя самоцветами (*Боря говорит о Гуревиче как о неподвижном и твердом объекте, который может быть украшен камнями.*)

Гуревич: Я же... я же... сказал, что буду... Приду...⁷⁵ (*У Пушкина статуя тоже дважды соглашается принять приглашение.*)

«Литературность» Вальпургиевой ночи в сумасшедшем доме и неизбежность трагической развязки сознают сами персонажи: «Как только появляется еврей — спокойствия как не бывало, и начинается гибельный *сujet*», — говорит в начале трагедии Прохоров,⁷⁶ тем самым задавая жанр происходящего. Гуревич тоже опознаёт литературную составляющую этой ситуации-*сujета* (он про него читал):

Нет, я начитанный, ты в этом убедилась.
Так вот сегодня, первомайской ночью
Я к вам зайду... грамм двести пропустить...
Не дуриком. И не без приглашенья:
Твой Боренька меня позвал, и я
Сказал, что буду. Головой кивнул.⁷⁷

⁷⁴ У Пушкина Дон Гуан сначала собирался пригласить статую к себе, но сразу же изменил решение: «Проси ее пожаловать ко мне / Нет, не ко мне, а к Доне Анне, завтра».

⁷⁵ Ерофеев В. В. Оставьте мою душу в покое: Почти всё. М., 1997. С. 209–210.

⁷⁶ Там же. С. 200.

⁷⁷ Там же. С. 222.

В цитированной выше сцене приглашения на ужин-маевку нет указания на то, что Гуревич кивнул головой — да ему в его состоянии и трудно было бы это сделать. Зато именно так, а не на словах, как Гуревич, выражала свое согласие статуя Командора. В следующих строках сам Гуревич раскрывает первоисточник происходящего:

Нашел с кем дон-хуанствовать, стервец!
Мордоворот и ты — невыносимо.
О, этот боров нынче же, к рассвету,
Услышит Командоровы шаги!..⁷⁸

Форма «дон-хуанствовать» свидетельствует о том, что Ерофеев имел представление об испанской фонетике и ориентировался в данном случае на испанскую версию мифа. Писатель хорошо знал культуру и историю Испании, что подтверждается многочисленными анекдотическими примерами из его произведений и записных книжек. Однако испанского он не знал: из иностранных языков Ерофеев в какой-то мере владел немецким и латынью.⁷⁹

В пьесе действительно представлены шаги Командора-Гуревича. В ремарках финала описаны семь его шагов по больничной палате и потом еще пять — по направлению к кабинету, куда приглашал его Боря-Мордоворот; последние даются отравленному, почти ослепшему, почти мертвому Гуревичу с большим трудом. «Ты звал меня на ужин, Мордоворот, так я — к завтраку», — восклицает этот гибнущий Командор. И далее: «Боже, не дай до конца ослепнуть... Прежде исполнения возмездия».⁸⁰ Слово «возмездие» также значимо: в финале Ерофеев приближается к

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ «Он, перед тем как заболеть, где-то на курсах учил немецкий язык и сообщал, что переводит Энгельса» (*Любчикова Л.* «Монолог о Венедикте Ерофееве» // Театр. 1991. № 9. С. 86); «С латынью ладил всегда. Я знаю ее дурно, но я в нее влюблен» (Венедикт Ерофеев: «Быть русским — легкая провинность». Штрихи к портрету; Записные книжки. СПб., 1999. С. 9).

В ходе обсуждения статьи высказывалось мнение, что неологизм «дон-хуанствовать» (в отличие, например, от «дон-гуанствовать» или «донжуанствовать») имеет еще и общепный оттенок. Привожу это соображение именно в качестве мнения: в случае необходимости Ерофеев мог бы высказаться намного более определенно.

⁸⁰ *Ерофеев В. В.* Оставьте мою душу в покое: Почти всё. С. 254 — 255.

блоковскому восприятию мифа, собственно и отразившемуся в названии его трагедии.

В записных книжках Венедикта Ерофеева более раннего периода встречаются и другие упоминания севильского обольстителя, Командора и даже его шагов. Эти шуточные записи можно расценить как косвенное свидетельство того, что выбор литературного ориентира для трагедии, которая по плану должна была составить вторую часть триптиха «Драй Нэхте» («Три ночи»), был не случаен; старинная легенда давно попала в поле зрения Ерофеева-читателя. Ср.: «Любой дон-хуанов список лучше, чем самый лучший проскрипционный»;⁸¹ «Дон Гуан гов[орит] Командору: я чай пью — приходи ко мне чай пить — только со своим сахаром»⁸² (аллюзия на фильм «Чапаев» и на анекдоты о Василии Ивановиче); «Измерять расстояние в таких, наприм[ер], единицах: в шагах командора».⁸³

С другой стороны, последняя из приведенных записей позволяет обратить внимание еще на один аспект русской судьбы выражения «шаги Командора»: в XX веке оно становится настолько известным и узнаваемым, по-настоящему крылатым, что его можно употреблять и без привязки к оригинальному сюжету, обыгрывая, видоизменяя и даже подразумевая. Так, Высоцкий использовал форму «Командора шаги», Ерофеев — «Командоровы шаги»; у Давида Самойлова, всю жизнь писавшего о Дон-Жуане («Конец Дон-Жуана» — 1938, «Старый Дон-Жуан» — 1976, «Юный Дон-Жуан» — 1988),⁸⁴ есть поэма «Шаги Командорова» (1950), определенно связанная со стихотворением Блока. Содержание ее таково: во время войны жительница маленького городка Анна Ивановна (Анечка, Аня, Анюта, и даже, в развитие блоковской звукописи, Анна Иванна)

⁸¹ Там же. С. 333. Снова обратим внимание на испанский вариант имени персонажа.

⁸² Там же. С. 326.

⁸³ Венедикт Ерофеев: «Быть русским — легкая провинность». Штрихи к портрету; Записные книжки. С. 33. «Шаги командора» — не единственная единица измерения, «введенная» Ерофеевым. В том же пародийно-научном ключе он предлагает «ядовитость измерять в вольтерах» (Там же. С. 32).

⁸⁴ См.: Самойлов Д. С. Конец Дон-Жуана: Комедия, не имеющая самостоятельного значения / Публ., послесл. Г. Медведевой // Вопросы литературы. 2003. № 3. С. 216—225.

получает извещение о гибели мужа, старшего сержанта Командорова. Через какое-то время вдова уступает ухаживаниям местного сердцеда Спиридона (отметим, опять-таки, значимое окончание -дон). Прочитирую финал поэмы, допускающий, как и у Блока, различные толкования:

Холодно. Тихо. Далеко.
Отблеск созвездий потух.
Ветром пахнуло с востока.
Трижды кричит петух.

За сквозняками заборов
Вдаль пролетел мотор...
Старший сержант Командоров
Медленно входит во двор.

Анне усталой снится
Нетерпеливый звук —
Каменная десница:
Тук. Тук. Тук.

— Кто там?... — спросила, бледнея.
Руки у бедной дрожат.
Видит — стоит перед нею
Гвардии старший сержант.⁸⁵

Еще более любопытны случаи, когда слово «Командор» не произносится вовсе, но его можно угадать, исходя из контекста и звуковых ассоциаций. Таков, например, подтекст вопроса ключника-Олешки, героя «Алмазного венца» Катаева: «Виноват, а вы, собственно, кто? Командарм?».⁸⁶ Перед этим речь шла о смерти Блока, о шагах военных по *коридору*, о шагах судьбы — «как у Бетховена». Сходный пример есть в одном из романов братьев Стругацких (ключевые слова, помогающие «расслышать» слово «Коман-

⁸⁵ *Самойлов Д. С.* Шаги Командорова Публ. Г. Медведевой // Дружба народов. 1999. № 5. С. 57.

⁸⁶ *Катаев В. П.* Алмазный мой венец. С. 87. Соглашусь с мнением комментаторов: «„Серьезное“ оплакивание Блока неожиданно разрешается бурлескным эпизодом, травестирующим тему блоковских „Шагов Командора“» (*Котова М. А., Лекманов О. А.* В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». С. 123).

дор», я выделил курсивом): «Вот так, на *трагикомическом* уровне, определилась нынешняя судьба моя. И теперь сижу я (...) трепетно жду, когда ударят в *космическом мраке Кабинета шаги* моей сегодняшней *судьбы*». ⁸⁷

Эти, а также и некоторые из приведенных ранее примеров позволяют сделать вывод, что выражение «шаги Командора» прочно закрепилось в русском культурном обиходе. Описать все случаи его современного употребления не представляется возможным — таких примеров слишком много как в художественной литературе, так и в публицистике, и в разговорной речи. Особенно популярны эти слова у нынешних бардов и рок-музыкантов (существовала даже рок-группа с названием «Шаги Командора»). Возможно, это объясняется звуковыми, музыкальными ассоциациями, которые порождает это выражение. Интересно было бы также проследить историю его слияния / симбиоза / сосуществования с начальными аккордами Пятой симфонии Бетховена, которые в наше время «на слуху» даже у тех, кто не знает, кому принадлежит эта музыкальная фраза, сама по себе ставшая цитатой в разговорной речи («та-та-та-та́м»). Отзыв самого композитора об этих четырех аккордах — «Так судьба стучится в дверь» — тоже сделался в русской культуре вполне узнаваемым, крылатым выражением, хотя и не столь распространенным, как «шаги Командора». Однако подобное сопоставление — уже тема для другого, скорее музыковедческого исследования.

Можно попытаться сделать еще одно обобщение, которое, впрочем, одинаково сложно и доказать, и опровергнуть: после Пушкина в русской поэзии (точнее, в восприятии ее читателей) Дон Жуан и Командор — герои не только парные, но и взаимодополняющие, нуждающиеся друг в друге. Поэт, который в своем творчестве обращается к мифу о севильском насмешнике, в глазах современников и потомков обладает чертами обоих персонажей — хотя обычно на первый план выступает один из этих образов.

⁸⁷ Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Отягощенные злом, или Сорок лет спустя. Донецк, 2004. С. 65.

Для иллюстрации своей мысли приведу примеры, свидетельствующие о таком парадоксальном сочетании (о Пушкине уже было сказано выше). Николай Гумилев, знаменитый своими любовными победами, участник «последней литературной дуэли Серебряного века», автор сонета «Дон Жуан» и пьесы «Дон Жуан в Египте», представит командором в воспоминаниях Ольги Мочаловой: «Характерна была его поступь — мерная, твердая — шаги командора. Казалось, ему чужда не только суетливость, поспешность, но и быстрые движенья».⁸⁸

Будущий Командор Маяковский в 1914 году писал от первого лица:

По Певскому мира, по лощеным полосам его,
профланирую шагом Дон-Жуана и фата,⁸⁹

а стихотворение «Необычайное приключение...» (1920) связано с «донжуановской ситуацией» сразу многими деталями: лирический герой дважды совершает «кощунственное приглашение», причем зовет солнце разделить с ним вечернюю трапезу («Слазь! / довольно пляться в некло!» и «...чем так, / без дела заходить, / ко мне на чай зашло бы»), упомянуты шаги необыкновенного гостя («...само, / раскинув луч-шаги, / шагает солнце в поле»), мизансценически точно описана реакция хозяина («Хочу испуг не показать — / и ретируюсь задом») и, наконец, солнце-Командор, принимая приглашение, цитирует половину блоковской строки («...Ты звал меня? / Чай гони, / гони, поэт, варенье!»).⁹⁰

Есенин и Мейерхольд в ретроспективном восприятии журналистки А. А. Монастырской меняются местами по сравнению с тем, как описывал их современник Мариенгоф, лично знакомый с обоими: «Между ними (Всеволодом Мейерхольдом и Зинаидой Райх. — К. К.) лежали преграды: двадцать лет разницы, осуждение и сплетни зна-

⁸⁸ Мочалова О. А. Голоса Серебряного века: Поэт о поэтах. М., 2004. С. 95.

⁸⁹ Маяковский В. В. Кофта фата // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 59.

⁹⁰ Маяковский В. В. Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 36.

комых, проклятие первой жены Мейерхольда, тень командора-Есенина. Иногда Зинаида Николаевна признавалась себе, что по-прежнему любит первого мужа, но он был далеко, а так хотелось женского счастья. И она решилась...».⁹¹

Владимир Высоцкий, как известно, сыгравший Дон Гуана в фильме Швейцера, в спектакле «Послушайте» Театра на Таганке был одним из исполнителей роли Маяковского, а также играл Пушкина — «персонажа» стихотворения «Юбилейное», которого поэт стаскивает с пьедестала.⁹²

Удалось зафиксировать лишь один пример шагов Командора в женском исполнении. В повести Александра Галича «Генеральная репетиция» читаем:

«Закончилось первое действие. В зале снова зажегся тоскливый и тусклый боковой свет.

Ответственные дамочки разом встали и твердыми шагами командора направились в туалет, сохраняя на безликих лицах выражение этакоей начальственной отрешенности. Отрешенность эта должна была, очевидно, означать — хоть мы и идем в туалет, но мы слишком ответственные работники, чтобы кто-нибудь посмел подумать, что мы идем в туалет!»⁹³

Как видно из контекста, знаменитое выражение здесь обладает ярко-сатирическим звучанием: маршрут партийных работниц командорским никак не назовешь.

И в заключение приведу курьезный пример «памяти жанра», в котором слово «Командор» — вне зависимости от контекста и от прямых намерений автора — притягивает к себе привычное литературное окружение. Стихотворение «Паш Командор» «наивного поэта», морского офицера Анатолия Булатова посвящено его начальнику, командиру

⁹¹ Монастырская А. А. Зинаида Райх: параллельные пути // Поцелуев мост. № 1. Сентябрь 2002. <http://www.womenspb.ru/article.shtml?txt=35>

⁹² См.: Повиков В. И. Высоцкий. С. 97.

⁹³ Галич А. А. Генеральная репетиция // Галич А. А. Сочинения. М., 1999. Т. 2. С. 256.

атомного подводного ракетного крейсера. Вот первое четверостишие:

Наш Командор! Ты под Советским Флагом
Водил подлодки по северным морям.
По суше ты ходил неснешным шагом
И покланялся (sic!) пензенским полям.⁹⁴

Подобно пушкинскому Командору, который после смерти предстал иным, нежели был при жизни, заглавный герой этого стихотворения по-разному ведет себя в двух противоположных для моряка ситуациях: в море он занимается тем, чем и положено командору (т. е. командует); в его поведении на суше различимы черты знаменитой статуи («ходил неснешным шагом» и даже «покланялся»). Явная опечатка в данном случае лишь приближает стихотворение о командоре к каноническому сюжету.

⁹⁴ Булатов А. А. Он был комиссаром военным. Луга, 2002. С. 50.

Мария Маликова

«ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ОН КРЫЛАТОЕ СЛОВО ПРОМОЛВИЛ

Поэтическое выражение «крылатое слово» восходит к Гомеру («Он крылатое слово промолвил...», «К ней обращенный лицом, устремил он крылатые речи», «И, к вождем обратясь, крылатую речь устремляет», «Между собой обменялись словами крылатыми тихо»); в значении «цитируемая фраза, ходячее и меткое слово и выражение» оно было использовано Томасом Карлейлем в статье о Вальтере Скотте (1838),¹ а в качестве лингвистического термина — немецким ученым Георгом Бюхманом в его книге «Geflügelte Worte» (1864).² В истории «крылатологии»,

¹ Любопытно, что в русском переводе это метафорическое выражение опущено — о Шотландии, впервые открытой для читателей Вальтером Скоттом, говорится, что «в литературе это была новооткрытая земля, для нового века блестящее Эльдorado» (Исторические и критические опыты Томаса Карлейля. М.: Типография И. И. Родзевича, 1878. С. 425. Впервые: «Отечественные записки». 1857. № 5).

² Бюхман под крылатыми словами понимал «постоянно воспроизводимое в широких кругах отечества изречение, выражение или имя безразлично какого языка, исторический источник или литературное происхождение которого известно (доказуемо)» (*Büchmann G. Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz der deutschen Volkes.* Berlin: Naude und Spener, 1864. S. 6. Цит. по: Шулежкова С. А. Крылатые слова и выражения русского языка, их источники и развитие. М.: Азбуковник, 2002. С. 6). Справочник Бюхмана заложил основания для последующего подразделения крылатых слов: он содержит крылатые единицы из произведений немецких, француз-

или «крылатики»,³ можно выделить два направления: сочинение увлекательных, иногда легендарных, рассказов о судьбах слов; и попытки научного лингвистического описания крылатых слов и выражений в сопоставлении с фразеологическими единицами, цитатами, афоризмами и проч.⁴ Опыт первого, хронологически более раннего и популярного, подхода представляет собой вышедшее в 1891 году собрание русских крылатых слов, составленное беллетристом-этнографом С. В. Максимовым, в которое вошло 177 устойчивых образований.⁵ Даже М. И. Михельсон, ав-

ских, итальянских, греческих, латинских писателей, а также библейские и исторические цитаты. Кроме того, в последующие издания редакторами были добавлены испанские и русские крылатые единицы, цитаты из мифов и народных сказок (*Büchmann G. Geflügelte Worte. Klassische Zitatensammlung. Frankfurt am Main; Hamburg: Fischer-Bücherei, 1964*).

³ Первого термина придерживается С. А. Шулежкова, второго В. М. Мокшенок.

⁴ Если в конце XIX – начале XX века, когда фразеология только зарождалась, крылатые слова традиционно помещались в справочники, подобные «Опыту русской фразеологии» М. И. Михельсона, то со второй половины XX века, с развитием фразеологии как науки, крылатые слова стали исключаться из фразеологических словарей, воспринимаясь как прежде всего явления эстетического, художественного плана, а не полноценные с фразеологизмами языковые единицы. Исключение составили лишь авторы работ, которые рассматривают крылатые единицы как один из источников безымянных фразеологизмов (*Бабкин А. М. Русская фразеология, ее развитие и источники. Л.: Наука, 1970. С. 106–215; Мокшенок В. М. В глубь поговорки. 2-е изд. Киев: Радянська Школа, 1989. С. 147–164; Вартаньян Э. А. Путешествие в слово. 3-е изд. М.: Просвещение, 1987. С. 116–129 и др.*), а также составители лингвострановедческих словарей (*Фелицина В. П., Мокшенок В. М. Русские фразеологизмы. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова. М.: Русский язык, 1990; Фелицина В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. Лингвострановедческий словарь / Под ред. Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова. М.: Русский язык, 1980*). См. библиографию всех русских фразеологизмов в: *Бирх А. К., Мокшенок В. М., Степанова Л. И. История и этимология русских фразеологизмов. Hsgb. von Alexander Bierich (Specimina Philologiae Slavicae. Supplementband 36). München, 1994*.

⁵ Максимов рассказывает, что прочел в одном из суворовских календарей объяснительный словарь иноязычных выражений, часто употребляемых в газетах, по большей части мыслей замечательных людей и классических латинских изречений – и задался целью собрать и объяснить не «научные и книжные апофегмы», а «мимолетные разговорные, так сказать, летучие и крылатые слова и ходячие

тор более позднего фундаментального сборника крылатых слов «Опыт русской фразеологии» (1902—1903), в который входит 11 650 словарных статей, еще не выделяет крылатые слова как особые языковые единицы, ограничиваясь метафорическим определением «крылатые слова — слова, вылетающие из уст говорящего»,⁶ и «не отделяет фразеологизмы от образных слов, соединяет вместе библеизмы и мифологизмы, литературные цитаты и изречения великих мира сего, пословицы и меткие народные словечки, подлинные идиомы, утратившие всякую связь с источником, и имена мифических и литературных персонажей, ставшие нарицательными».⁷ Нестрогое определение «крылатого выражения» характерно также, например, для английской традиции, где ‘catch phrase’ или ‘familiar phrase’ невозможно жестко отделить от других фразеологических единиц — пословиц, известных цитат и клише, и которому английский лексикограф Эрик Патридж дал легкомысленное каламбурное определение: «A catch phrase is a saying that has caught on, and pleases the public».⁸

Крылатое выражение «открыть Америку», скорее всего, восходит не к литературному, а к конкретно-историческому источнику, т. е. принадлежит к особой группе крылатых слов, происходящих от «важных событий мировой и отечественной истории, крупных общественных движений, различных исторических реалий, фактов, принципов отношений между государствами, социальными группами и

выражения, которые исключительно принадлежат отечественной речи, имеют корень в русском разнообразном мире и даже получили значение народных пословиц и поговорок...» (Крылатые слова по толкованию С. В. Максимова. М.: ГИХЛ, 1955. С. 4. Первое изд. 1891; второе, переработанное 1899). К традиции рассказов о судьбах слов относятся также: Литературная речь: Толковый словарь современной общелитературной фразеологии / Сост. В. З. Овсянников. М., 1933; *Ашукин П. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. 3-е изд. М., 1966; *Альтерин А. И.* Почему мы так говорим. Барнаул, 1956; *Вартамян Э. А.* Из жизни слов. 2-е изд. М., 1973; очерки В. В. Виноградова «История слов» (отв. ред. П. Ю. Шведова. М., 1994).

⁶ *Михельсон М. И.* Опыт русской фразеологии. С. 370.

⁷ *Шудежкова С. А.* Крылатые слова. С. 8—9.

⁸ *Patridge Eric.* A Dictionary of Catch Phrases, British and American, from the XVI Century to the Present Day. Ed. by Paul Beale. 2nd edn. London: Routledge and Kegan Paul, 1985. P. X.

т. д.», как например битва народов, Варфоломеевская ночь, Мамаево побоище, белый террор, крестовые походы, непобедимая армада.⁹

Несмотря на то что крылатые слова действительно «дают человеку возможность сжато и ярко выразить мысль <...> сообщают высказыванию такую смысловую глубину, какую трудно или даже невозможно достигнуть иными средствами», трудно согласиться с тем, что эти «„готовые“ формулировки жизненной мудрости <...> лишь в немногих случаях могут звучать банально: единицы этого типа, в общем, употребляются недостаточно часто для того, чтобы стать избитыми, и, кроме того, в них по самой их природе очень много „износоустойчивости“».¹⁰ Представляется, что крылатые слова, напротив, легко банализируются, становятся, наряду с разросшимися метафорами-катахрезами, элементом клишированной, поверхностно цитатной речи. «Открытие Америки» — пример, характерный для крылатых выражений именно тем, что он превратился в клише в своем основном значении «изобретать что-либо или выдавать за открытие нечто всем давно известное, простое до банальности. Изрекать всем известную, банальную истину»,¹¹ т. е. произошла конвергенция способа бытования выражения в языке и его смысла.

АМЕРИКА НАЙДЕНА И ИЗОБРЕТЕНА

Первыми достигшими России точно датированными сведениями об открытии новой земли считается сочинение писателя и переводчика Максима Грека, написанное около 1530 года.¹² Топоним «Америка» и имя Колумба впервые на русском языке упоминаются в переведенной в 1584 году компилятивной польской «Хронике всего света» М. Бель-

⁹ Шулежкова С. А. Крылатые слова. С. 107.

¹⁰ Уолл И. А., Берков В. П. Русско-английский словарь крылатых слов. М.: Русский язык, 1984. С. 6.

¹¹ Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. С. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио-Пресс, 1998. С. 25.

¹² Взгляд в историю — взгляд в будущее: Русские и советские писатели, ученые, деятели культуры о США. Сост., авт. послесл. и коммент. А. Н. Николюкин. М.: Прогресс, 1987. С. 7.

ского.¹³ Один из первых примеров употребления выражения «открытие Америки» в буквальном, историческом смысле встречаем в русском переводе правоучительного сочинения немецкого публициста и педагога, автора «Нового Робинзона», И.-Г. Камне «Открытие Америки, приятное и полезное чтение для детей и молодых людей» (Ч. 1—3. М., 1787—1788). Однако вообще это выражение используется довольно редко (нам не удалось найти его ни в первых русских исторических сведениях об Америке М. В. Ломоносова, И. Н. Новикова, А. Н. Радищева, ни в воспоминаниях первых русских путешественников, побывавших в Америке, — П. П. Свиньина, П. И. Полетики, П. А. Чихачева, ни в адресованных русской публике предисловиях к первым переводам американских авторов Ф. Купера, П. Готорна, Г. Бичер-Стоу, Э. По¹⁴). Антиох Кантемир в примечаниях к своему переводу «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля говорит о том, что Америка была «найдена» Колумбом, которого он также называет «изобретателем Америки».¹⁵ Рефлексы этого первоначального словоупотребления находим в Словаре В. И. Даля «Открывать {...} — изобретать, вымышлять; находить, обретать. Колумб открыл Америку» и у А. С. Пушкина: «Древняя история, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом».¹⁶

ТОЖЕ! ОТКРЫЛ АМЕРИКУ

Кажется, только автор книги для детей «Крылатые слова» М. А. Булатов утвердительно сообщает о существовавшей конкретному литературному источнику крылатого выражения «открытие Америки» — «Писем к тетеньке» (1881—1882) М. Е. Салтыкова-Щедрина.¹⁷ Вообще обращение к

¹³ Николукин А. П. Литературные связи России и США. Становление литературных контактов. М.: Наука, 1981. С. 16.

¹⁴ Эти и другие полезные тексты по теме собраны в антологии «Взгляд в историю — взгляд в будущее».

¹⁵ Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы. М.: Типография Глазунова, 1868. Т. 2. С. 422, 424.

¹⁶ Пушкин А. С. Дневники. Записки. СПб.: Наука, 1995. С. 55.

¹⁷ Булатов М. А. Крылатые слова. М.: Государственное Издательство Детской Литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1958. С. 14.

Салтыкову-Щедрину в поисках крылатых слов правомерно: по числу порожденных крылатых слов (50 единиц) в XIX веке его опережает только Гоголь (54 единицы).¹⁸ Этот возможный литературный источник был указан еще в самом обширном из ранних сборников образных слов и высказываний Морица Ильича Михельсона: «Америку открыть — (иноск., ирон.) выдумать или выдать за новое, что всем давно известно; напрасно искать. Ср.: „Когда окончательно обогатимся знаниями: изобретем сначала порох, потом компас, потом книгопечатание, а между прочим, откроем и Америку (Салтыков. Письма к тетеньке. 1)”». ¹⁹

Общезвестное ироническое значение крылатого выражения «открыть открывать Америку» связано с историей открытия Америки. Христофор Колумб, приставший 12 октября 1492 года к незнакомому берегу, принял его за Индию. Это был остров, который Колумб называл Сан-Сальвадор, а также первая открытая им земля Нового Света. Позднее, высадившись уже на территории самой Америки, он ошибся вторично, ибо не понял, что открыл новый континент. Назван континент был в честь флорентийского путешественника Америго Веспуччи (между 1451 и 1454—1512), четырежды посетившего Америку после Колумба, за выдвинутое им предположение, что открытые Колумбом земли — не Индия, а новая часть света. Кроме того, на самом деле Америка была открыта задолго до двойного «открытия» Вест-Индии Колумбом: в исландских и гренландских сагах рассказывается о путешествиях гренландских мореплавателей в Америку ок. 1000 года н. э. под предводительством викинга Лейфа Эриксона, который не только доплыл до побережья, но даже по некой реке проник вглубь огромного материка. Исландские историки отодвигают эпоху открытия Америки в VI век, ссылаясь на древнюю кельтскую книгу, описывающую путешествия легендарного мореплавателя Сент Брендана, маршрут которого повторил в наше время английский историк Тимоти Северин. Наконец, археологи и антропологи убедительно доказали, что коренные жители Нового Света индейцы —

¹⁸ *Шудежкова С.* Крылатые слова. С. 92.

¹⁹ *Михельсон М. И.* Опыт русской фразеологии: В 2 т. 1-е изд. 1902—1903; 2-е, посмертное изд. 1912. Цит. по репринтному воспроизведению М.: Терра, 1994. С. 13.

монголоиды и открыли они этот континент около 70 тыс. лет назад, пройдя через «ледяной мост», превратившийся позднее в Берингов пролив. Этот иронический исторический смысл крылатого выражения «открывать Америку» включен в число банальных истин «Всеобщей истории, обработанной „Сатириконом“» (1910):

«...когда Колумб вернулся в Испанию и сообщил о своем открытии, некоторые просвещенные люди, знавшие о посещении скандинавами новой страны еще в X веке, пожимали плечами и, смеясь, язвили Колумба:

— Тоже! Открыл Америку.

С тех пор эта фраза и приобрела определенный смысл иронии и насмешки над людьми, сообщающими с торжественным видом об общезвестных фактах».²⁰

Соответственно и репертуар примеров в соответствующей словарной статье современных фразеологических словарей, воспроизводящих обычно издание «Фразеологического словаря русского языка» 1967 года, берется из области политического или научного дискурса или советского производственного романа, для которых характерно использование клише:

«Открывать Америку (Америку). Открыть Америку (Америку). Ирон. Говорить, объявлять о том, что всем и давно известно. Второе сообщение Паркомюста, за подписью Красикова, и приложенные доклады следователей... поистине открывают Америку. В этих докладах в довольно безграмотной форме излагаются шаблонные истины о бюрократизме, сложности аппарата и т. д., и т. д. (Ленин. Т. 54, с. 120). — Когда человек задумает во что бы это ни стало заняться изобретательством и поставит себе задачу открыть Америку заново, — с кривой усмешкой сказал Грубский, — то он именно так и выглядит как инженер Беридзе. Трасса намечена на правом берегу — нет, он

²⁰ Всеобщая история, обработанная «Сатириконом». М.: Наука, 1993. С. 99. Ср. английский вариант: «The Dutch have taken Holland».

непременно ее потащит на левый! (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»)).²¹

При этом выражение, став крылатым, сохраняет связь как с историческим событием, послужившим его источником, так и с реальной Америкой. В первом случае возникают кажущиеся тавтологичными выражения «открывать Америку несколько раз», «открывать давно открытые Америки», хотя в контексте актуализация исторического источника снимает иронический оттенок смысла крылатого слова: «Далеко не всегда цивилизация выбирает оптимальный путь. (...) Поэтому часто приходится открывать Америку несколько раз, как и реальную Америку открывали трижды или четырежды» (Л. Жуховицкий. «При соучастии Джека Лондона»). Соотнесенность крылатого выражения с реальной Америкой легла в основу лирической иронии Гумилева: «Вот девушка с газельими глазами / Выходит замуж за американца, / Зачем Колумб Америку открыл?» и критического, в духе Свифта, изображения современной Америки с точки зрения «открывшего» ее Колумба в фельетоне И. Ильфа и Е. Петрова «Колумб причаливает к берегу» (1936): великого генуэзца приглашают в Голливуд играть Америго Веспуччи в историческом фильме, поставленном по роману Александра Дюма «Граф Монте-Кристо»; Колумб описывает свои впечатления в письме к испанской королеве: «Я объехал много морей, но никогда еще не встречал таких оригинальных туземцев. Они совершенно не выносят тишины и, для того чтобы как можно чаще наслаждаться шумом, построили во всем городе на железных столбах особые дороги, по которым день и ночь мчатся железные кареты, производя столь любимый туземцами грохот. Занимаются ли они людоедством, я еще не выяснил точно, но, во всяком случае, они едят горячих собак. (...) Мне пришлось установить, что туземцы являются язычниками: у них много богов, имена которых написаны огнем на их хижинах. Больше всего поклоняются, очевидно, богине Кока-кола, богу Драгист-сода, богине Кафетерии и великому богу бензиновых благовоний —

²¹ Войнова Л. А., Жуков В. П., Молотков А. И., Федоров А. И. Фразеологический словарь русского языка. Под ред. А. И. Молоткова. Изд. 4-е, стереотипное. М.: Русский язык, 1986. С. 303.

Форду. Он тут, кажется, вроде Зевеса. Туземцы очень прожорливы и все время что-то жуют» и проч.²² То, что это крылатое выражение часто возникает в связи с разговором о реальной Америке,²³ делает нелепым его употребление в ином географическом контексте: «Абхазский букварь несколько раздвинул наши географические познания и познакомил с разными сторонами абхазского быта и истории... Особых америк букварь нам не открывал» (Г. Гулна. «Рассказы о детстве»).

ВОТ ИНЫЕ В АМЕРИКУ, В ИНДИЮ ОЧЕНЬ ПРОСТО ЕЗДЯТ...

Из всего репертуара исторических коннотаций открытия Америки часто актуализируется то обстоятельство, что Колумб, думая попасть в Индию, приплыл в Америку: «Много заказов было сделано русской литературе. Но заказывать ей бесполезно: ей закажут Индию, а она откроет Америку»;²⁴ «...заблудившись, найти что-нибудь более зна-

²² Крокодил. 1936. № 20. Одновременно происходит противоположный процесс — отрыв выражения от исторического источника: «Прогрессивный метод сплотки хлыстов по несколько тысяч кубометров в огромные плоты давно уже не вызывает никаких споров, и странно выглядят герои, открывающие для себя „сплавные американки“» (Литературная газета. 1977. 2 ноября.)

²³ «Вернулся из длительной командировки в США Симонов. Он рассказывал мне об отвратительной надежде американских реакционеров на голод в СССР, они спят и видят, как бы загнать нас в угол, поставить на колени. Он не открывал мне Америк. Все это мы с ним знали в Москве» (А. Кривицкий. «Елка для взрослого»).

²⁴ Тынянов Ю. Промежуток // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 166. Комментаторы издания, М. О. Чудакова и Е. А. Тоддес, приводят сходное обыгрывание этого крылатого выражения А. Тыняновым в его статье «Индия в Америке»: «Колумб, думая попасть в Индию, открыл Америку. Нечто совершенно обратное случается с читателями Уитмэна. Раскрывая книгу его стихов, мы думаем открыть Америку, а попадаем в Индию» (Петроград. Литературный альманах. I. Пг.; М., 1923. С. 217. Цит. по: Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. С. 470). Ср. в романе с «ключом» Ольги Форш «Ворон» (1933): провинциал Тихон, обходящий по очереди ведущих русских философов и писателей Серебряного века в поисках истины, говорит о символистах: «Да, верил, когда они писали, символы наши — не имена, они — наше молчание. И даже те из нас, которые произно-

чительное, чем следуя проторенным путем, идти в направлении обратном общепринятому, — Колумб и его *Новая Индия*».²⁵ На этом основании в полуграмотном «сказе» повествователя рассказа «Коза» Михаила Зощенко сближаются Америка и Индия: «Вот иные в Америку, в Индию очень просто ездят...».²⁶ Александр Эткинд в своей книге об Америке и России истощает, кажется, смысловой потенциал этого оттенка выражения «открытие Америки»:

«В 1831 г. Алексис де Токвиль открыл демократию в Америке. Французский судебный чиновник, он обследовал американские тюрьмы, надеясь использовать их опыт на родине. Так что если Америка была открыта благодаря путешествию в Индию, то демократия — благодаря путешествию по тюрьмам. Конечно, демократия существовала до Токвиля, как Америка была на своем месте до Колумба. Настоящие открытия не делаются, если человек находит то, что искал. Они обнаруживают то, о существовании чего не знал даже первооткрыватель. Колумб открыл Америку и думал, что это Индия. Это великий пример культурной ассимиляции. Другое уподобляется своему, новое старому, неизвестное известному. Мир опасно искажается: только так он и может быть освоен. Реальность, как Америка, бывает так отлична от опыта, что не влезает в рамки восприятия. Но слишком радикальных открытий не бывает: они называются безумием или ошибкой. Постепенность понимания заменяет постепенность жизни. Поэтому Америка кажется Индией. Механизмы ассимиляции пужны в любом путешествии и очевидны в любом травелоге. Инерция восприятия позволяет нам привыкнуть к реальности Другого. Но также верно губит путешественника топтание на месте. Если считать Америку Индией, не найти

сят имена, похожи на Колумба и его спутников, называющих Индией материк, что вот-вот выплывет из-за дальнего горизонта» (Форт О. *Летошний снег*. М.: Правда, 1990. С. 307).

²⁵ *Ерофеев Венедикт*. Оставьте мою душу в покое. М.: Х. Г. С., 1997. С. 373.

²⁶ *Зощенко М. М.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Альд, Литература, 2002. Т. 2. С. 18.

пути ни в Америку, ни в Индию. Не этот, так другой поймет, что Новый Свет не Индия, и Америку назовут его именем. Так происходит изменение культурной модели в соответствии с реальностью Другого».²⁷

ДВАЖДЫ ДВА — ЧЕТЫРЕ. КОЛУМБ ОТКРЫЛ АМЕРИКУ

Не менее распространено, хотя и реже отмечается в словарях, граничащее с первым значение выражения «Колумб открыл Америку» — общезвестной истины, принадлежащей к сфере элементарного образования:

«Земля круглая. Она крутится вокруг своей оси. Дважды два — четыре. Собака — друг человека. Колумб открыл Америку. Пифагоровы штаны во все стороны равны. Человек произошел от обезьяны. (...) Петр Первый прорубил окно в Европу. Квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов. Пушкин — великий русский поэт. Гагарин — первый космонавт. Лев — царь зверей».²⁸

Это значение служит структурным принципом популярной студенческой песни 1960-х годов, в которой каждый куплет начинается с упоминания общезвестного научного открытия, от открытия Америки до открытия периодической системы химических элементов:

Колумб Америку открыл,
Страну для нас совсем чужую —
Дурак! Он лучше бы открыл
На нашей улице пивную!

Коперник столько лет трудился,
Чтоб доказать Земли вращенье

²⁷ Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 13.

²⁸ Краснов Д. Ю. Жества // http://www.theatre-studio.ru/library/krasnov_dyu/kd_zhertva.html.

Дурак, он лучше бы напился,
Тогда бы все пришло в движенье.

А Ньютон столько лет трудился,
Чтоб доказать тел притяженье —
Дурак! Он лучше бы влюбился
И в этом не было б сомненья.

Чарльз Дарвин столько лет трудился,
Чтоб доказать происхождение —
Дурак, он лучше бы женился
И в этом не было б сомненья.

А Менделеев столько лет трудился,
Гонял он элементы в клетки —
Дурак! Он лучше б научился
Гнать самогон из табуретки.²⁹

ИНДИЯ ДУХА И НОВЫЙ СВЕТ

Обратившись к словарю М. И. Михельсона, мы видим, что наряду с ироническим смыслом выражение «открытие Америки» в русском языке обладало героическим, лишенным иронической окраски смыслом: открывать совершенно новое, неведомое: «Нет ли в самом деле там, куда так пылко стремился он, чего-нибудь такого чистого, светлого, разумного, что могло бы не только избавить людей от старых оков, но открыть Америку, новый свежий воздух; поднять человека выше, нежели он был, дать ему больше, нежели он имел» (Гончаров. «Обрыв»). Столкновение двух противоположных смыслов выражения «открыть Америку» — открыть нечто действительно новое и открыть давно всем известное — обыгрывается Михаилом Пришвиным: «Вследствие этого преподавания у меня явились такие мысли о краеведении, с которыми я до сих пор не могу расстаться, и все мне кажется — я тут открыл какую-то Америку. {...} Теперь нет досуга пересмотреть литературу о методах преподавания краеведения, действительно это есть нечто новое, или я открыл Америку, уже давно изве-

²⁹ Цит. по: <http://kulichki.com/zastolje/songs.html>.

³⁰ Михельсон М. И. Опыт русской фразеологии. В 2 т. М.: Терра, 1994. С. 13.

стную — не могу сказать» (М. Пришвин. «Автобиографический рассказ»).

Героический смысл выражения был более распространен в XIX веке, что восходит, очевидно, к героической поэме М. В. Ломоносова «Петр Великий» (1756—1761): «Колумбы росские, презрев угрюмый рок, / Меж льдами новый путь отворят на восток, / И наша досягнет в Америку держава...» — ср. развитие проекции Америки на Россию у В. Одоевского: «Россия должна такое действие произвести на ученый мир, как некогда открытие новой части света, и спасти издыхающую в европейском рубище науку»,³¹ у В. Киреевского: «Все сделались Колумбами, все пустились открывать новые Америки внутри своего ума, отыскивать другое полушарие земли по безграничному морю невозможных надежд».³² Здесь начинается сближение Америки как Нового Света не только с Россией, но и с сущностно иным пространством. Генрих Гейне сказал однажды: «Колумб искал Индию и нашел Америку. Мы ищем Индию духа — что же мы найдем?». Александр Эткинд отметил сходство пейзажа в четвертом сне Веры Павловны из «Что делать?» с калифорнийским.³³ Николай Гумилев в стихотворении «Открытие Америки» описывает открытие Америки Колумбом с явными религиозными коннотациями — как стремление в «иное бытие», к «чуду», которое Колумб, «по морю прошедший, как по суше», ведомый «сладким зовом» «Музы Дальних Странствий», «духовным видит оком».³⁴ Очевидно, это представление об Америке как ином мире восходит к той же поэме Ломоносова «Петр Великий»: «Иное небо там и новые светила, / Там полдень в севере, ина в магните сила».³⁵

Американский миф в русской культуре наделял Новый Свет свойствами иного мира, символически соотносимого

³¹ Русский архив. 1878. № 5. С. 57.

³² Киреевский И. В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1998. С. 272.

³³ Эткинд А. Толкование путешествий. С. 55–58.

³⁴ Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. Ленинградское отд., 1988. С. 191–198. Ср. у Достоевского в «Идиоте»: «Открой тем жаждущим и воспаленным колумбовым спутникам берег Нового Света, откройте русскому человеку русский Свет».

³⁵ Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л.: Советский писатель. Ленинградское отд., 1986. С. 286.

со смертью. В повести Короленко «Без языка» (1895) крестьянин Матвей отправляется в Нью-Йорк, ожидая найти там землю обетованную, счастье, а видит «пекло, ад», где никто не понимает «человеческой речи», и во сне слышит голос: «И поле здесь не такое, и не то в поле родится, и люди иные. И нет уже тебя, Матвея Оглобли, и нет твоего приятеля Дымы, и нету Анны!.. Пржежний Матвей уже умер, и умер Дыма, и умерла вапша пржежняя вера, и сердце у вас станет другое, и иная душа, и чужая молитва...».³⁶ Мотив Америки как смерти несколько раз появляется у Достоевского: Свидригайлов, отправляясь в свою баню с пауками, сообщает, что уезжает в Америку; Аркадий Долгорукий, прощаясь с Крафтом, говорит: «Не лучше ли все порвать — а? <...> К себе, к себе! Все порвать и уйти к себе!», — и Крафт уточняет: «В Америку?».

РУССКАЯ АМЕРИКА

В рамках темы Америки как метафизического Нового Света развивается мотив России как новой Америки. Историческая и географическая близость, зеркальное близничество двух, по выражению Алексиса де Токвиля, «юных гигантов»,³⁷ «двух огромных равнин, сходящихся затылками, обогнув Европу <...> двух миров, противоположных один другому и между которыми есть своего рода сходство» (А. И. Герцен. «Америка и Сибирь») привело к взаимозаменяемости на русской ментальной карте «Новой Рос-

³⁶ Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 4. С. 50.

³⁷ См.: Эткинд А. М. Толкование путешествий. С. 5. См. также обобщающие труды о русском образе Америки: Allen Robert V. *Russia Looks at America: The View to 1917*. Washington: Library of Congress, 1988; Rogger Hans. *America in the Russian mind or Russian discoveries of America* // Pacific Historical Review. Vol. 47. 1978. P. 27 — 51; Brooks Jeffrey. *The press and its message. Images of America in the 1920s and 1930s* // Russia in the Era of NEP. Indiana University Press, 1991. P. 231 — 252; Saul Norman E. *Distant Friends. The United States and Russia, 1763 — 1867*. University of Kansas Press, 1991; *Idem*. *Concord and Conflict. The United States and Russia, 1867 — 1914*. University of Kansas Press, 1996; *Idem*. *War and Revolution. The United States and Russia, 1914 — 1921*. University of Kansas Press, 2002.

син» и «Новой Америки», которые помещались в метафизическом пространстве рядом с «Индией Духа». Возможно, это связано с возникновением в Америке во второй половине XIX века коммун русских сектантов:³⁸ «Новая Америка» (так называлась известная книга Вильяма Диксона о русских сектантах в Америке) переосмыслилась как «Новая Россия» (может быть, через посредство топонима «Русская Америка», обозначавшего Аляску и Алеутские острова) — как в стихотворении А. Блока 1913 года «Новая Америка» с вариантом заглавия «Россия».³⁹ Особенно активно коннотации Нового Света переносились на пореволюционную советскую Россию: «Нужны сейчас писатели? Бесспорно, но еще больше нужны Колумбы литературы, открывающие неведомые нам доселе острова в этом безбрежном людском океане, именуемом Россией — Советским Союзом».⁴⁰ Мексиканский поэт и историк Рафаэль Рамос Педруэза, в 1928 году в течение шести месяцев путешествовавший по России, писал: «...теперь я обладаю уверенностью человека, который покидает Новый Мир, чтобы вернуться в Старый».⁴¹

³⁸ О самом известном из них, Вильяме Фрее (Владимире Гейнце) см.: *Yarmolinsky A. A Russian's American Dream: A Memoir of William Frey*. Lawrence, Kansas: University of Kansas Press, 1965.

³⁹ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3. С. 182, 948. В литературах других стран встречаются случаи использования выражения «открытие Америки» в метафорическом смысле, однако лишь изредка: Джон Донн, описывая страсть, которую вызывает в нем лицемерие возлюбленной, пишет: *O my America, my new found land, / My kingdom, safest when with one man manned, / My Mine of precious stones, my empery, How blessed am I in this discovering thee!*» (*John Donne. Elegie XIX: To his Mistress Going to Bed* // *John Donne. The Complete English Poems* — Ed. by A. S. Smith. Penguin Books [n. d.]. P. 125). См.: *Ball Allan M. Imagining America. Influence and Images in Twentieth-Century Russia*. Lanham et al.: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003; *Cunliffe Marcus. European images of America // Paths of American Thought* / Ed. Arthur M. Schlesinger Jr. and Morton White. Boston: Houghton Mifflin, 1963; *Ruland Richard. America in Modern European Literature: From Image to Metaphor*. New York: New York University Press, 1976.

⁴⁰ Левидов М. Простые истины (о читателе; о писателе). М.; Л., 1927. (Издание автора). С. 56.

⁴¹ *Richardson William. «To the World of the Future»: Mexican Visitors to the USSR, 1920 – 1940*. Pittsburg: University of Pittsburg, Carl Beck Papers, 1993. P. 16.

Своего риторического расцвета образ России как повой Америки достиг в 1920-е годы, время моды на «американизм», «фордизм» и «тэйлоризм»: персонаж романа близкого к имажинистам актера, критика и драматурга Б. А. Глубоковского «Путешествие из Москвы на Соловки» (1925—1926), некий разбогатевший при военном коммунизме щеголь, говорит автобиографическому герою: «В вас, извините, америки настоящей нету. Вы, так сказать, цветы старого режима».⁴² Естественно, в этот период «открытие Америки» имело не прощический, а героический смысл: «Вот если бы наши русские рабочие и крестьяне достигли в области машиностроения хотя бы трети того, чего достигли вы, они показали бы чудеса. Они бы не одну новую Америку открыли» (В. Маяковский. «Из беседы с редактором газеты „Фрайгайт“»). Илья Эренбург в манифесте конструктивизма «А все-таки она вертится» (1922) пишет: «И все же будущее России не в святом лапте, не в том „Исходе на Восток“ (София, 1921), о котором вздыхают милые внуки Леонтьева. Крайний Восток преобразует она в предельный Запад. Минувя седокаменные морги Парижа и Лондона, она смотрит дальше. Над ней взойдет, по изумительному предвещанию поэта Александра Блока, „Америки новой звезда“».⁴³

В эпоху НЭПа характерный для эпохи «модерности» и ассоциировавшийся с Америкой оптимистический пафос технического прогресса и рационализированного массового производства создавал гротескные гибриды с пролетарской культурой и идеологией: биомеханика Вс. Мейерхольда, именовавшаяся «театральным тэйлоризмом»; декларации конструктивистов; сформулированный Николаем Бухариным социальный заказ на создание «коммунистического Пинкертона»; доморощенный утопизм московского Центрального Института Труда, возглавлявшегося пролетарским поэтом Алексеем Гастевым, где разрабатывались «научные» приемы оптимизации — «фордизации» — работы человека по принципу машины (оцененные посетившей его в середине 1920-х делегацией Форда как цирк, комедия,

⁴² Глубоковский Б. А. Путешествие из Москвы в Соловки // Соловецкое обозрение. Кн. 12, декабрь 1925. С. 4.

⁴³ Эренбург И. А все-таки она вертится. М.; Берлин: Геликон, 1922. С. 26.

сумасшедший дом и достойная сожаления трата времени молодых людей). В области идеологии слоган «американизма» использовался Бухариным, Троцким, Сталиным: идеологические противники согласно мечтали о соединении марксизма и американизма, американской эффективности и русского революционного видения, о том, что американизированный большевизм победит империалистический американизм, а американская технология в соединении с советской организацией общества дадут коммунизм.⁴⁴ Подобная эксцентрическая ментальная география, где несутся, превращаясь друг в друга, революционная Россия, Восток, Америка и Запад, была вполне обычным риторическим ходом для 1920-х годов. Особенно характерны в этом смысле сочинения конструктивистов. Корнелий Зелинский, развивая метафору Герцена, писал: «Два мира, находящиеся на двух противоположных сторонах земного шара — Америка и Советская Россия, — заняли два новых полюса вселенной. Беспрерывно кружатся эти страны вокруг земной оси, не настигая и не встречаясь друг с другом. <...> Не только географически они „сходятся затылками“. История ставит их ныне лицом к лицу как два острия культуры, где сконцентрировались ее противоположные заряды. <...> сквозь толщу земного шара эти силы, эти два острия теперь смотрят друг на друга»,⁴⁵ «Россия была Америкой (в техническом смысле), поставленной на голову. Революция с ней сделала то, что Маркс с гегелевской диалектикой — она поставила нас на ноги».⁴⁶

Эти риторические кульбиты, характерные для 1920-х годов, сейчас поражают своей неестественностью: «Пионер цивилизации, Колумб, огибая мир в поисках Индии — „страны счастья“, отправлялся на корабле от берега Европы на неведомый Запад. Корабль социализма, огибая мир, плывет на Восток, где решаются сейчас судьбы человечества; плывет, нагруженный всем сложным богатством мудро-го, культурного Запада. Ибо смысл эпохи сейчас в том,

⁴⁴ *Ball Allan M.* *Imagining America. Influence and Images in Twentieth-Century Russia.* Lanham et al.: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003.

⁴⁵ Бизнес. Сб. лит. центра конструктивистов / Под ред. Корнелия Зелинского и Ильи Сельвинского. М., 1929. С. 52.

⁴⁶ Там же. С. 58.

что восток уже не Восток, а запад уже не Запад. Смысл в том, что Восток — это уже не Восток Толстого, Ганди, Будды, а Восток — Ленина». ⁴⁷ Молодой эксцентрик Леонид Трауберг в предисловии к анонимному сокращенному переводу романа Г. К. Честертона «Человек, который был Четвергом» обращается к образу героя другого романа Честертона, «Жив-человек», который, решив вернуться с работы новым путем, совершил кругосветное путешествие, и проводит аналогию с учебой «американизму» у английского автора, одновременно отсылая к популярной метафоре революционной России как «новой Америки»: «С умилением припоминая, что подобный же эксцентр дал нам Америку, с почтением отнесемся к настоящему роману. Когда наступает эпоха отвращения к старым дорогам, когда мир пускается в долгое, зато открывающее Америки кругосветное путешествие, роман Честертона послужит для вояжеров путеводителем. <...> Занимательность, сделанность, игра контрастами: респектабельного с вульгарным, культ современности, темп — это те компасы, с помощью которых открыватели Америк в литературе достигнут своих целей. Глаза для учебы — на Честертона». ⁴⁸ Образ России как новой Америки в 1920-е годы превратился в газетный штамп: рецензент «Нового мира» писал в 1925 году, что советские утопические романы с неизменной финальной победой революции не способны «заронить в своих читателях <...> чувство могучей жизнерадостной страны (т. е. советского «завтра». — М. М.), истинного „Нового света“», ⁴⁹ другой — что «нельзя отрицать того бодрого впечатления, чувства „новой Америки“, которое остается у читателя». ⁵⁰

В 1920-е годы выражение «открытие Америки», очевидно, использовалось так часто, что чувствовалась необходимость подвергнуть его «остраннению»: «открытие этой отрицательной Америки (утверждение, что у нас нет литературы)»; ⁵¹ «открывать с развязностью выросшего из штанов

⁴⁷ Там же. С. 49.

⁴⁸ *Трауберг Л.* Предисловие // Г. Честертон. Человек, который был Четвергом. Сокращ. пер. с англ. Петроград: Изд. «Третья стража», 1923, п. р.

⁴⁹ *Л-в.* «Недра» книга шестая // Новый мир. 1925. № 6. С. 151–152.

⁵⁰ *Коротков Н. М.* Булгаков. Роковые яйца // Рабочий журнал. 1925. № 3. С. 156.

⁵¹ *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. С. 172.

вундеркинда давно открытые Америки. <...> Америка № 1 <...> Америка № 2 <...> Колумб один и тот же. <...> Открыватели, Колумбы, всегда прибывающие после третьего звонка и бегущие в хвосте уходящего поезда...». ⁵² Наиболее известный новый вариант затертого крылатого слова — «закрытие Америки» — в стихотворении В. Маяковского «Христофор Колумб» (1925): «Что касается меня, / то я бы / лично — / я б Америку закрыл, / слегка почитил, / а потом / опять открыл — / вторично». ⁵³ Однако и он легко превратился в штамп анекдота: «Колумб! Открыл? Посмотрел? Закрой обратно!». ⁵⁴

⁵² Таиров А. Из записной книжки // Гостиница для путешественников в прекрасном. 1922. № 1. N. p. Ср. в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» «Театр Колумба», где в постановке запово «открытой», осовремененной «Женитьбы» Гоголя прочитывается пародия на театральные эксперименты с классикой, в частности В. Э. Мейерхольда.

⁵³ Приводится в: Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. С. 493. В контексте поэмы, имевшей в газетной публикации заглавие «Открытие Америки», и очерка Маяковского «Мое открытие Америки» (1926) закрытие / открытие Америки имеет специфическую семантику, основанную на другой исторической «ошибке» — утверждении, что Колумб был евреем, которое выбрано в качестве эпиграфа к поэме: «Христофор Колумб был Христофор Коломб испанский еврей. Из журналов». В этом же контексте должен интерпретироваться заданный поэту при пересечении границы Мексики и США вопрос американского таможенника: «Ты — жид?» (Маяковский В. В. Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 7. С. 292). Слово «жид» здесь полисеманлично: во-первых, имеется в виду, очевидно, революционер из Советской России (А. Эткинд считает, что здесь Маяковский подразумевает Л. Д. Троцкого, см.: Эткинд А. Толкование путешествий. С. 151) — этот семантический оттенок важен и для пассажа из поэмы: «Черту вязались в попутчики <...> Знаем мы / эти / жидовские штучки — / разные / Америки / закрывать и открывать!»). Во-вторых, «жид», очевидно, используется как синоним «поэта» — ср. в очерке М. Цветаевой «Мой Пушкин»: «Какой поэт из бывших и сущих не перг <...>?».

⁵⁴ <http://peoples.ru/anekdot/2477.shtml>. Ср. аналогичное бытовое снижение темы у Л. Кассиля: «Вечером 11 октября 1492 года Христофор Колумб, на 68-й день своего плаванья, заметил вдали какой-то движущийся свет. Колумб пошел на огонек и открыл Америку» (Кондунт и Швамбрания. Кн. 1).

БИБЛИОГРАФИЯ ОПУБЛИКОВАННЫХ НАУЧНЫХ РАБОТ РОСТИСЛАВА ЮРЬЕВИЧА ДАНИЛЕВСКОГО

В 2008 году Ростислав Юрьевич Данилевский, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН отпраздновал двойной юбилей: Ростиславу Юрьевичу исполнилось 75 лет и 50 лет — с начала его трудовой деятельности в Пушкинском Доме. В связи с этим сотрудники Отдела взаимосвязей русской и зарубежных литератур, где работает Р. Ю. Данилевский, решили опубликовать библиографию ученого.

1960

- Переводчик русских поэтов Ф. Ф. Фидлер // Русская литература (далее сокращенно: РЛ). № 3. С. 174—177.
- Обсуждение проблем атрибуции // РЛ. № 4. С. 243—245 (хроника).
- Ф. Г. Клоншток, С. Геснер, Г. Гейне, Ф. Шпильгаген: (авторграфы) // Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний / Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Изд-во АН СССР. С. 155—161, 335—337 (публикация, комментарий).
- Письма Тургенева // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.: Наука, 1960—1969. Т. 6 (№ 1942, 1630, 1723); Т. 7 (№ 2186, 2200, 2707); Т. 8 (№ 2354, 2368, 2371, 2387, 2391, 2421, 2471,

2496, 2499, 2502, 2505, 2509, 2520, 2566); Т. 9 (№ 2838); Т. 12. Кн. 1 (№ 4105). Кн. 2 (№ 5048, 5054); Т. 13. Кн. 1 (№ 5457, 5552, 5572, 5587, 5621, 5626, 5774, 5821 (ряд писем подготовлен в соавторстве с Ю. Н. Жуйкиным, Г. Йонас, Х. Леман-Шульце, Г. Портом, Г. Цигенгайстом) (публикация, комментарий).

1961

- Изучение русской литературы в ФРГ (1958—1960) // РЛ. № 2. С. 210—221 (обзор).
Слависты ГДР о западногерманской славистике // РЛ. № 4. С. 215—218 (обзор).

1962

- Шекспировские чтения // РЛ. № 3. С. 243—244 (хроника).

1963

- В. Я. Брюсов и Ф. Ф. Фидлер // Международные связи русской литературы: Сб. статей / Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Изд-во АН СССР. С. 411—416.

1964

- К переписке Тургенева с Т. Штормом // Тургеневский сборник. Вып. 1. М.; Л.: Наука. С. 320—323.

1965

- Герцен и немецкая литература 30-х годов XIX века // РЛ. № 2. С. 97—110.

Слависты ГДР о перспективах изучения русско-немецких литературных связей // РЛ. № 2. С. 262—264 (обзор).

Русская литература в немецкой критике 1830-х годов // РЛ. № 4. С. 125—137.

«Молодая Германия» и русская литература: (Из истории русско-немецких литературных отношений первой половины XIX в.). Л. 21 с. (автореферат канд. дисс.).

1966

Молодой Карл Гуцков о русской литературе // Русско-европейские литературные связи. М.; Л.: Наука. С. 187—192.

1967

Новые тенденции в зарубежных работах о Н. А. Некрасове // Некрасовский сборник. Вып. 4. Л.: Наука. С. 267—271 (обзор).

Лессинг в русской литературе XVIII в. // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 282—306.

Судьбы Шиллера в России // РЛ. № 2. С. 188—191 (рецензия: Фридрих Шиллер: Статьи и материалы. М., 1966).

1969

Проблемы сравнительного изучения литератур // РЛ. № 3. С. 205—208 (обзор).

Немецкая славистика — к юбилею И. С. Тургенева // РЛ. № 4. С. 204—208 (обзор).

«Молодая Германия» и русская литература: (Из истории русско-немецких литературных отношений первой половины XIX века). Л.: Наука. 167 с.

Рецензия: *Suchanek L.* // *Slavia Orientalis*. 1970. No. 2. S. 217—219; *Pohrt H.* 1) Information // *Refere-*

ratedienst zur germanistischen Literaturwissenschaft (Berlin). 1970. S. 626—627; 2) Zeitschrift für Slawistik. 1971. Bd. 16. H. 5. S. 653—656; 3) Reißner E. // Weimarer Beiträge. 1971. No. 2. S. 216—219;

1970

- Комментарий // Луначарский А. В. Введение в изучение истории английской и германской литератур: Лекция для аспирантов Пушкинского Дома, 4 февраля 1933 г. / Публ. и предисл. К. И. Ровды // Литературное наследство. М.: Наука. С. 143—148.
- Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 298—379.
- Nikolaj M. Karamzin und Wieland // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin: Akademie-Verlag. S. 373—398.

1971

- Новейшие труды по истории русско-немецких литературных связей // РЛ. № 1. С. 203—208 (обзор).
- Дюрер и немецкий романтизм // Конференция, посвященная 500-летию со дня рождения А. Дюрера, 18—19 мая 1971 г. Тезисы докладов (Гос. Эрмитаж). Л. С. 12—13.
- Вопросы русской литературы и ее международных связей в журнале «Weimarer Beiträge» (1955—1970) // РЛ. № 4. С. 222—226 (обзор).

1972

- Исследование о русской литературе Сибири // РЛ. № 2. С. 230—232 (рец. на: Постнов Ю. С. Русская литература Сибири первой половины XIX в. Новосибирск, 1970).
- Пушкин и Кизеветтер // Временник Пушкинской комиссии, 1970. Л.: Наука. С. 45—50.

Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 3—95.

1973

Новые немецкие монографии, посвященные русско-немецким литературным отношениям // РЛ. № 1. С. 217—221 (обзор).

Тема Сибири в предисловии Ф. Шиллера к «Антологии на 1782 г.» // Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л.: Наука. С. 16—24.

1975

Л. Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 68—113.

К истории библиотеки Лессинга // XVIII век (Русская литература XVIII в. и ее международные связи. Памяти чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова). Л.: Наука. Сб. 10. С. 143—147.

Монография о «Жизни Клим Самгина», изданная в Западном Берлине // РЛ. № 3. С. 242—245 (рец. на: *Imendörffer H.* Die perspektivische Struktur von Gorkijs Roman «Žizn' Klima Samgina». Berlin; Wiesbaden, 1973).

1976

«Московский» эпизод в немецкой народной книге об Агасфере // Сравнительное изучение литератур: Сб. статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л.: Наука. С. 69—73.

[Рец. на:] *Alekseev M. P.* Zur Geschichte der russisch-europäischer Literaturtraditionen. Berlin, 1974 // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 35. № 3. С. 270—271.

Шиллер в русской лирике 1820—1830-х годов // РЛ. № 4. С. 139—149.

Русская тема в немецкой литературе первой половины XIX в. // Восприятие русской культуры на Западе. Очерки. Л.: Наука. С. 86—107.

1977

Немецкое собрание сочинений И. С. Тургенева // РЛ. № 1. С. 191—197 (рец. на издание в ГДР изд-вом «Aufbau», под ред. К. Дорнахера, произведений И. С. Тургенева в немецких переводах).

Э. Сильвестр и ее письмо о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии, 1975. Л.: Наука. С. 5—13 (публикация).

Стихотворная цитата в повести «Яков Пасынков» // Тургенев и его современники. Л.: Наука. С. 47—49.

Изучение творчества И. С. Тургенева в странах немецкого языка (1969—1974) // Там же. С. 221—228 (обзор).

1978

Швейцарская повесть в русской литературе // От романтизма к реализму. Из истории международных связей русской литературы Л.: Наука. С. 237—279.

Вопросы русской литературы в славистических изданиях Марбурга (ФРГ) // РЛ. № 1. С. 234—238 (обзор).

Лейпцигский сборник, посвященный А. И. Радищеву // РЛ. № 4. С. 199—205 (рец. на: Zum Todestag A. N. Raditschevs // Wissenschaftliche Zeitschrift. K. Marx-Universität Leipzig. GSR, 1977. H. 4).

Виланд и его «История абдеритов». Комментарии // Виланд К. М. История абдеритов / Изд. подг. Г. С. Слободкин, Р. Ю. Данилевский. (Литературные памятники). М.: Наука. С. 221—244, 245—265.

Интерес И. В. Гете к русскому фольклору // Русский фольклор. Т. 1. Л.: Наука. С. 181—187 (публикация).

Die erste Aufnahme der «Ideen zur Geschichte der Menschheit» in Russland // Johann Gottfried Herder: Zur

Herder-Rezeption in Ost- und Südeuropa: Internationaler Studienband. Berlin: Akademie-Verlag. S. 107—116, 243—245.

1979

Автографы И. Г. Гердера в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Л.: Наука. С. 57—60 (публикация).

Schiller und Puschkin // Schiller und die Folgen. Weimar. S. 33—40.

«Es ist eine unermeßliche Ferne...»: Ein Beitrag zum Russlandbild Schillers // Impulse: Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag. Folge 2. S. 207—233.

1980

Новые работы славистов ФРГ // РЛ. № 1. С. 210—217 (обзор).

Памяти академика В. М. Жирмунского // Вопросы литературы. № 8. С. 311—313 (хроника).

Вместо послесловия // Шарыпкин Д. М. Скандинавская литература в России. Л.: Наука. С. 305—306.

И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII в. и западноевропейские литературы: Сб. статей. Л.: Наука. С. 174—217.

Немецкие журналы Петербурга в 1770—1810-х гг.: (Характеристика литературных позиций) // Русские источники для истории зарубежных литератур: Сб. исследований и материалов. Л.: Наука. С. 62—105.

1981

Материалы по славистике издательства О. Загнера (ФРГ) // РЛ. № 2. С. 218—225 (обзор).

Немецкие стихотворения русских поэтов // Многоязычие и литературное творчество. Л.: Наука. С. 18—65.

Ашарин А. А.; Боденштедт Ф.; Будберг-Беннингхаузен Р.; Бюргер Г. А.; Вайперт Э.; Векк Г.; Гейне Г.; Гервег Г.; Гёте И. В.; «Гость» («Кларису юноша любил»); Гофман Э. Т. А.; Гюнтер Й.; «Забывши волнения жизни мятежной»; «Завещание»; «Из Гёте» («Горные вершины»); «На севере диком стоит одиноко»; «Незабудка»; «Они любили друг друга так долго и нежно»; Павлова К. К.; «Я проводил тебя со слезами»; Австрия; Швейцария; Платен А.; Фарнхаген фон Энзе К. А.; Фидлер Ф. Ф.; Цедлиц Й. // Лермонтовская энциклопедия / Главный ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия. С. 42, 66, 71, 74, 78, 81, 100—101, 112, 118, 124, 172, 183, 330, 338, 355, 361, 371, 387, 406, 421, 594, 596, 607.

1982

- Литературные отношения России и Швейцарии // РЛ. № 1. С. 223—233.
- Творчество К. Ф. Мейера и Россия // Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 272—317 (в соавторстве с Г. А. Тиме).
- Германия в повестях «Ася» и «Вешние воды» // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука. С. 141—187 (в соавторстве с Г. А. Тиме).
- Шиллеровский элемент в романе «Рудин»: (по поводу исследования П. Тиргена) // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука. С. 217—223 (о книге: *Thiergen P. Turgenevs «Rudin» und Schillers «Philosophische Briefe»*. Gießen, 1978).
- Немецкий реализм 1850—1860-х годов и русская литература // Эпоха реализма: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 141—187.

1983

- Швейцарская русистика // РЛ. № 1. С. 234—239 (обзор).
- Новый перевод «Евгения Онегина» на немецкий язык // Временник Пушкинской комиссии, 1980. Л.: Наука.

С. 155—162 (в соавторстве с Г. А. Тиме) (рец. на: *Puschkin A. Jewgenij Onegin. Roman in Versen. Deutsche Fassung und Kommentar von R.-D. Keil. Gießen, 1980*).

Россика Веймарского архива (Из неопубликованных материалов) // Взаимосвязи русской и зарубежных литератур. Л.: Наука. С. 145—182 (публикация).

Friedrich Schiller (1759—1805) // *Wegbereiter der deutsch-slavischen Wechselseitigkeit* / Hrsg. von E. Winter und G. Jarosch. Berlin: Akademie-Verlag. S. 111—121.

1984

Австрийская русистика // РЛ. № 3. С. 217—224 (обзор).

Основоположники немецко-славянского общения // РЛ. № 4. С. 199—205 (рец. на: *Wegbereiter der deutsch-slavischen Wechselseitigkeit. Berlin, 1983*).

Россия и Швейцария: Из истории международных связей русской литературы XVIII—XIX вв. Л.: Наука. 35 с. (автореферат докторской диссертации).

Россия и Швейцария. Литературные связи. XVIII—XIX вв. Л.: Наука. 274 с.

Рец.: 1) *Brang P.* // *Neue Zürcher Zeitung*. 1985. No. 7. 10. Januar. S. 31; 2) *Amberg L.* // *Der Bund*. 1985. No. 109. 11. Mai. S. 2—3; 3) *Ischreyt H.* // *Historische Kulturbeziehungsforshung: Mitteilungen des Studienkreises für Kulturbeziehungen in Mittel- und Osteuropa. Marburg, 1986. No. 9 (April). S. 13—14*; 4) *Седельник В. Д.* // *Вопросы литературы*. 1986. № 9. С. 252—259; 5) *Jonas G.* // *Referatendienst*. 1987. Bd. 19. H. 4. S. 523—524.

1985

О мировом значении русской литературы (Историографические и методологические проблемы) // РЛ. № 2. С. 47—56.

- Изучение русской литературы XVIII—XIX веков в ФРГ и Западном Берлине (1978—1984) // РЛ. № 2. С. 196—210 (обзор).
- Das Deutschlandbild in Turgenevs Erzählungen «Ася» (1858) und «Вешние воды» (1872) // Zeitschrift für Slawistik. Jg. 31. H. 2. S. 216—227 (в соавторстве с Г. А. Тиме).
- М. П. Алексеев о взаимосвязях искусств // Русская литература и зарубежное искусство: Сб. исследований и материалов. Л.: Наука. С. 20—34.
- Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Там же. С. 268—298.
- Примечания, подготовка текстов, перевод // Тургенев И. С. Последний колдун; Сценарий для Брамса // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Изд. 2-е. Т. 12. М.: Наука. С. 44—117, 222—232 (совместно с Н. П. Генераловой и П. Уоддингтоном).

- Русская литература и Гёте (исследования 1980-х годов) // РЛ. № 1. С. 215—224 (обзор).
- Об источнике стихотворения В. Жуковского «Кольцо души-девицы» // Жуковский и русская культура: Сб. научных трудов. Л.: Наука. С. 323—330.
- О мировом значении русской литературы // Мировое значение русской литературы XIX века / Отв. ред. чл.-кор. АН СССР В. Р. Щербина. М.: Наука, 1987. С. 429—439.
- Литературные связи России в XIX веке // Информационный бюллетень МАИРСК. М. Вып. 17. С. 65—66 (печ. на: Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert: Studien und Quellen zur deutsch-russischen und russisch-westeuropäischen Kommunikation / Hrsg. von H. Graßhoff. Berlin, 1986).

1988

- Данте в русской литературе // РЛ. № 3. С. 211—214 (реп. на: *Асоян А.А.* Данте и русская литература 1820—1850-х годов. Свердловск, 1986) (в соавторстве со С. Я. Сомовой; итальянский вариант реп. в: *Il Veltro: Rivista della civiltà italiana.* Roma, 1987. No. 3—4).
- К истории восприятия Ф. Ницше в России // РЛ. № 4. С. 232—239 (реп. на: *Nietzsche in Russia / Ed. by V. G. Rosenthal.* Princeton Univ. Press, 1986).
- Беллинсгаузен И. Ф.; Демидова Е. П. // Словарь русских писателей XVIII в. Вып. 1. Л.: Наука. С. 78—79, 248—249 (первая из статей — в соавторстве с В. П. Степановым).
- Позиция Добролюбова в споре о Шиллере (1857—1859) // И. А. Добролюбов: Эстетика. Литература. Критика: Сб. статей и материалов. Л.: Наука. С. 168—179.

1989

- «Resignation» Шиллера в России // «Прими собрание пестрых глав»: *Slavistische und slavenkundliche Beiträge für P. Brang zum 65. Geburtstag (Slavica Helvetica, Bd. 33).* Bern etc. S. 43—53.

1990

- Швейцарский собиратель и хранитель русских книг // РЛ. № 3. С. 167—169 (о Ф. Либе) (в соавторстве с Е. Каньяр-Беккер).
- Русская классика в литературоведении Федеративной Республики Германии // Восприятие русской литературы за рубежом: XX век. Л.: Наука. С. 222—244 (обзор).
- «Нигилизм» (К истории слова после Тургенева) // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука. С. 150—156.

1991

Русский образ Ф. Ницше: (Предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX и XX вв. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука. С. 5—43.

1992

Исследование рецепции «Евгения Онегина» // РЛ. № 1. С. 216—217 (реп. на: *Sambeck Weideli B. von. Wege eines Meisterwerks: Die russische Rezeption von Puškins «Evgenij Onegin»* (Slavica Helvetica. Bd. 34). Bern etc., 1990).

Первая Международная конференция памяти И. А. Гончарова // РЛ. № 1. С. 240—241 (хроника) (в соавторстве с Т. И. Орнатской, Г. А. Тиме, В. А. Тунимановым).

Чеховский симпозиум // РЛ. № 4. С. 213—215 (в соавторстве с М. Ю. Кореневой).

1993

Монография о романе И. Гончарова «Обрыв» // РЛ. № 1. С. 242—244 (реп. на: *Rothe H. «Die Schlucht»: Ivan Gontscharov und der «Realismus» nach Turgenev und vor Dostoevskij (1849—1869)*. Opladen, 1991).

Пушкинский образ Германии: (страна, люди, книги) // The Pushkin Journal. (USA). Vol. 1. No. 2. P. 185—195.

Писательство как проповедь (Л. Толстой и Ф. Ницше) // Гуманитарные науки: Из опыта теоретической интерпретации: Сб. научных трудов / Отв. ред. Б. Я. Миссожников. СПб.: АО «Фантомы». С. 3—20.

1994

Русские и немцы: тысяча лет общения // РЛ. № 1. С. 148—203 (обзор серии трудов проекта Л. З. Конселева «West-östliche Spiegelungen»).

Гончаров и немецкая литература // Ivan A. Gončarov: Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz, Bamberg. 8. — 10. Oktober 1991 / Hrsg. von P. Thiergen. Köln etc. S. 353 — 364.

«Eines Kindes blut'ger Mord»: (Заметки к теме) // Res Slavica: Festschrift für H. Rothe zum 65. Geburtstag / Hrsg. von P. Thiergen und L. Udolph. Paderborn etc. S. 17 — 24.

1995

Швейцарец Мернан и русский Тургенев // Международная жизнь. № 9. С. 92 — 96.

Zur Geschichte der Germanistik in Leningrad (St. Petersburg) // Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945 — 1992 / Hrsg. von Chr. König. Berlin etc. S. 202 — 213.

Глава 3: 1725 — начало 1760-х годов: Классицизм // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Кёльн и т. д.; СПб. Т. 1. С. 94 — 141.

1996

Драматургия, гл. 2. Поэзия, гл. 2 // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Кёльн и т. д.; СПб. Т. 2. С. 22 — 26, 103 — 121, 178 — 188, 229 — 243 (публикация).

Гете о Екатерине II // XVIII век. Сб. 20. СПб.: Наука. С. 213 — 217.

Подобие и родство: (Из истории литературных мотивов) // Россия — Запад — Восток: Встречные течения: К 100-летию со дня рождения акад. М. П. Алексева. СПб.: Наука. С. 82 — 109.

«Апостол русской литературы среди немцев»: монография о В. Генкеле // РЛ. № 2. С. 198 — 201 (рец. на: *Loew R. Wilhelm Henckel: Buchhändler, Übersetzer, Publizist. Frankfurt am Main, 1995*).

Россия и Европа — проблема века: (Коллоквиум в Йене) // РЛ. № 4. С. 199—201 (реп. на: Russland und Europa: Historische und kulturelle Aspekte einer Jahrhundertproblems. Leipzig, 1995).

1997

- Ненсчерпаемый Тургенев: (Материалы Международной конференции тургеноведов) // РЛ. № 1 (реп. на: Ivan S. Turgenev: Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlass des 175. Geburtstages, Bamberg. 15—18. September 1993 / Hrsg. von P. Thiergen. München, 1995).
- Г. С. Сковорода и И. Г. Гердер // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 50 (к 90-летию акад. Д. С. Лихачева). СПб.: Наука. С. 713—716.
- Nationale Varianten des Menschenbilds in der russischen und österreichischen Aufklärung // Europa in der Frühen Neuzeit: Festschrift für G. Mühlpfordt / Hrsg. von E. Donnert. Weimar etc. Bd. 3. S. 321—326.
- О литературной теме непознанного // Логос. Общество. Знак: (К исследованию проблемы феноменологии дискурса): Сб. научных трудов / Отв. ред. Б. Я. Мисонжников (Гуманитарные науки: Из опыта теоретической интерпретации. II). СПб.: АО «Фантомы». С. 14—19.
- Международная конференция по русскому Просвещению (Потсдам, ФРГ) // РЛ. № 3. С. 208—209 (хроника).
- Aufklärung in Russland und Deutschland: Ähnliches und Unterschiedliches // Deutsch-russische Beziehungen im 18. Jahrhundert: Kultur, Wissenschaft und Diplomatie / Hrsg. von C. Grau, S. Karp; J. Voss. Wiesbaden, 1997. S. 53—63.

1998

- Ингеборг Бахман и Анна Ахматова: (Пересечение судеб) // РЛ. № 1. С. 137—146.

Восприятие России в литературных кругах Веймара (1770—1830-е годы) // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб.: «Канун». С. 195—244 (Приложение I и II).

Schiller in der russischen Literatur: 18. Jh. — erste Hälfte 19. Jahrhunderts (Schriften zur Kultur der Slaven: N. F. der MAIRSK-Schriften. Bd. 1 (20) / Hrsg. von H. Rothe). Dresden: University Press. 365 S.

Рец.: *Hexelschneider E.* // Referatedienst zur Literaturwissenschaft. 1999. Bd. 31. H. 2. S. 289—290.

Пушкинский образ Германии — «туманной» и «свободной» // Немцы в России: Проблемы культурного взаимодействия. СПб.: «Дмитрий Буланин». С. 117—122.

Киреевский В. И.; Люценко Е. П.; Медведев Г. В.; Меньшой М. П.; Мерзлюкин И.; Неелов М. // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб.: Наука. С. 58—59, 250—251, 278—279, 284—285, 340.

Немецкая диссертация о Ф. Сологубе и А. Шопенгауэре // РЛ. № 4. С. 221—223 (рец. на: *Šemjatova B.* Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen. München, 1997).

1999

Забытые эпизоды русско-немецкого общения // XVIII век. Сб. 21 (Памяти чл.-кор. АН СССР П. Н. Беркова). СПб.: Наука. С. 102—107.

Goethe und Puschkin — Ein Vergleich // Goethe-Symposion, 26.—30. September 1999. Landau. S. 4—5 (тезисы доклада).

О переводах поэзии и драматургии Пушкина на немецкий язык // Пушкин А. С. Избранная поэзия в переводах на немецкий язык. М.: Рудомино. С. 5—14.

Пушкин и Гёте: Сравнительное исследование. СПб.: Наука. 288 с.

Рец.: *Кафанова О. Б.* Новая книга петербургского литературоведа // Вестник Томского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. Филология. 2000. Вып. 6 (22). С. 76—77; *Arnold G.* // Goethe-Jahrbuch. Weimar, 2000. Bd. 117. S. 320—323.

- Новая работа о Пушкине и масонстве // РЛ. № 2. С. 246—248 (рец. на: *Wolf M. Freimaurertum bei Puškin: Einführung in die russische Freimaurerei und ihre Bedeutung für Puškins literarisches Werk* (Slavistische Beiträge. Bd. 355). München, 1998).
- Миссия гения (Пушкин и Гёте) // РЛ. № 3. С. 3—21.
- «Предисловие к вольному переводу А. А. Жандром „Семелы“ Шиллера» (комментарий) // Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб.: Итотабене. Т. 2. С. 529—534.
- Вена в истории русско-австрийского культурного общения: (работы 1990-х годов) // РЛ. № 4. С. 156—161 (обзор).

2000

- Швейцария в поэзии славян // РЛ. № 1. С. 265—267 (рец. на: *Landschaft und Lyrik: Die Schweiz in Gedichten der Slaven: Eine kommentierte Anthologie* / Hrsg. von P. Brang. Basel, 1998).
- Гёте в русской поэзии: (Антология) // РЛ. № 2. С. 224—225 (рец. на: Гёте в русской поэзии: Век XVIII—век XX / Сост. Н. И. Лопатина. М., 1999).
- Жорж Санд в России: (Монография О. Б. Кафановой) // РЛ. № 2. С. 247—248 (рец. на: *Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: (Мифы и реальность). 1830—1869-е гг.* / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Томск, 1998).
- Гёте в России 1890—1920-х годов: (Возвращение к теме) // Начало века. Из истории международных связей русской литературы. СПб.: Наука. С. 72—110.
- «Что такое Эллис в самом деле?»: (О «Призраках» Тургенева) // Спасский вестник. Тула. Вып. 6. С. 85—92.
- Тургенев: Поэзия прозы // Спасский вестник. Тула. Вып. 7. С. 4—12.
- М. Л. Тронская и ее вклад в русскую германистику // Пемцы в России: Русско-немецкие научные и культурные связи. СПб.: «Дмитрий Буланин». С. 38—44.
- Доктор Живаго цитирует Шиллера // *Res Traductonica: Перевод и сравнительное изучение литератур: К 80-летию Ю. Д. Левина.* СПб.: Наука. С. 299—305.

- Театр Фридриха Шиллера // Шиллер Ф. Избранное. М.: Изд-во Л. Черниченко. Кн. 1. С. 5–46.
- Das Genre «Storm–Turgenjew» und die russische lyrische Prosa // Stormlektüren: Festschrift für K. E. Laage zum 80. Geburtstag / Hrsg. von G. Eversberg, D. Jackson und E. Pastor. (Würzburg). S. 271–279 (в соавторстве с Г. А. Тиме).
- Тургеневедение на родине писателя // РЛ. № 4. С. 200–203 (обзор).

2001

- Тургенев и Маргарита: (О тургеневском переводе «Сцены из Фауста» И. В. Гёте) // Спасский вестник. Тула. Вып. 8. С. 18–27.
- Между барокко и Просвещением (Адам Олсарий — путешественник и писатель) // Дипломаты-писатели, писатели-дипломаты / Сост. В. Е. Багно. СПб.: Союз писателей С.-Петербурга. С. 66–82 (с «Приложениями»).
- Москвич К. Нётцель и его мысли о России // Немцы в России: Российско-немецкий диалог. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин». С. 486–492.
- Goethe und Puschkin: Eine vergleichende Betrachtung // «Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun...»: Das Europa Goethes und seine Nationalautoren / Hrsg. von J. Golz und W. Müller. Weimar. S. 115–125.
- Германия в зеркале русской культуры: (Новые исследования и публикации) // РЛ. № 3. С. 211–216 (обзор).
- Русская литературная мысль и наследие Г. Э. Лессинга // РЛ. № 4. С. 90–108.

2002

- Гёте в России: Конспективный очерк // Гете: Жизнь. Творчество. Традиции. Гетевские чтения (1998–2001). СПб.: Мир и семья. С. 127–155.
- Литературные связи Петербурга и Швейцарии // Швейцарцы в Петербурге. СПб.: Петербургский институт печати. С. 61–68.

- Literarische Beziehungen zwischen St. Petersburg und der Schweiz // Schweizer in St. Petersburg; Suisses à Saint-Petersbourg; Svizzeri a San-Pietersburgo. SPb. S. 59–66.
- Унижение словом (Проблемы полемики в литературной критике) // Методология прессы: (Идентичность творческой составляющей). СПб.: ООО Бриг-Экспресс. С. 102–110.
- Г. Э. Лессинг в трудах Г. М. Фридлендера // Pro memoria: Памяти акад. Г. М. Фридлендера (1925–1995). СПб.: Наука. С. 8–16.
- И. С. Тургенев и Гиршель // Театр и литература: Сб. статей к 95-летию А. А. Гозеншуда. СПб.: Наука. С. 147–155.
- «Посол Истины»: (И. Рерих о Гёте) // Немцы в России: Три века научного сотрудничества. СПб.: «Дмитрий Булапин». С. 424–433.
- Бессмертие маркиза Позы // Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни / Отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Наука. С. 49–79.
- «Большой Петербург и маленький Веймар» (И. В. Гёте о городе на Неве) // Образ Петербурга в мировой культуре: Материалы Международной конференции (30 июня–3 июля 2003 г.). СПб.: Наука. С. 49–66.
- Lumen Coelum: Über ein Leitmotiv bei Goethe und Puschkin // Begegnungen mit Goethe / Hrsg. von G. Fieguth (Landauer Schriften zur Kommunikation- und Kulturwissenschaft. Bd. 1). Landau: Universitätsverlag. S. 9–17.
- Необыкновенный человек из Тоггенбурга (Ульрих Бреккер). Примечания. Перевод // Бреккер У. История жизни бедного человека из Токкенбурга / Изд. подгот. Р. Ю. Данилевский (Литературные памятники). СПб.: Наука. С. 387–521.
- Научные издания музея-заповедника Спасское-Лутовиново: («Спасский вестник» и сборник исследований Г. Б. Курляндской) // РЛ. № 2. С. 199–202 (рецензия-обзор).

Воспитательный пафос русского Просвещения: (Международный сборник статей) // РЛ. № 3. С. 187–190 (рец. на: Russische Aufklärungsrezeption im Kontext offizieller Bildungskonzepte (1700–1825) / Hrsg. von G. Lehmann-Carli, M. Schippan, B. Scholz, S. Brohm. Berlin, 2001).

Русский символизм и поэтика И. В. Гёте: (Новое обращение к проблеме восприятия Гёте в России) // РЛ. № 4. С. 239–241 (рец. на: *Лагутина И.* Символическая реальность Гёте: Поэтика художественной прозы. М., 2000).

2004

Сравнительное литературоведение — термин очень неясный... // Проблемы современного сравнительного литературоведения. М.: Наука. С. 76 (тезисы).

И. А. Дмитриевский и Г. Э. Лессинг // XVIII век. Сб. 23. СПб.: Наука. С. 231–239.

Реальности Бежина Луга // Спасский вестник. Тула. Вып. 10. С. 7–13.

Немецкий «Пушкинский сборник» // РЛ. № 3. С. 233–235 (рец. на: A. S. Puškin (1799–1837): Beiträge zum 200. Geburtstag des russischen Nationaldichters / Hrsg. von E. Wedel. Regensburg, 2003).

2005

Подобие как проблема литературоведения // *Tusculum Slavicum: Festschrift für P. Thiergen* / Hrsg. von E. von Erdmann, A. Isaakjan, R. Marti, D. Schümann. (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Bd. 14). Zürich. S. 645–656.

Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры в драматургии немецкого Просвещения // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 17. СПб.: Наука. С. 162–177.

Два таланта: И. С. Тургенев и А. К. Толстой (Отношения личные и творческие) // Спасский вестник. Тула. Вып. 12. С. 136–144.

- Темы современной немецкой русистики: (Проблемы «женской» литературы. Интерпретации русской лирики) // РЛ. № 2. С. 220–223 (обзор).
- Русский образ Ф. Шиллера (К 200-летию со дня смерти поэта) // РЛ. № 4. С. 3–20.

2006

- И. С. Тургенев и права человека («Записки охотника») // РЛ. № 2. С. 223–225 (рец. на: Скокова Л. И. И. С. Тургенев о правах человека в «Записках охотника». М., 2005).
- Юрий Давидович Левин (1920–2006) // РЛ. № 2. С. 238–239 (в соавторстве с В. Е. Багно и П. Р. Заборовым) (некролог).
- «Между искусством, коммерцией и революцией»: (Монография о Н. А. Некрасове) // РЛ. № 3. С. 255–257 (рец. на: *Luisier A. Nikolaj Nekrasov: Ein Schriftsteller zwischen Kunst, Kommerz und Revolution* (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Bd. 11). Zürich, 2005).
- Deutschlandlektionen in russischen Schulbüchern und Konversationslexika (1870 bis 1910) // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht: 19. / 20. Jahrhundert: Von den Reformen Alexanders II. bis zum Ersten Weltkrieg / Hrsg. von D. Herrmann (West-östliche Spiegelungen / Hrsg. von L. Kopelew, weitergeführt von K. Eimermacher. Reihe B. Bd. 4). München: W. Fink Verlag. S. 1125–1154.
- Канонизация легенды: (Г. Э. Лессинг в раннем советском литературоведении) // XX век: Двадцатые годы. Из истории международных связей русской литературы. СПб.: Наука. С. 41–61.
- Г. Э. Лессинг и Россия: Из истории русско-европейской культурной общности. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин». 230 с.
- Комментарий // Толстой А. К. Из поэтического наследия / Изд. подгот. Г. А. Тиме и Р. Ю. Данилевский (Серия «Translatio mundi»). СПб.: Наука. С. 357–502.

Швейцарский критик о Тургеневе (1880 год) // Спасский вестник. Тула. Вып. 13. С. 156—170 (о книге: *Hoenegger J. J. Russische Literatur und Cultur: Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik derselben.* Leipzig, 1880).

2007

Из забытого: первая швейцарская книга о русской литературе // РЛ. № 1. С. 263—271.

В. А. Жуковский: Тема человека // Жуковский и время. К юбилею проф. Ф. З. Кануновой / Ред. А. С. Янушкевич, И. А. Айзикова. Томск. С. 12—20.

Гёте и Шиллер: Единство противоположностей // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М.: «Языки славянской культуры». Т. 3. С. 66—73.

«...пламенный Шиллер... выказавший достоинство человека!» (Н. В. Гоголь о Ф. Шиллере) // Поэтика и история: Литература Австрии и Германии XIX—XX веков: К юбилею проф. А. Г. Березиной. СПб.: XXI век. С. 6—10.

Новая книга очерков об И. С. Тургеневе // РЛ. № 4. С. 184—185 (рец. на: *Скокова Л.* Родословные корни Ивана Тургенева. Орел, 2007).

Пушкин и Гёте: Концепция человека // Науковий вісник Ізмаїльського державного університету: Збірник наукових праць. Ізмаїл. Спецвипуск 23. С. 77—82.

2008

Искусство русского поэтического перевода // РЛ. № 1. С. 269—271 (рец. на: Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкоязычной поэзии и ее русских переводах: От романтизма к модернизму. Отв. ред. О. Б. Кафанова, Н. Е. Реморова. Томск, 2006).

Карл Пётцель и его «Разговоры с русским другом» // РЛ. № 2. С. 172—185 (в соавторстве с Г. А. Тиме).

Goethe in Russland: Eine Übersicht // Europa in der Frühen Neuzeit: Festschrift für G. Mühlpfordt. Köln etc. Bd. 7. S. 975—983.

Виланд К. М.; Галлер А. фон; Геллерт Х. Ф.; Гердер И. Г.; Германо-русские литературные связи; Геснер С.; Гете И. В.; Готшед И. К.; Гюнтер И. Х.; Клоншток Ф. Г.; Коцебу А.; Лафатер И. К.; Лессинг Г. Э.; Рабенер Г. В.; Циммерман И. Г.; Швейцарско-русские литературные связи; Шиллер Ф. // Русско-европейские литературные связи: XVIII век: Энциклопедический словарь: Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ. С. 39—40, 46—59, 66—67, 70—71, 125—128, 131—132, 135—136, 178—179, 241—244, 247—251.

Современность В. А. Жуковского: (О сборнике работ к юбилею проф. Ф. З. Кануновой) // РЛ. № 3. С. 233—235 (рец. на: Жуковский и время. Томск, 2007).

«Это вещь сумасшедшая...»: (Уникальность «Фауста» И. В. Гёте) // Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова. СПб.: Наука. С. 322—333.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (В. Е. Багно, С. И. Николаев) .	3
---	---

«МИР — ТЕАТР, ЛЮДИ — АКТЕРЫ»

Судьба одного крылатого выражения (Из научного наследия М. П. Алексеева). Публикация П. Р. Заборова . . .	7
М. П. Алексеев. К истории метафоры «Театр мира» (по поводу статьи акад. Т. Виану	10

Приложение:

Тудор Виану. Размышления о поэтической теме «Театр мира»	33
Материалы для статьи «К истории метафоры „Театр мира“», собранные М. П. Алексеевым	48

«ГОСУДАРСТВО-КОРАБЛЬ»: ИСТОРИЯ ОДНОЙ МЕТАФОРЫ

Н. Н. Казанский, Э. Д. Фролов. Введение	72
Н. Н. Казанский. К предыстории метафоры «Государство-корабль» в греческой культуре	77
Э. Д. Фролов. «Государство-корабль» (К истории одной древней метафоры в Греции архаического и классического периода)	96
Н. Н. Казанский. Метафора «государство-корабль» в Риме и ее отражение в русской литературе .	119
Н. Н. Казанский. Вместо Заключения .	138

ПОЭТИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА «БЛАЖЕН, КТО...»

Г. А. Левинтон. «Блажен кто...» К истории формулы .	141
Е. В. Свиясов. Поэтическая формула «Блажен, кто...» в русской культуре XVIII–XIX вв.	240

Приложение:

Материалы для истории поэтической формулы «Блажен, кто...», собранные Е. В. Свиясовым .	254
---	-----

<i>В. Е. Багно.</i> «Жизнь есть сон, как писал Кальдерон» .	324
<i>Ю. Д. Левин.</i> Шекспир и русские крылатые слова	366
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> «Ищу человека!» (Фразы и образы одного старинного сюжета)	383
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> «Призрак бродит по Европе...» (К происхождению и истории образа)	395
<i>А. А. Алексеев.</i> Радищев и традиция английской Библии	408
<i>С. И. Николаев.</i> «Чуднице обло...»	423
<i>Л. А. Курьшева.</i> «Калиф на час» в русской литературе XVIII века. Заметки к теме	434
<i>К. С. Кореиков, В. В. Зельченко.</i> «Дым отчества» от Го- мера до Грибоедова	461
<i>В. А. Тутманов.</i> «...что и не спилось нашим мудрецам»	503
<i>Г. А. Тиме.</i> «Алгебра революции», или О русском осмысле- нии «формул» немецкого рационализма	553
<i>К. С. Корконосенко.</i> «Шаги Командора»: от Блока к Пуш- кину	563
<i>Мария Маликова.</i> «Открытие Америки» в русской литера- туре	592
Библиография опубликованных научных работ Ростисла- ва Юрьевича Данилевского	611

Научное издание

РУССКАЯ СУДЬБА КРЫЛАТЫХ СЛОВ

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН*

Редактор издательства *И. Е. Петросян*
Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Корректоры *Л. Д. Колосова, М. Н. Сенина*
и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г.
Сдано в набор 12.11.09. Подписано к печати 25.03.10.
Формат 60 × 90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Петербург.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 40.0. Уч.-изд. л. 34.7.
Тираж 800 экз. Тип. зак. № 3094. С 49

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.spb.ru

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 978-5-02-025538-8



9785020255388

