

Сестры

Длина и площадь бассейна Куры в десятки раз больше, чем у Арагвы, но в поэзии они как минимум равномасштабны.

До 20 века рифмовать Арагву не полагалось, и справа ее опекала Кура: «Брега Арагвы и Куры Узрели русские шатры»; «Обнявшись, будто две сестры, Струи Арагвы и Куры...»; «Внизу Арагва и Кура, Обвив каймой из серебра...».

Вместе с рифмами левый приток Куры обрел свободу маневра. Теперь уже не Арагва впадает в Куру, а «Кура ползет атакой газовой К Арагве, сдавленной горами» (Пастернак), и не Кура впадает в Каспийское море, а Арагве удаётся добраться «До каспийского, сухого, Нефтеносного песка» (В. Рождественский).

Странная отрада

Стихотворение:

В пустом, сквозном чертоге сада
Иду, шумя сухой листвой:
Какая странная отрада
Былое попирать ногой!
Какая сладость все, что прежде
Ценил так мало, вспоминать!
Какая боль и грусть — в надежде
Еще одну весну узнать!

— было написано Буниным за неделю до сорокасемилетия и словно выросло из впечатлений того дня — вот дневниковая запись от 3.10.1917:

Какое счастье <...> идти по сухой земле, смотреть на сад, на дерево, еще оставшееся в коричневатой листве <...> Вся аллея засыпана краснеющей, сухой, сморщенной листвой, чем-то

сладко пахнущей. Как нов вид на сквозной сад <...> Почти все голо, почти все клены на валу и аллея...

В те же осенние дни Бунин читает сочинения Алексея Жемчужникова и Фета, и, хотя оставляет недовольные отзывы как о первом («В общем серо, риторика», 13.09.1917), так и о втором («море пошлого, слабого, одно и то же», 4.10.1917), влияние обоих оказывается неизбежным. Первая строфа «В пустом, сквозном чертоге сада...» перекликается со стихотворением Фета «Руку бы снова твою мне хотелось пожать!...» (1888)¹; ср. в особенности:

В голой аллее, где лист под ногами шумит,
Как-то пугливо и сладостно сердце щемит,
Если стопам попирать довелось устало
То, что когда-то так много блаженства скрывало.

Во второй строфе Бунин, в сущности, повторяет заключительную мысль стихотворения Жемчужникова «Весны развертывались силы...» (1883):

Прелестна жизнь весной и летом...
Но сердце полно сожалений,
Что будет мне на свете этом
Еще одной зимою меней...

И еще. В первых строфах и у Фета, и у Жемчужникова говорится об «отрадном» чувстве: «Но и под старость отрадно очами недуга / Вновь увидеть неизменно прекрасного друга» и «Твой вид холодный и унылый / Мне веет странною отрадой». Бунинская «странная отрада» — отчасти отсюда, отчасти из программно-блоковского «К Музе» (1912):

И была роковая отрада	Какая странная отрада ²
В попиранье заветных святынь,	Былое попирать ногой!
И безумная сердцу услада ...	Какая сладость...

¹ Наблюдение О. Репиной, сделанное при сетевом обсуждении этой заметки.

² Ср. также зачин «Минуты» Юрия Сидорова, рано умершего московского символиста: «Какая странная отрада В исходе лета, ясным днем Среди зеленых кленов сада Сидеть с Алиной вдвоем!». Не исключено, что эта «стилизация под галантную поэзию рококо» (Лавров А. В. О «шотландском» мотиве в поэзии Георгии Иванова // Стих, язык, поэзия. М., 2006. С. 284), впервые опубликованная в «Веснах» (1909. № 4. С. 19—20), была Бунину известна, но говорить о влиянии нет оснований.

Освоение смысловых ресурсов звукового подобия «музы(ки)» и «муки» начинается в XIX веке: «И отрываюсь, полный муки, От музыки, ласковой ко мне» (Боратынский); «Муза поведает, что я за муки терплю» (Фет).

XX век ставит между «муз(ык)ой» и «мукой» знак равенства, напр.: «Полон музыки, Музы и муки Жизни тающей сладостный плач!» (Мандельштам); «Что угодно — только кончи разом С мукою и музыкой земли!» (Г. Иванов); «Моею Музой оказалась мука» (Ахматова).

Отказываясь от форсированного сближения «музы(ки)» и «муки», Блок вместо «муки» воспользовался сочетанием «мученье и ад» (< муки ада):

Для иных ты — и Муза, и чудо.
Для меня ты — мученье и ад.

Удостоверением принадлежности этого примера к рассматриваемой традиции служит его совпадение с формулой Анненского:

И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.

«Флейты греческой тэта и йота»

Почему названы эти литеры?

В. Террас высказал предположение, что тэта упомянута в качестве «буквы смерти», и напомнил, что в Древней Греции на флейте играли во время погребальных церемоний, — но сам же отклонил это толкование как нерелевантное и, за неимением пока лучшего, предложил считать, что имеются в виду обозначения музыкальных нот³.

³ Terras V. Classical Motives in the Poetry of Osip Mandel'stam // Slavic and East European Journal. 1966. Vol. 10, no. 3. P. 263.

А. Мец предположил, что здесь речь идет «о двух буквах греческого алфавита в слове „флейта“»⁴, или, чуть иначе: «о двух буквах древнегреческого алфавита из слова „флейта“»⁵.

М. Гаспаров написал: «Почему именно тэта и йота связывались для Манделъштама с флейтой, мы не знаем», повторил, не ссылаясь на Терраса, его ассоциацию: «тэта — первая буква слова *thanatos*, „смерть“?» и назвал толкование А. Меца «явным недо-разумением»⁶.

Между тем, А. Мец, кажется, просто не вполне ясно выразился; ср., по-видимому, то же самое наблюдение, сделанное Б. Кацем: «названия букв греческого алфавита, соответствующих русским *т* и *й*, то есть входящих в слово *флейта*»⁷.

Но еще вероятней другое: Манделъштам использовал эти названия букв потому, что своим звучанием они напоминают звучание слова «флейта». Ср. неявное цитирование этой строчки: «Столетие спустя очнулась флейта эта»⁸.

И, поскольку речь идет о *буквах флейты*, стоило бы вспомнить строчку из дебютной лирики Маяковского (которую Манделъштам читал весьма внимательно): «Под флейтой золоченной буквы».

⁴ Мец А. Г. Текст стихотворения О. Э. Манделъштама «Флейты греческой тэта и йота...»: по новонайденной копии // *Russian Studies: Ежеквартальник рус. филологии и культуры*. СПб., 1994. Т. 1, вып. 1. С. 223.

⁵ Мец А. Г. Примечания // Манделъштам О. Э. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. С. 633.

⁶ Гаспаров М. Л. О. Манделъштам: Гражданская лирика 1937 года. М., 1996. С. 120.

⁷ Кац Б. А. Комментарий // Манделъштам О. Э. «Полон музыки, музы и муки...»: Стихи и проза. М., 1991. С. 138). В дальнейшем А. Мец поправил свою формулировку (тоже не слишком удачно): «Вероятно поэт транслитерировал две буквы слова «флейта» в греческий алфавит» (Мец А. Г. Комментарии // Манделъштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 665; сообщено К. Елисеевым и Д. Ахапкиным).

⁸ Кушнер А. С. Стихотворения. Л., 1986. С. 105. Цитатность отмечена в: Дмитриева У. М. О морском коде в поэзии А. Кушнера // *Сюжет, мотив, история: Сб. науч. ст.* Новосибирск, 2009. С. 308—309.

Туз и крест

На воровском жаргоне бубновым тузом называлась деталь униформы каторжника и сам каторжник (отсюда обл. «бубнец»). В 1860-е годы это выражение встает на лексикографический учет: «Так, между прочим, мошенники называют приговоренных к ссылке в Сибирь и в каторгу. Мотивом этого юмористического прозвища послужил желтый четырехугольник в виде бубнового туза на спине суконной одежды ссыльно-каторжных арестантов» («Петербургские трущобы», ч. 4, гл. 34), а уже в следующем десятилетии его осваивает фельетонистика: «туза» П. И. Губонина выводят под именем Бубновин («Дневник провинциала», гл. 1), в т. ч. фельетонистика рифмованная: «Ничего не будет нового, Если завтра у него На спине туза бубнового Мы увидим... ничего!» («Современники», ч. 2).

В «Двенадцати» бубновый туз неявно со-противопоставлен наперсному кресту: «Помнишь, как бывало Брюхом шел вперед, И крестом сияло Брюхо на народ?...» (гл. 1) — «В зубах — цыгарка, примят картуз, На спину б надо бубновый туз!» (гл. 2; и сразу за этим: «Свобода, свобода, Эх, эх, без креста!»).

То же со-противопоставление, но уже явное, плакатное, у Алданова в «Самоубийце»:

... Вот мы с тобой ушли от революции, хотя ушли по разному: ты ушла, так как не была создана для политики, а я ушел потому, что вдруг почувствовал на спине бубновый туз.

— Что такое?

— Недавно я прочел какую-то книгу о нашей Крымской войне <...> И я там вычитал, что, ввиду недостатка в солдатах, русское командование велело выпустить из тюрем арестантов. И они сражались отлично, не хуже ваших солдат. Один из них совершил какой-то геройский подвиг на глазах у знаменитого адмирала, не помню Корнилова или Истомина. Адмирал пришел в восторг и тут же повесил ему на грудь Георгиевский крест: арестант, а русский человек и герой! Так тот воевал и дальше, с Георгием на груди, с бубновым тузом на спине. О, я знаю, как условны и тузы, и ордена, но ведь я говорю фигурально. Большинство тех революционеров, с которыми я работал, могли бы иметь на груди боевой орден за храбрость, а на спине бубновый туз за другие свои особенности...

Сны в руку

В «Истории вчерашнего дня» (1851) Толстой высказывает следующие соображения о природе сновидений:

В минуту пробуждения мы все те впечатления, которые имели во время засыпания и во время сна (почти никогда человек не спит совершенно), мы приводим к единству под влиянием того впечатления, которое содействовало пробуждению, которое происходит так же, как засыпание: постепенно, начиная с низшей способности до высшей. Эта операция происходит так быстро, что сознать ее слишком трудно, и привыкши к последовательности и к форме времени, в которой проявляется жизнь, мы принимаем эту совокупность впечатлений за воспоминание проведенного времени во сне. — Каким образом объяснить то, что вы видите длинный сон, который кончается тем обстоятельством, которое вас разбудило: вы видите, что идете на охоту, заряжаете ружье, подымаете дичь, прицеливаетесь, стреляете, и шум, который вы приняли за выстрел, это графин, который вы уронили на пол во сне. Или вы приезжаете к вашему приятелю N., ждете его, наконец приходит человек и докладывает: N. приехал; это наяву вам говорит ваш человек, чтобы вас разбудить⁹.

Отмечая переключку этих соображений с мнением французских психологов середины 19 века, И. Паперно считает маловероятным знакомство Толстого с их трудами в 1851 году: «скорее всего, он вывел принцип обратной временной перспективы и вывернутую логику сновидения из личного опыта»¹⁰.

Можно заметить также, что на принципе обратной временной перспективы построен и сон Петруши Гринева¹¹: ему снится, будто он приезжает и выходит из кибитки, — а будят его слова Савельича: «Выходи, сударь: приехали».

⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 100 т. [Сер. 1,] т. 1. М., 2000. С. 350.

¹⁰ Паперно И. «Если бы можно было рассказать себя...»: Дневники Л. Н. Толстого // Новое лит. обозрение. 2003. № 61. С. 307. Там же, в примеч. 15 на с. 306, см. фр., нем. и рус. литературу вопроса.

¹¹ Этот сон в указанной работе И. Паперно упоминается, но в другой связи — как отмеченный еще Шкловским литературный источник одного из эпизодов записанного в «Истории вчерашнего дня» сновидения: целование сновидцем рук слуге Василию (Там же. С. 305).

Сходным образом, кстати говоря, устроено сновидение Пьера Безухова: во сне он догадывается, что мысли не соединять, а «сопрягать надо», — а будят его слова берейтора: «Запрягать надо, пора запрягать, ваше сиятельство».

Построенные аналогично, сны Гринева и Безухова вместе с тем антиподы: первый увиден в движущейся коляске и прерван сообщением слуги, что уже приехали, второй увиден в неподвижной коляске и прерван сообщением слуги, что пора в дорогу.

Подобен указанным снам и тот, что видит император Павел («Подпоручик Киже»): прибывший из Петербурга фельдъегерь вызывает караул, — так в сновидении Павла отзывается крик «караул», звучащий под окном как выражение жалобы.

Если в случае Гринева влияние на содержание сновидения оказало значение услышанного, то в случае Безухова — значение созвучного услышанному, а в случае Павла — другое значение услышанного. Иначе говоря, реальность и сновидение образуют в первом случае тавтологическую рифму, во втором однокоренную, в третьем омонимическую.

От и до

Фет обновил формулу «[ты вся] с/от головы до ног»¹²:

Всю озираю тебя, всю — от пробора волос
До перекладины пялец, где вольно, легко и уютно,
Складки раздвинув, прильнул маленькой ножки носок.

Этим опытом воспользовался Пастернак:

В тот день всю тебя, от гребенок до ног.

Образы «тебя, всю», «пробор» (он не раз появится и в поздних стихах Фета и заворожит Блока), а также¹³ «пяльцы» нашли отражение у Асеева:

¹² Ср. ее стандартный вид: «И жгли тебя мои лобзанья Всю, всю от головы до ног...» (Ап. Григорьев).

¹³ Наблюдение К. Елисеева, сделанное при сетевом обсуждении этой заметки.

Я знаю всю тебя по пальчикам,
по прядке, где пробора грядка.

Тихонов, как до него Блок, заменил вышивание прядением:

Женщина в дверях стояла,
В закате с головы до ног,
И пряжу черную мотала
На черный свой челнок.

«Кончина мадам Петуховой»

Пантомима Воробьянинова и агрономши Кузнецовой:

В комнату тихо вошла агрономша и увела его за руку, как мальчика, которого ведут мыться. <...> Ипполит Матвеевич во всем покорился мадам Кузнецовой, чувствуя ее неоспоримое превосходство в подобных делах

— напоминает знаменитый хореографический дуэт княгини Друбецкой и Пьера в доме умирающего графа Безухова:

Анна Михайловна поспешными шагами шла вверх по слабо освещенной узкой каменной лестнице, подзывая отстававшего за ней Пьера, который <...> судя по уверенности и поспешности Анны Михайловны, решил про себя, что это было необходимо нужно. <...> он покорно последовал за Анною Михайловной, уже отворявшею дверь. <...> повлекла Пьера дальше по каменному коридору. <...> покорно следовал за нею. <...> вошла в комнату, не отпуская от себя Пьера <...> Пьер, решившись во всем повиноваться своей руководительнице, направился к диванчику, который она ему указала. <...> Анна Михайловна дотронулась до руки Пьера и сказала ему: «Venez». <...> Пьер остановился, не зная, что ему делать, и вопросительно оглянулся на свою руководительницу Анну Михайловну. <...> Анна Михайловна глазами указала ему на кресло, стоявшее подле кровати. Пьер покорно стал садиться на кресло <...> Она провела его в темную гостиную...

А поведение мадам Петуховой на «допросе»:

Старуха безучастно следила за действиями Ипполита Матвеевича. <...> Старуха ничего не ответила. <...> Но тут Клавдия Ивановна всхлипнула и подалась всем корпусом к краю кровати. Рука ее, описав полукруг, пыталась ухватить Ипполита Матвеевича, но тут же упала на стеганое фиолетовое одеяло

— восходит к «Пиковой даме»:

Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слышала. Германн вообразил, что она глуха, и наклоняясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое. Старуха молчала по-прежнему. <...> Старуха не отвечала ни слова. <...> Она закивала головою, и подняла руку, как бы заслоняясь от выстрела... Потом покатила навзничь... и осталась недвижима.

Киса

Соседство хищного имени (здесь прозвища) с беззащитной фамилией встречается в водевиле «Лев Гурьч Синичкин» и в романе «Идиот»¹⁴, а звуковая фактура и форма фамилии Воробьянинов вызывает в памяти фамилию Обольянинов из «Зойкиной квартиры»¹⁵.

Сочетание имени Ипполит с отчеством Матвеевич и характеристикой «гигант мысли» (роль, отведенная Воробьянину в тайном «Союзе меча и орала») восходит к именованию и характеристике одного из членов «секретнейшего союза», о котором рассказывает Репетилов:

Но если гения прикажете назвать:
Удушьев Ипполит Маркельч!!!

В пользу этой генеалогии говорит и переключка именований и характеристик других «заговорщиков»; ср.: «Никеша и Владя пришли вместе с Полесовым. Виктор Михайлович не решился

¹⁴ Не исключено, кстати, что «Лев Синичкин» послужил одним из образов для «Лев Мышкин»; отмечалось, что «в арсенале имен персонажей Достоевского есть вклад и от ономастики водевилей» (Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. [Саратов], 1975. С. 167).

¹⁵ О переключке пар персонажей Бендер — Воробьянинов и Аметистов — Обольянинов см.: Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова: Спутник читателя. СПб., 2009. С. 108.

представить молодых людей гиганту мысли. <...> Никеша и Владея были вполне созревшие недотепы. <...> несмышленные Никеша с Владей ...» и:

Левон и Боринька, чудесные ребята!
Об них не знаешь что сказать.

When the Sleeper Wakes

Разрабатывая по случаю десятилетия Октября тему радикального обновления жизни, советские мастера культуры обратились, помимо прочего, к вечному сюжету о пробуждении от многолетнего сна (AaTh 766). Из рип-ван-винклей этого времени всех известней Присыпкин Маяковского.

Первое, что интересовало пробудившегося, это кому принадлежит то, что он видит. И в ответ он слышал вовсе не то, что внушал некрасовскому Ване его папаша-генерал. В рассказе Олейникова «Учитель географии» (1928) пробудившемуся сообщали: «Хозяин дома Жакт, а хозяин магазина Петрорайрабкооп». В кинофильме «Обломок империи (Господин фабком)» (1929) владельцем завода называли фабком.

По мнению Ю. Левинга, олейниковский прием «считывания советских неологизмов как фамилий» будет использован Маршак в стихотворении «Кто он?»: разезжая на автомобиле по Москве и Подмоскovie, американский турист спрашивает, кто владелец этих вилл, спортивных площадок и пр., и получает один ответ: комсомол¹⁶.

Это, безусловно, верное наблюдение хочется дополнить. Восторги американского туриста:

Какой богатый
Этот мистер Комсомол!

— напоминают историю о другом сказочном богаче — самозванце (цит. в вар. Жуковского):

..... Король был поражен
Богатствами маркиза Карабаса.

¹⁶ См.: Левинг Ю. Воспитание оптикой. М., 2010. С. 185—187.