

ВОПРОСЫ ЦИКЛИЗАЦИИ

Рольф Фигут

«И ИФИГЕНИЯ ЕДАЛА, КОГДА ОНА БЫЛА В КРЫМУ»:

цикловедческое каприччо о Крымских очерках

А.К. Толстого (1867)¹

Клонит к лени полдень жгучий,
Замер в листьях каждый звук,
В розе пышной и пахучей,
Нежась, спит блестящий жук;
А из камней вытекая,
Однозвучен и гремуч,
Говорит, не умолкая,
И поет нагорный ключ.

Эта замечательная лирическая миниатюра, второй текст цикла, очаровывает среди прочего игрой гласных («у» в большинстве рифм) и согласных («Клонит к лени», «ключ»). Она полна любви к природе, но и тайного эротизма, не лишённого при том легкого, как цветочная пыль, комизма (жук, который нежась спит в розе). Эта миниатюра продолжает лирический показ южного, теплого и нежного царства, хранимого Дианой, которое в первом стихотворении противопоставляется снежной «неприступной крутизне» горных владений «сердитого бога», «врага веселья». И она незаметно вводит в лирический цикл элемент «совместимости с литературным реализмом» (моя терминология)².

Эффект реализма производит также подчеркнутая нарративность, которая присуща 3-му («Всесильной волею Аллаха...») и 5-му («Вы все любуетесь на скалы...») стихотворениям и которая распространяется вспять на самое начало цикла. Подробно рассказывается здесь о трудном походе группы туристов по Чатырдаху, о приготовлении ночного пикника с видом на чудесную крымскую природу и даже о «деревенском аппетите» циклического субъекта, который защищается от упреков товарищей по путешествию ссылкой на Ифигению, которая тоже «едала, когда она была в Крыму». Не преувеличил ли здесь поэт нарративность и реализм? Не выиграл ли бы цикл, если б он убрал эту не слишком лирическую мелочь? Оставим этот вопрос пока открытым.

В ситуацию группы туристов в Крыму вмонтируется уже с 4-го текста («Ты помнишь ли вечер, как море шумело...») сюжет, который окажется основным для всего продолжения цикла: любовь циклического субъекта к женщине, исполненной горя, грусти и отчаяния. Впрочем, любящие постоянно ездят верхом («В молчанье над морем мы ехали рядом, / С рукою сходилась рука») – ситуация, которая будет продолжаться до последнего, 14-го текста цикла.

Само 4-ое стихотворение наполнено реализмом чисто тургеневского типа («Одежды твоей непослушные складки / Цеплялись за ветви, а ты / Беспечно смеялась – <...>»), но при его помощи разрушается та нарративная последовательность, которую вносят в цикл тексты 3 и 5. Впоследствии исчезает мотив группы туристов, в которой участвует циклический субъект (и, может быть, его возлюбленная), сменяясь ситуацией поездок верхом с любимой. Одновременно исчезает нарративная логика, уступая место логике ассоциативной.

Дело в том, что все дальнейшие лирические очерки, эвоцирующие поездки верхом, служат не столько лирическому описанию крымских мест, сколько своеобразному утешению горюющей возлюбленной. Ее «опусто-

шенной» душе представляются три реальных «опустошения», которым противодействует любящая природа. С последней ассоциируется утешительная, любовная речь поэта. Реальные «опустошения» касаются, впрочем, все более и более отдаленных по времени ситуаций.

С современным поэту периодом связаны 8-й и 9-й тексты. Они построены вокруг мотива опустошенного дома, несущего на себе следы недавно прошедшей крымской войны и служащего аллегорией сперва печальной души любимой (8-й текст), а потом и обиженной врагами народной души (9-й текст). Приведу только миниатюрный 8-й текст:

8

Обычной полная печали,
Тыходишь в этот бедный дом,
Который ядра осыпали
Недавно пламенным дождем;

Но юный плющ, виясь вокруг зданья,
Покрыл следы вражды и зла –
Ужель еще твои страданья
Моя любовь не обвила?

Аллегоричность придает стихотворению характер несколько вневременной, совместимый также с постромантизмом; зато ярко реалистичный характер несет в себе патриотическое развитие темы в 9-м стихотворении.

С обширным историческим периодом (с поздней античности по XIX в.) связан второй мотив – печальный вид опустошенного горного города евреев и караимов, история которого рассказывается с большим сочувствием; имеется в виду не названный по имени город Чуфут-Кале (текст 10-й, «Тяжел наш путь, твой бедный мул...»).

Третий мотив опустошения восходит прямо к мифической античности. В 11-м тексте («Где светлый ключ, спускаясь вниз») герои посещают крымские места, где некогда существовали (по легенде?) роща и храм Дианы. Но этот мифический мир сейчас опустошен:

Но уж не та теперь пора;
Где был заветный лес Дианы,
Там слышны звуки топора,
Грохочут вражьи барабаны;
И все прошло; нигде следа
Не видно Греции счастливой,
Без тайны лес, без плясок нивы,
Без песней пестрые стада
Пасет татарин молчаливый...

Здесь выражается, правда, постромантическое разочарование в лишенном волшебства и мифов мире, но уже нет того немного навязчивого реализма, который присутствовал в некоторых текстах начальной фазы цикла.

Само собой разумеется, что после этих двух картин опустошения появляются утешающие тексты – потрясающее любовное стихотворение 12-е («Солнце жжет; перед грозою») и два концевых стихотворения о целительной силе природы и о «возможном счастье» (13-й и 14-й тексты).

Но что в конце концов с Ифигенией, которую ввело 5-е стихотворение в таком юмористическом и чересчур реалистичном ключе? Этот мотив возвращается, в несколько скрытом виде, в связи с «лесом Дианы» и с «храмом Дианы» в только что упомянутом 11-м тексте:

На той скале Дианы храм

Хранила девственная жрица.

Оказывается, что перед нами намек на мифологическую историю Ифигении в Тавриде, широко известную из трагедий как Еврипида (414–412 г. до Р.Х.), так и Гете (1786 г.). Ее мы можем сократить в применении к нашему циклу следующим образом: Ифигения подлежит, со всеми членами рода Тантала, потомственному божественному проклятию. Назначенная к жертвенной смерти от руки отца Агамемнона, она волей богини Дианы спасается и перевозится в Тавриду, сиречь в Крым, где служит как жрица Дианы. Там она вначале долгое время одержима грустью и печалью. Ее мучит тоска по родине, а у Еврипида притом еще отвращение к кровавым человеческим жертвам, которые она обязана совершать на алтаре Дианы; у Гете же – отвращение к любви таврического царя, Тоаса. Но в конце и после долгих перипетий Ифигении удастся счастливо возвратиться на родину, в сопровождении брата Ореста и его друга Пилада – у Еврипида путем побега, у Гете – благодаря человеческому великодушию Тоаса.

Смысл намека на этот миф очевиден – он должен лишний раз убедить героиню-возлюбленную, что будет конец и ее роковому горю, что для нее и ее друга «еще возможно счастье».

Мифологическая аллюзия на историю Ифигении облагораживает задним числом утрированный реализм мотива «голодной» Ифигении в 5-м стихотворении, которое, как теперь оказывается, является даже очень нужным в смысловой конструкции цикла – без него аллюзия на мотив Ифигении осталась бы нечитабельной.

В заключение можно сказать, что при развертывании цикла и его нарративность, и его своеобразный лирический реализм проходят процесс некоего преобразования и возвышения, – что вовсе не означает уход от реализма. Циклический субъект ассоциируется во 2-м тексте с «блестящим жуком», спящим в пышной розе, заявляет о своем «деревенском аппетите»

в 5-м тексте, символически отождествляется с влюбленным богом моря, бросающегося в объятия «изнывающей земли» (12-й текст), – но никогда не теряет профиль бережно любящего «реального» современного мужчины. Очень хотелось бы в дальнейшем подискутировать о благородном лирическом реализме этого обаятельного цикла, и в связи с этим – о его жанровой близости к поэме...

¹ Л.Е. Ляпина проанализировала цикл в сборнике: *Der russische Gedichtzyklus. Ein Handbuch* / R. Ibler (Hg.). Heidelberg, 2007. С. 131–135 (с библиографией). Она правильно отрицает биографический подход, но как бы немного пугается даже и тематической стороны произведения. Однако его «музыкальная» сторона – переход от контрастности начала к более гармонической согласованности текстов средней и концевой частей – показана автором самым убедительным образом.

² Проблему лирики в эпоху литературного реализма XIX в. стоит теоретически заново продумать, особенно в сравнительной, европейской перспективе. Не знаю, правы ли те, кто судит, что реалистической лирики вовсе нет, но я убежден, что есть типы лирики (и лирического цикла), характерной для эпохи реализма, или, иначе говоря, совместимой с реализмом, несмотря на некоторые ее постромантические черты, или даже в силу этих черт. «Крымские очерки» А.К. Толстого мне представляются хорошим примером такой лирики.