

ВИКТОР ГУМИНСКИЙ

доктор филологических наук, профессор

РУССКОЕ МОРЕ: СВОБОДА И НЕОБХОДИМОСТЬ

*(к проблеме изображения национального ландшафта)**

В. А. Котельников как-то заметил: “Хотя Россия к XIX в. давно освоила обширные открытые акватории (черноморскую, балтийскую, северную, тихоокеанскую), море не входило в пространство её политической и культурной компетенции – в отличие от значения моря в общенациональной (а не только прибрежной) жизни Великобритании, скандинавских и средиземноморских стран. Для русских море долго оставалось областью чуждой, с неопределённо далёким, неясным геокультурным горизонтом. Оно не только было резко ограничено от *своей*, родной земли (“матери-земли”), но и отнесено на периферию русской картины мира. <...> Для русского обыденного сознания морское пространство было столь отдалённо и часто столь противопоставлено хтоническому пространству, что сливалось с пространством мифическим (традиционное указание в сказке: “на море-окияне, на острове Буяне”), становилось образом края света вообще, приобретало черты условности. Преобладающее ощущение русского континентально-центростремительное, при всех частных отклонениях от него”. И далее следует ссылка на свидетельство Гончарова (а тот, в свою очередь, ссылался на мнение моряков) об отсутствии “в нашей публике любознательности ко всему, что касается моря и флота”. По мнению В. А. Котельникова, ещё для Афанасия Никитина в “Хождении за три моря” мореплавание, пересечение морского пространства определялось только *необходимостью* (а не свободой, как во время его пребывания на континентальном Востоке). Русский путешественник “пассивно претерпевает эти месяцы плавания и исключает этот отрицательный опыт из памяти и из своих записок”. Вывод: “Немногочисленные рассказы моряков об их путешествиях (наиболее замечательны среди них очерки Николая Бестужева) и единичные описания поморской жизни составляли до 1830-х годов почти всю прозаическую маринистику”.

В принципе, такие обобщения всегда рискованны. Но действительно, многие примеры из истории русской культуры как будто говорят именно об отсутствии “любознательности ко всему, что касается моря”. Вот один из таких выразительных, на наш взгляд, фактов. Начало XIX в. – время интенсивного

* Статья выполнена в рамках работы над проектом “Русская литература путешествий в мировом историко-культурном контексте” при финансовой поддержке РГНФ (15-34-11069).

строительства в прибрежной зоне Крымского полуострова, присоединённого к России в 1783 году. Некоторые виллы, построенные тогда (например, дом герцога А. Э. Ришелье в Гурзуфе, в котором останавливались во время своего путешествия по Крыму в 1820 году Пушкин и Раевские), буквально “отворачивались” от моря, располагаясь фасадами к горам. Правда, впоследствии большинство из них было перестроено. Таким образом, русский романтизм порой парадоксально, с современной точки зрения, “предпочитал” вид на горы морскому пейзажу (горный ландшафт в русской литературе – особая “романтическая” тема, и о ней необходимо говорить особо).

Однако вначале, вероятно, следует обратиться к древнейшим представлениям о море, сохранившимся, в частности, в дуалистических космогониях различных народов. Проанализировавший эту традицию, как всегда, на огромном историко-культурном материале, включающем в том числе и древнерусскую отречённую литературу, русские духовные стихи и т. д., А. Н. Веселовский пришёл к выводу: “Везде сцена миротворения перенесена к морю и на нём совершается”. В качестве одного из примеров такого первозданного морского пейзажа исследователь привёл хорошо известный на Руси апокриф “Сказание о Тивериадском море”: “Егда не бысть неба ни земли, и тогда бысть одно море тивериадское, а берегов у него не было...”¹ Ф. И. Буслаев, в свою очередь, обратил внимание на диалог “Спор моря и земли” (в рукописи: “Пря. А се пренье земли с морем”) в составе рукописного “Цветника” XVI века. В этом диалоге земля и море выступают в качестве олицетворённых персонажей, дискутирующих о собственном значении в истории мироздания: “Земля говорила: я мать всем человекам, и Богородице, и апостолам, и пророкам, и святым мужам, и раю, плодющему цвет и овощ; а ты море волнуемое – мать пресмыкающимся гадам и лукавому змию, который ругается животным и скотам, и нестройным ветрам. А Море говорило Земле: я же мать тебе: если не будешь напоена мною, то не сможешь дать себе никакого плода, ни раю овоща сотворити, ни сама лица своего умыти”². М. П. Алексеев, вновь обратившийся к этому памятнику, справедливо писал: “Из текста не вполне ясно, чьи доводы оказываются более убедительными – земли или моря, какой стороне обеспечена конечная победа, если спор будет продолжаться; да, в сущности, текст “Прения” в том виде, в каком оно инкорпорировано в “Цветник”, не исключает возможности разрешения спора в пользу Моря и, скорее, это даже предполагает”. Современные компаративисты считают (в отличие от В. А. Котельникова), что представление о “матери-земле” присуще не только русскому язычеству, но и многим другим народным религиям и официальным культам (в том числе и “морским” народам Средиземноморья и т. п.). Море же выступает здесь как, по крайней мере, равноценное, а иногда и доминирующее начало. Истоки подобного отношения к миру следует искать “в древних космогонических сказаниях Индии и Греции, отзвуки которых столь явственно прослеживаются в дуалистических повериях о мироздании, распространённых и в Византии, и в славянском мире”.

Замечание В. А. Котельникова относительно мифологизации морского пространства “в обыденном русском сознании” во многом справедливо. Другое дело, что, скажем, в фольклоре не существует немифологизированного пространства. Главный “морской” герой русского эпоса – Садко (которому посвящена, например, содержательная работа итальянской исследовательницы Дж. Ревелли). Едва ли море в цикле былин о Садко можно назвать чуждым. В одной из былин (из “Сборника Кириши Данилова” – “Садко богатой гость”) выстраивается целая родственная система взаимоотношений между водными пространствами. Сам Садко, отгуляв двенадцать лет “по славной матушке Волге-реке”, решил “во Новгород побывать” и получил от Волги наказ “поклониться” её брату – “славному озеру Ильмену”. В ответ озеро награждает его несметным богатством, а Садко строит “Божьи храмы” во имя Стефана-архидьякона, Софии Премудрости Божьей и Николая Можайского. Культ св. Николая Мирликийского (Николы Чудотворца) на Руси как бы раздробился: “неуместный”, по определению фольклористов, в былине Николай Можайский (как “охранитель града”) явно замещает здесь Николу Зарайского (Николу Мокрого) как “спасателя на водах”. И в былине “Садко и морской царь” именно св. Николай даёт Садко советы, как ему вести себя с морским царём, чтобы остаться в живых и вернуться в Новгород. В ряде вариантов былины морской царь появляется уже в Ильмень-озере, где он и подслушивает

игру Садко на гусях. Иначе говоря, морской царь является властителем всех водных пространств (так же, как и Николай Чудотворец спасает на всех водах). Немаловажна и обратная связь. Игра Садко на гусях для морского царя вызывает его танец и бурю на море (в одном из вариантов былины встречается замечательное отождествление шубы морского царя с морем, а рукавов — с берегами), терпящие кораблекрушение обращаются с молитвой к свт. Николаю, и тот является (иногда во сне) Садко.

Море для Садко, конечно, *иной* мир (неслучайно рефреном в былине идут слова Садко: “У меня воля не своя во синем море”), но мир, вполне доступный, и граница его с земным миром вполне прозрачна:

*Проснулся Садке во синем море,
Во синем море на самом дне.
Сквозь воду увидел пекучись красное солнышко,
Вечернюю зорю, зорю утреннюю.*

Благополучное пребывание на море и в его глубине обусловлено соблюдением ряда условий: “дань морскому царю”, указание “не творить с женой блуда во синем море” и т. д. Эта линия — соблюдение нравственных правил на море — получает развитие во многих вариантах былины и выходит за её пределы. Садко кается в грехах во время шторма или во время волшебной остановки корабля, в украинской думе про Алексея Поповича сам грешный герой требует, чтобы его с завязанными глазами и камнем на шею кинули в море, дабы оно утихомирилось. В некоторых вариантах для этого оказывается достаточно отрубленного мизинца: “пожрав христианскую кровь”, море успокаивается. Здесь присутствует явная переключка с широко известным по средиземноморским фольклорным произведениям христианизированным сюжетом “Умиротворение моря”. Исследователи установили целый ряд типологических параллелей к сюжету “Садко в бурю на море”: от библейского рассказа об Ионе, сброшенном в бурю с корабля и попавшем во чрево кита, до буддийских повестей Индии, Тибета и Монголии. Особое место здесь занимают книжные рассказы о чудесах Николая Чудотворца, ростовского юродивого Исидора, св. Михаила Клопского и т. п.

Агиографический ряд с мотивом морского путешествия можно значительно расширить как за счёт переводных, так и оригинальных произведений (Жития Евстафия Плакиды, Марии Египетской, Николая Сионского, Антония Римского, “морские” чудеса из жития Зосимы и Савватия Соловецких и т. д.), весьма популярных у древнерусских читателей. Сюда же можно было бы добавить и мотив морского странствия в произведениях других жанров древнерусской литературы (видениях, рассказах о явленных иконах и т. п.). Некоторые из этих произведений были проанализированы О. В. Гладковой. Вывод, сделанный исследовательницей, по существу совпал с наблюдением В. А. Котельникова: “Морское путешествие как таковое <...> не интересовало авторов <...> житий”. Неверно только противопоставлять здесь житиям хождения, как сделала О. В. Гладкова. Авторы хождений (начиная с “Хождения игумена Даниила” и до “Хождения за три моря” Афанасия Никитина) также не интересовало “морское путешествие как таковое” (и здесь опять прав В. А. Котельников). Но их мало интересовало вообще “путешествие как таковое” в современном понимании жанрового термина, то есть описание значительных перемещений в пространстве, приключений, впечатлений во время таких перемещений и т. п. В этом смысле самым выразительным является путешествие Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим (XV в.), когда бес доставил святителя “во единой нощи” к церкви Гроба Господня и обратно, так что тот естественно и не заметил ничего в дороге. Проблема “утраченного”, “пропущенного”, “съеденного” пространства характерна и для других жанров древнерусской литературы (например, тот же Антоний Римский, путешествующий по морям на камне, сразу же из Средиземного тёплого моря попадает в Неву и т. д.).

Показательна история самой жанровой терминологии. Древнерусские паломники, конечно, неслучайно называли свои произведения “хождениями”. Это и были, прежде всего, именно “хождения” — хождения паломника шаг за шагом (естественно, по суше) от одной святыни, реликвии к другой, причём количество сделанных шагов порой точно запоминалось. Обязательное пешее

странствие паломника подразумевалось, но, конечно, далеко не всегда могло осуществиться, так сказать, в полном объёме (игумен Даниил плыл по морю на каком-то судне до Иерусалима; сойдя на берег в Палестине, он, скорее всего, продолжил свой путь на коне, в Галилею отправился “наях под ся” какое-то животное, чтобы ехать верхом, но характерно, что даже не назвал его: конь ли это, осёл или кто другой). И архиепископ Новгородский Антоний (в миру – Добрыня Ядрейкович) в качестве примечательного факта упоминает в “Книге Паломник” о погребении “на уболь³ святого Георгия” некоего св. Леонтия, “попа русина”, и добавляет: “Великъ человек той бо Леонтии 3-жь во Иеросалимъ пьшь ходиль”. Во второй половине XII века можно было действительно пройти из Царьграда в Иерусалим пешком по побережью, очищенному от турок-сельджуков и арабов, а для Леонтия паломничества стали, судя по всему, своего рода образом жизни. Характерно также, что первое издание паломнических странствий В. Г. Григоровича-Барского, явно продолжавшего традицию “хожений”, так и называлось: “Пешеходец Василия Григоровича-Барского Плаки Албова...” (СПб, 1778).

Но с течением времени на смену (пешим) “хожениям” (слово “ход” родственно греч. *ὁδός* – путь, *ὀδίτης* – странник, *ὀδεύω* – странствую) пришли “путешествия по Святой Земле” (А. Н. Муравьёва, А. С. Норова и др.), а в самом термине “путешествие” явно присутствует “морской” элемент, ведущий своё происхождение от греч. *πόντος* – “море, путь по морю”. С другой стороны, обычное для ранних греческих текстов название паломничества *πορεία* – “путешествие” сменяется многозначительным *ευχη, προσευχη* (букв. “молитва”), а паломник начинает именоваться *προσκυνητής* – “поклонник”.

Но и с морем у игумена Даниила не всё так просто, ведь оно тоже может иметь прямое отношение к Священной истории. Например, рассказывая “о пути в Иерусалим”, Даниил упоминает “град Ираклия Великаа” (Гераклею) и продолжает: “И противу тому граду святое миро выходит из глубины морьския: ту святы мученици погружении суть мнози от мучителей”. Не может он пропустить, описывая “Ефес град”, “пристанище <...> идеже Иоанна Богословца море изверже” и т. д. Не говоря уже о внутренних морях самой Святой земли. Вот, скажем, описание Мёртвого моря, которое изображается как морская дорога в ад, не захлопнувшиеся до конца врата в геену огненную. Оно “не имать в себе никакоже животна, ни рыбы, ни рака, ни сколии <...> изходит бо из дна моря того смола черемная веру воды тоя <...> и смрад исходит из моря того, яко от серы горяща; ту бо есть мука под морем тем”. При столкновении с сакральным реальное водное пространство может менять свою конфигурацию, перемещаться – “побежать”. При этом оно начинает испытывать явно человеческие чувства, становится вполне антропоморфным. Подобным метаморфозам посвящён целый картинный рассказ со ссылкой на Псалтирь (Пс 113: 5) о месте, где Иоанн Предтеча крестил Иисуса Христа, или, по Даниилу, “О месте, идеже море виде, побеже, и Ердан взратися вспять”: “До того бо места изиде Иордан от ложа своего, возвратився, видев Творца своего, пришедша крестися, и убоався, възвратися вспять и прииде то того места. И ту есть море Содомское близь купели тоя было, ныне же есть далее от Крещения, яко 4 версты вдалье отбегло. Тогда убо узрев море наго Божество, стояще в водах Иорданьских и, убоався, и побеже; Иордан възратися вспять, якоже пророкъ глаголет о том: “Что ти есть, море, да побеже, и ты, Иордане, възратися вспять?”.

В этом смысле морское (водное) пространство для Даниила мало чем отличается от земного – суши. “Виденное” “очима своима грешными” для игумена Даниила означает, помимо всего прочего, указание на невидимое, включающее в себя зримые напоминания о давно прошедших событиях Священной истории. И не только напоминания о прошлом, но и указания на его пребывание в настоящем и в будущем, иначе говоря, в вечности.

Образ моря проникал в древнерусскую литературу и из Священного Писания. Спаситель, ходящий по морю, “аки посуху”, далеко не единственный пример. Особенно ярко представлена морская метафорика в апостольских посланиях: лжеучителя есть “волны свирепыя моря, воспеняюща своя стыдения” (Иуд 1, 13), усомнившийся в вере “уподобися волнину морскому, ветры возметаема и развеваему” (Иак 1, 5-6) и т. п. В гимнографии морю уподобляются абстрактные понятия: “море безбожное иссушил еси”, “море страстей”, “премудрости пучину прешед” и т. п. Повсеместно распространя-

ется сравнение жизни с морем, бедствий, волнений с бурями и волнами, судьбы человеческой с кораблём, управляемым кормчим — самим человеком, и т. д. “Живущие в велицей бури мира сего” (Измарагд); “в волнах ли еси житейских” (Златая Цепь) и т. д. Митрополит Иларион расширяет этот образ: “Въ мире и въ съдравии пучину житиа преплутити и въ пристанищи небеснааго заветриа пристати, невредно корабль душевны и веру съхранышу, и съ богатством добрыми делы, безъ блазна же Богомъ даныа ему люди управивышу”. Замечательно и изображение авторского труда в виде “корабля”. Русский хронограф завершается такой выразительной картиной: “Достоин же убо дозде корабль разума управити к пристанищу безмолвия и словес весла свесити”. Не обойтись и без классического примера из Жития протопopa Аввакума с двумя “кораблями златыми” — судьбами его “скончавшихся богоугodne” духовных детей — и с его собственной судьбой — кораблём, не златом украшенным, “но разными пестротами, — красно и бело, и сине, и черно, и пепелесо (полосато. — В. Г.)... И я вскричал: чей корабль? И сидяи на нем отвещал: твой корабль, на, плавай на нем з женоу и детьми, коли докучаешь! И я вострепетах и седше рассуждаю: что се видимое? И что будет плавание?”.

Однако нельзя не учитывать и следующего: “В Новгородской области и на русском Севере традиционные стилистические формулы, связанные с морем, претерпевали наиболее заметные изменения под воздействием вполне реальных представлений о морской стихии. <...> В севернорусской письменности “море” <...> не расплывчатое, обобщённое, народнопоэтическое понятие “окиян-моря”, но вполне конкретное обозначение специфического водного простора. <...> В севернорусских житиях можно встретить даже морские пейзажи, сравнительно редкие и в западноевропейских литературах этого времени; в одном из таких житий, например, неизвестный русский писатель с видимым увлечением и подлинным артистизмом описывал бурное море, которое, как “дивий зверь”, разгорается студёным разгорением, пробивается к земле бесчисленными волнами, ярится и пену точит, и горький рассол из глубины отрыгает, и множеством пьянства мутится”. М. П. Алексеев, опубликовавший в своём исследовании диалог “Прение Моря с Землею” из новгородского сборника XVII в. и развивающий традицию “Прения” из “Цветника”, дополнил свои наблюдения поэтическими примерами из этого памятника: “Подобна этой и картина моря в “Прении”, по крайней мере, некоторые её детали: “горько шумящее”, “посинелое” во время бури, ветрам содружное, с глубинами (“ядрами”) солёной влаги”.

Примером морской пейзажной лирики, причём водная стихия здесь изображается в прямо противоположном — спокойном, даже, хочется сказать, радостно-спокойном состоянии — является рассказ о перенесении мощей св. Логгина в Яренгу из “Сказания о Иоанне и Логгине Яренгских” (сер. XVII в.), принадлежащий перу Сергия (по прозвищу Шелонин): “Сладок бо тогда видети позор: море бо тихостию плещи подвижа, багрянными волнами играя, и к суседе земли пририща, и яко мирными руками объемля ту целует. Они же вседают в ладийцу, окриляют ту ядрилы, и теми многотечными ядры корабль воскриляем, от пристанища с песнию на вышшее возводят”.

Очевидно влияние различных традиций при описаниях реального моря в русской паломнической литературе. Здесь встречается и остановка волшебной силой корабля на море, и принесение жертвы (сюжет, известный нам и по фольклорным произведениям), например, в “Хожении Трифона Коробейникова (конец XVI в.). Паломник рассказал о похитителях святых мощей праведных странников из открытых могил (“костниц”) в селе Скудельниче. “Аще который человек возмет в тай от мощей тех, и егда приидет корабль на море, тогда корабль на море не может идти, и учнут турки обыскивати христиан, и аще что найдут от тех костей, и ввергнут того человека в море совсем, а корабль пойдет своим путем”.

Подобная “жертва”, “дань” и т. п. морю (исключая, конечно, человеческие жертвоприношения) станет устойчивой традицией, войдёт в международный комплекс морских суеверий, и будет фиксироваться в русской литературе путешествий вплоть до нашего времени. И. А. Гончаров, например, заметил во “Фрегате “Паллада””: “Мы прошли Готланд. Тут я услышал морское поверье, что, поравнявшись с этим островом, суда бросали, бывало, медную монету духу, охраняющему остров, чтобы он пропустил мимо без бурь. Готланд — камень с крутыми ровными боками, к которым нет никакого приступу

кораблям. Не раз они делались добычей бурного духа, и свирепое море высоко подбрасывало обломки их, а иногда и трупы, на крутые бока негостеприимного острова”.

Но вернёмся к Трифону Коробейникову, который, наконец, увидел Черное (Красное) море, “то место, где Моисей провел израилтеския люди <...> а Фараона погрузи в море со всеми вои его. Верху ж воды через все море 12 пути знати по морю. Море ж бе сине, а дороги по морю белы лежат – издали видети”. И далее следует объяснение количеству дорог, ведь Моисей, прежде всего, разделил народ Израиля на 12 колен, для каждого определил особый путь по морю, ударив по нему 12 раз жезлом: детали, отсутствующие в Ветхом Завете (см.: Исх: 14). Точно так же Трифон Коробейников знает, что случилось с войском фараоновым после “утопления”. Воины “обратишась рыбами; а те рыбы – главы человеческие у них, а тулова у них нет, токмо едины главы; а зубы и нос человеческия; а где уши, тут перье; а где потылица, тут хвост; и не едят их никтож. А кони и оружия обратишась рыбами; а на конских рыбах конская шерсть, а кожа на них толста на перст, а ловят их и кожи с них снимают, а тело мечют; а в кожах переды и подошвы подшивают; а воды те кожи не терпят, а в сухо на год встанут”. Ср. с “реалистическим” описанием Босфора в Проскинитарии Арсения Суханова (XVII в.): “Тут много было видеть в море и в протоке зверей морских дельфин; а идут головами в Чёрное море из Белого (Мраморного. – В. Г.); а под самым Цареградом тажко много. А как идут, выныряют из воды, только мало голову являют, да перья на спине высоки, а зовут их дельфинь”. Василий Гагара в своём хождении (XVII в.) уже сравнивает пустыню с морем: “А идучи ко Египту путь истомлён, сиречь нужен, возле моря, как есть море пещаное, на лошадах и пешему человеку пройти нельзя тем путём, а ходят на тот путь на верблюдах”.

Преисполнено драматизма отношение к морю Василия Григоровича-Барского (“Странствования по Святым местам Востока с 1723 по 1747 г.”). Всё началось с того, что спутник Василия, благочестивый иеромонах-странник Рувим (Гурский), носивший на теле железные вериги весом в пятнадцать фунтов (свыше 6 кг), оступился, поднимаясь на корабль, и “въпаде в глубину морскую, яко на пять сажней” (больше 10 м), “азъ же вскричавъ, мня его погибшего бити”. Но тот “вънутрь моря” взмолился “умом” к Пресвятой Богородице и к Николаю Чудотворцу и был поднят, “аки руками и вознесён бисть верху води”, где Василий, схватив его за рукав, и “извлекохъ в целосты”. Словом, “Бог чудна дела творить”.

Плавание также выдалось “испытательным”: странники попали в шторм, и Василий, впервые покинувший сушу, испытал все тяготы морской болезни. Но при этом он успевал видеть всё вокруг и обратил внимание на птицу (“синицу”), которая “не можаше прелетети широти морской” села на мачту корабля – “яко и птицы знают свою смерть и боятся” (этот образ птицы, отдыхающей на корабле во время перелёта в открытом море, также станет традиционным для литературы путешествий). Мореплаватели снова попали в шторм, и вода стала заливаться “внутрь корабля”. “Ми же с инокомъ, малодушны будуще, плакахомъ, воздыхахомъ, ожидающе смерти, возивахомъ же къ самому Христу Господу, да спасеть ни, паки Святителя Христова Николая и многих святихъ угодниковъ Божиихъ, да освободят ни от потопления морского”. Утопающие вспомнили и слова Царствующего пророка: “Нисходящие на море в корабляхъ и творящие делание в водахъ многих видят дела Господни и чудеса Его в глубине” (ср.: Пс 106: 23-24).

Вывод Василия также весьма знаменателен: “Паки море не любит грешна человека, наипаче в грехахъ смертельныхъ сущего; того ради все христиане, имущи плисти морем, аще не причащаются, то поне исповедуют грехи свои”. Вспомнил он на латыни “и оное присловья простое: qui nescit orare, ascendat ad mare, то есть: кто не умеет молиться Богу, нехай [не] шествует чрез морску дорогу”. Объяснение этому также весьма простое: мало кто так истово и искренне молится, как утопающий, и эта молитва быстрее доходит до Бога – “видимая бо смерть страшна есть, якоже и нам бысть”.

А. Зерченинов полагал, что буря на море неизбежно должна привести мореплавателя к мысли о Боге⁴. Об этом же писал святогорец схимонах Селевкий: “Правду говорят, что кто на море не бывал, тот усердно Богу не малялся⁵” и многие другие русские паломники. Но не только паломники. Герои “Морехода Никитина” А. А. Бестужева-Марлинского говорят: “Старики неда-

ром сложили поговорку: “Кто на море не бывал, до сыта Богу не маливался”. Или И. А. Гончаров во “Фрегате “Паллада” вспоминал: “Наконец, начало бить фрегат, по причине переменной прибыли и убыли воды об дно, о свои якоря и класть то на один, то на другой бок. И когда во второй раз положило — он оставался в этом положении с минуту. . . И страх, и опасность, и гибель — все уложилось в эту минуту. Все уцепились: кто за что мог. Всё оцепенело в молчании. Потом раздалось слова молитвы: все молились, кто словами, и все, конечно, внутренно, так усердно, как, по поговорке, только молятся на море! Бог услышал молитвы моряков, и “Провидению, — говорит рапорт адмирала, — угодно было спасти нас от гибели”.

Итак, русская маринистика не так уж скудна и образ моря в фольклоре и паломнической литературе порой далёк от условности и весьма выразителен. В былинах о Садко разворачивается целый иной (по отношению к земному) мир со своим властителем — морским царём, со своим хранителем — Николаем Чудотворцем, наконец, со своим героем — новгородским купцом-гусляром. Садко, подобно Орфею, может посетить иной мир и, выполнив определённые условия (они, как правило, укладываются в христианские поведенческие нормы), вернуться обратно на землю. С другой стороны, в древнерусскую литературу очень рано начинают проникать библейские образы моря и целый метафорический ряд, связанный с этими образами. Однако примерно до XV века реальное море, по которому плавают русские паломники и путешественники, с фольклорным и библейским образами моря соотносится лишь спорадически и особого интереса у них не вызывает. Это просто пространство, которое нужно пересечь и которое недостойно описания в одном ряду с сакральным пространством Святой земли. С XVI в. картина начинает существенно меняться. Для Трифона Коробейникова реальное море уже неразрывно связывается со Священной историей, более того, оно помнит о ней и сохраняет её следы, которые становятся как бы расширенным современным мифологизированным комментарием к сакральному тексту. Знает море и о грехах человеческих, не забыло и фольклорного сюжета “морской жертвы”. Праведник по молитве может быть исторгнут из морской пучины, грешник погрузится в неё навсегда. Да и сама молитва в “пограничной ситуации” на море становится более действенной, а суд Божий более наглядным.

* * *

Однако вернёмся к мнению В. А. Котельникова о скудости “прозаической маринистики” в русской литературе до 1830-х годов. Здесь с мнением исследователя также нужно в целом согласиться. Скажем, русская литература путешествий XVIII века (может быть, за исключением паломнических маршрутов) явно избегает морской проблематики и не пытается понять море как особую, вечно подвижную часть мироздания со своей поэзией и аксиологией.

Однако уже в “Письмах русского путешественника” Н. М. Карамзина, в рассказе о возвращении на родину даётся ряд пейзажей, представляющих собой своего рода прорыв в новое, явно литературное осмысление морского пространства. Вот одно из первых в русской прозе послепетровской эпохи “художественное” описание штиля. В определённом смысле оно парадоксально: Карамзин со всей своей предромантической тягой к “готическим” пейзажам (что в полной мере реализуется в “Острове Борнгольме”) здесь, избавившись от морской болезни, уступает реальности, подавая её в оптимистическом и “классицистическом”, с упоминанием Феба, духе. В этом он кардинально отличается от моряков, озабоченных остановкой парусного корабля, штилем, безветрием. “Я выбежал на палубу: прекрасное зрелище! Море стояло, как неподвижное стекло, великолепно освещаемое солнцем; парусы висели без действия, корабль не шевелился, матросы сидели, повеся голову. Все было печально, кроме меня; я веселился, как ребёнок, и здоровьем своим, и картиною морской, почти невероятной тишины. Вообразите бесконечное гладкое пространство вод и бесконечное, во все стороны, отражение лучей яркого света!.. Вот зеркало, достойное бога Феба! — Казалось, что в мире не было ничего, кроме воды, неба, солнца и корабля нашего”.

Эта “зеркальность” моря по отношению к небу станет основной темой шедра В. А. Жуковского — элегии “Море” (1821). С “Моря” Жуковского в рус-

ской поэзии наряду с “описательной” утвердится традиция обращения к водной стихии как к живому существу: “К морю” (1824) Пушкина, “Завыла буря...” (1824) Боратынского и т. д. вплоть до “Моря” (1832) А. И. Полежаева. “Безмолвное море” у Жуковского отвечает на вопросы лирического героя элегии самым фактом своего существования, точнее, жизненными проявлениями, так похожими на человеческие. Об этом прямо не говорится, но явно подразумевается: ритм волн соответствует ритму человеческого сердца, человеческого дыхания, а также ритму стихотворной строки, вечная изменчивость морской стихии откликается в непостоянстве человека и т. п. Одухотворенное море дышит “напряжённой грудью”, движет своим “необъятным лоном”. Поэт отбрасывает байроническую апологию моря как абсолютно свободной стихии (ей останется верен Пушкин: “Прощай, свободная стихия!” – “К морю”), не зависящей ни от кого, не укротимой ничем. Море для Жуковского, по существу, не самостоятельно и не самоценно, а вполне зависимо. Мало того, что оно находится в “земной неволе”. Море охвачено “смятенной любовью”, наполнено “тревожною думой” и уже поэтому несвободно. Но главное – море живёт отражением неба как высшей по отношению к себе инстанции. Когда “тёмные тучи” пытаются закрыть “ясное небо”, море стремится отогнать мрачную преграду, восстановить прерванную связь:

*Ты бьёшься, ты воешь, ты волны подъемлешь
Ты рвёшь и терзаешь враждебную мглу...*

Но и после победы над зловещими силами море не может успокоиться, видимое равновесие в любой момент вновь может быть нарушено. Собственно говоря, такая катастрофическая перспектива предопределена самим течением жизни. Пассивное, неподвижное небо, даже “возвращённое” морю, требует постоянной любовной защиты.

Разумеется, поэт оставляет читателю возможность интерпретации элегии и в неоплатоническом духе взаимоотношений человека с высшими, “небесными” ценностями. “Оживотворение” природы, стремление “окружить ограниченную природу бесконечной идеей”, выявить процесс её “вечного очеловечивания” и другие идеи немецкой романтической эстетики, в первую очередь, “Пропедевтики”, “Приготовительной школы эстетики” Жан-Поля стали к этому времени для Жуковского органической частью мировосприятия.

Здесь уместно отступление, касающееся общего осмысления реального географического пространства в русской литературе, начиная с предромантической и романтической эпохи. Мы уже упоминали о горах и море, когда речь шла о строительстве в Крыму. “Горы высокие” и “окиан-море” встречаются в русском фольклоре, в сказках и былинах гораздо чаще, чем можно было бы предположить, исходя из реального русского ландшафта. “В горах – кругом одни горы, а равнина приучает ценить гору, любить и замечать всякую возвышенность”. Пейзажи романтических баллад Жуковского, то есть едва ли не первые лирические пейзажи в новой русской литературе, отличались, по мнению исследователей, явно повышенной гористостью. Русский литературный пейзаж начинался как раз с пейзажа экзотического, что было вполне закономерно. Крутизна, картинность шотландских и рейнских скал особенно эффектно должна была вписываться в сознании читателей в ландшафт средне-русской возвышенности.

Пушкин писал в “Путешествии в Арзрум”: “В Ставрополе увидел я на краю неба облака, поразившие мне взоры ровно за девять лет. Они были всё те же, всё на том же месте. Это – снежные вершины Кавказской цепи”. Кавказские горы увидены здесь издалека, с равнины: они неподвижны, незыблемы, но всё равно составляют часть небесной сферы, являясь как бы неизменным основанием воздушного океана. Знаменательно, что Гоголь, описывая в “Страшной мести” (1831) фантастические Карпаты, прибегнет к похожему образу, но добавит в него живописной экспрессии: “Не оборвались ли с неба тяжёлые тучи и загромоздили собою землю? ибо и на них такой же серый цвет, а белая верхушка блестит и искрится при солнце”.

“Синие горы Кавказа, приветствую вас!” Синие они потому, что на горизонте, – это опять взгляд, скользящий по поверхности земли вдаль, к окоёму. Сравните с впечатлениями В. П. Боткина от испанского ландшафта: “От Бургоса до Мадрита те же пустынные поля. Сколько раз говорил я про

себя: да это наши бесконечные равнины России! – только дальняя, синяя полоса гор разрушала сходство”.

Боткин словно забыл: реальные горы Кавказа, не менее экзотические, чем любые другие “южные горы”, к этому времени почти уже стали частью России. Кавказ был просто необходим русской литературе. Политические устремления российского государства совпали с задачами, стоявшими перед нею. Немалую роль сыграл и биографический фактор (ссылка провинившихся в чём-либо на Кавказ в действующую армию).

Приведём только один, но, на наш взгляд, весьма характерный пример. Попробуйте представить себе лермонтовского Демона, летящего над средне-русской возвышенностью... Никакого эффекта. Большое крылатое существо (птица?) почти потерялось в безграничном, плоском пространстве между небом и землёй. Совсем иначе в горах, вертикаль которых задаёт другой масштаб восприятия: на их фоне грандиозность фигуры лермонтовского героя становится намного заметнее. Характерна здесь эволюция (от ранних редакций к поздним) образа пространства в поэме. Демон поначалу всё время “блуждал” *под* чем-либо: под “голубым сводом” небесной сферы; под “угрюмым сводом” монашеской кельи, где впервые увидел героиню; в “ледяном гроте”, куда удалился после первого посещения обители и т. п. “Всё изменилось с появлением в поэме Кавказа, – отмечают исследователи. – Полёт Демона в буквальном смысле слова стал выше – теперь это не полёт *под* чем-либо, но всегда полёт *над*: “над грешною землёю”, “над вершинами Кавказа”; своды разрушились, песня монахини, раздававшаяся у монастырского окна, сменилась танцем Тамары на кровле дома Гудала, в окружении гор и в освещении солнечного заката; место пустынных равнин заняли долины “роскошной Грузии”, словом, художественный мир поэмы беспредельно расширился и расцвёл “красами живыми”.

Довольно рано образ гор стал осложняться в русской литературе морской метафорикой. Такие уподобления встречаются уже в гоголевской “Страшной мести” (1831) при описании “высоковерхих” Карпат: “Нет таких гор в нашей стороне. Глаз не смеет оглянуть их; а на вершину иных не заходила и нога человека. Чуден и вид их: не зазорное ли море выбежало в бурю из широких берегов, вскинуло вихрем безобразные волны, и они, окаменев, остались недвижимы в воздухе?”

В стихотворении В. Г. Бенедиктова “И. А. Гончарову” (1858) введение экспрессивных “морских образов” в описание Альпийских гор мотивируется тем, что произведение адресовано писателю-мореплавателю – тому, “кто бурями носим, ходил в морях от края к краю”. Но, в сущности, поэт развивает, уточняет и насыщает новыми метафорами старый гоголевский “морской образ”, развёртывая его в грандиозную панораму, сохранившую память о первых днях творения:

*Гора с горой в размерах споря
И снежной пенясь белизной,
Вдали являлась предо мной
В твердыню сжавшегося моря
Окаменелою волной,
Как будто, ярой мощи полны,
Всплеснулись к небу эти волны...*

Бенедиктов под свежим впечатлением от горных обвалов в Крыму в цикле “Путевых заметок и впечатлений (в Крыму)” (1839) решил придать старому мотиву “прения” моря и суши, воды и земли эсхатологическую перспективу. У него как будто не вызывает сомнений “крепость постройки” горных массивов. Однако “всё грызут завистливые воды”, и закономерно встаёт вопрос: “Кто скажет мне, что времени рука // Не посягнет на зодчество природы?” В таком случае человечество ждёт буквально вселенское опустошение, готовящееся исподволь уже сегодня:

*Стираются и низятся хребты,
И рушатся дряхлеющие горы.
Быть может, здесь раскинутся поля,
Развеется и самый прах обломков,*

*И черепом ободанным земля
Останется донашивать потомков.
Мир будет — степь, народы обоймут
Грудь плоскую тоскующей природы...*

И т. д.

Заметим, что критика (Белинский и др.) недаром обвиняла Бенедиктова в неточном словоупотреблении. Раскинувшиеся “поля” так же, как и “степь”, явно диссонируют с апокалиптическим содержанием стихотворения и с его общим образным строем. Несмотря на все старания поэта, эти пространственные образы никак не хотят становиться “безжизненной пустыней”.

У равнины, степи уже начинала складываться к этому времени совсем другая литературная репутация. Степь, можно сказать, ворвалась в русскую литературу поначалу в самом экзотическом (по общеевропейским литературным меркам), экстремальном виде зимнего степного “Бурана” — очерк С. Т. Аксакова был впервые опубликован в альманахе М. А. Максимовича “Денница” на 1834 год. Аксаковское “необозримое пространство снеговых полей” отозвалось в “снежном море”, смешавшимся с “тёмным небом”, в “Капитанской дочке” (1836)⁶. У Пушкина “необозримая степь”, покрытая “ослепительной пеленою” снега, вызывает уже прочные “морские” ассоциации: “Кибитка тихо подвигалась, то въезжая на сугроб, то обрушаясь в овраг и переваливаясь то на одну, то на другую сторону. Это похоже было на плавание судна по бурному морю” (см. также выше “морской” образ степных “эволюций” в “Путешествии в Арзрум”).

Попутно образ экстремальной, зимней степи закрепляется в русской поэзии, песне. “Степь да степь кругом...” является, наверное, самым типичным примером. Текст этой песни, как известно, представляет собой не что иное, как “переработанный” вариант стихотворения И. З. Сурикова (со строчками: “Снег да снег кругом...”). А оно, в свою очередь, навеяно народной ямщицкой песней о степи Моздокской.

Почти сразу же выяснилось, что в образе степи, необозримых русских пространств заключается огромный художественный потенциал, в том числе реализуемый по линии “степного океана”, “русского моря”. К тому же этот глобальный образ стал осмысляться как едва ли не главная национальная ландшафтная идеологема, определяющая историческую судьбу России не только в прошлом, но и в будущем. О нём стали много и с разной степенью убедительности писать как в России, так и за её пределами. Начиная с Пушкина, упомянувшего в ответном (по получении первого “Философического письма”) послании Чаадаеву от 19 октября 1836 года о “необъятных пространствах” (“immense étendue”) России, поглотивших монгольское нашествие, и, заканчивая историко-геополитическими построениями П. Н. Савицкого (“Континент Евразия”) и Л. Н. Гумилёва.

Д. С. Лихачёв в “Заметках о русском” посвятил национальным “просторам и пространству” отдельную главку. Он привёл яркие примеры “восторга перед пространством” в былинах, в древнерусской литературе (“Слово о полку Игореве”, “Слово о погибели русской земли” и т. д.) и, обобщая, констатировал: “Широкое пространство всегда владело сердцами русских. <...> Воля вольная — это свобода, соединённая с простором, с ничем не преграждённым пространством. А понятие тоски, напротив, соединено с понятием тесноты, лишением человека пространства”. И тут же заметил о “русской лирической протяжной песне”, в которой “есть тоска по простору”, о колокольном звоне, о движении: “Быстрая езда — это тоже стремление к простору”.

Последние замечания, включая “пропадающий далече колокольный звон”, “тоскливую, несущуюся по всей длине твоей, от моря до моря, песню”, неизбежно заставляют вспомнить знаменитые гоголевские размышления о “могучем пространстве” России (“Здесь ли не быть богатую, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?”). А также, разумеется, лирико-патетическое отступление в конце первого тома “Мёртвых душ”, открывающееся восклицанием “И какой же русский не любит быстрой езды?” и завершающееся образом птицы-тройки, мчащейся по просторам русского мироздания в будущее, в вечность.

Во второй главе “Тараса Бульбы” (1842) Гоголь предложил и свой живописный вариант образа экзотического “жёлто-золотого океана”, “бесконеч-

ной, вольной, прекрасной степи”. Эти образы прямо соотносятся с гоголевским особым пониманием пространства, при котором “география сливается и составляет одно тело с историей”: “От вида земли зависит образ жизни и даже характер народа. Многое в истории разрешает география”. Отметим в скобках, что в русской литературе путешествий эта мысль будет интерпретирована и на “морской” счёт. Так, анализируя различные влияния на оригинальный характер жителей испанского Кадиса, В. П. Боткин заметил: “Может быть, и особенно действует ещё и величавый вид океана, со всех сторон облегающего город”.

Гоголевский образ эпической, но и декоративной, экзотической степи из “Тараса Бульбы” надолго станет художественным образцом для русского литературного пейзажа, с которым будут сверяться все последующие попытки её изображения. “В нашей литературе он степной царь”, – признал Чехов в письме Д. В. Григоровичу от 5 февраля 1888 года. Но чуть раньше он же заметил: “Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. <...> Я залез в его владения с добрыми намерениями, но наерундил немало”.

Чехов в “Степи” действительно стремился совсем к другому. Для него, в первую очередь, важен не поэтически возвышенный, патетический, а “объективный” образ обыденной человеческой жизни в мире обыкновенной природы. “В повести нет ничего чрезвычайного, бьющего на эффе́кт”, – справедливо указывает М. П. Громов. Современная Чехову критика (Л. Е. Оболенский, А. А. Измайлов и др.) не случайно обвиняла писателя, прежде всего, в “бледности”, “бесколоритности”, однообразии степного пейзажа. Обративший на это особое внимание П. М. Бицилли называл “единственным предшественником” Чехова в подобном “прозаическом” изображении степи Е. Э. Дриянского в “Записках мелкотравчатого”. “Сколько написано стихов, – писал этот “забытый, никогда не оценённый по заслугам, умнейший и высокодаровитый” (Бицилли) писатель, – сколько пропето песен про эту степь! Так и думается, что это та обетованная страна, где и светло, и тепло, и просторно человеку. <...> Вот мы едем в степь: направо ветла, налево ветла, опять ветла за ветлой, а за ними всё такие ветлы да ветлы. <...> Бледно, жёлто, бугристо, и грязь, и гряда... скирды с сеном, стога с хлебом, какие-то подобия человеческих жилищ под грубой настилкой соломы, полусгнившей от течи, полуистлевшей от копоти, да кой-где куща горького осинника, утыканного сплошь вороньими гнездами...”.

Но П. М. Бицилли сосредоточился на тонком и точном анализе авторского “я” в чеховской повести и поэтому не стал говорить, наверное, о главной её особенности. А именно о том, как по мере движения “ошарпаной брички”, в которой сидят “двое N-ских обывателей” и мальчик Егорушка, степь преобразается: из обыкновенной, знакомой и прозаической она становится незнакомой и поэтической, населяется сказочными и былинными образами, превращается в “заповедник полуразрушенной поэтической родины, древней русской земли”. Это понял М. П. Громов, посвятивший рассмотрению “контрастного сопоставления обыденного и вечного, быта и бытия” в чеховской повести много страниц исследования, выявляя её архетипическую подоснову.

П. М. Бицилли “забыл”, что “прозаическая” степь в “Записках мелкотравчатого” (надо заметить, что в приведённой цитате из произведения Дриянского речь идёт не о какой-нибудь далёкой, экзотической, а о близкой, “затамбовской” степи) также меняется по ходу повествования. В конце движения охотничьего поезда над миром “мелкотравчатых” охотников поднимается в своей вневременной и внепространственной сущности величественный образ охотничьего “рая” – степь графини Отакойто. Впрочем, оба исследователя не обратили внимания на то, что Чехов в “Степи” “отталкивался” не столько от образа степи в “Тарасе Бульбе”, сколько от гоголевских описаний “необъятного простора” Руси, пространства, перед которым “немеет” мысль, описанного в финале первого тома “Мёртвых душ”. Отсюда в чеховской “Степи” те же боги, что и у Гоголя.

К тому же Гоголь в лирическом и патетическом отступлении отталкивался как раз от “прозаической” картины “обыденной”, бедной, пустынной Руси: “Русь! Русь! Вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе. <...> Открыто-пустынно и ровно всё в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора”. Так что чеховская степь,

как и степь Дриянского, как и многое другое в русской литературе, тоже *вышли из Гоголя*.

Чеховская “Степь” – это бессюжетное повествование, описательная проза. Повесть имеет подзаголовок “Из истории одной поездки”, который даже формально отсылает нас к другой древней традиции русской литературы – путешествиям, хождениям. Не случайно М. П. Громов то и дело вспоминает о “хождениях”, но почему-то придаёт им значение только “медлительного, неторопливого” рассказа о путешествии. Между тем Чехов, который, по мнению того же М. П. Громова, достаточно основательно знал древнерусскую литературу, летописи и т. д., мог найти в хождениях то, чего так не хватало современной литературе. Прежде всего, – особое осмысление реального географического пространства. Древнерусский паломник отправлялся на Святую Землю, чтобы за временным, земным выявить сакральное, непреходящее и открыть его как в окружающем мире, так и в себе самом.

Вместе с тем М. П. Громову удалось разглядеть у Чехова за пресловутым пантеизмом именно этот смысл: “За всеми персонажами повести, – указывал литературовед, – стоит вечность в образе степи”.

Остаётся добавить, что в литературе путешествий нового времени, в маринистике за всеми экзотическими описаниями, географическими, этнографическими и прочими деталями явно или подспудно стоит другой образ вечности – Океан. Он, конечно, принадлежит к стихиям, к первоэлементам древней натурфилософии и не неподвижен, а пребывает в непрестанных волнениях, но в своей сущности остаётся неизменным. Другое дело, что не каждый путешественник-мореплаватель прямо рассказывает об этом. Но именно такое *sub specie aeternitatis* осмысление морского пространства начинает активно заявлять о себе в литературе именно в предромантическую и романтическую эпоху.

Таким образом, так или иначе, в большей или меньшей степени, весь традиционный “с библейских времён” ряд уподоблений наполняется новым, конкретным содержанием и закрепляется в русской литературе: море в штиль при ясной погоде = равнина и т. п.; бурное, штормовое море = горы, горные гряды и т. п.; небо = воздушный океан и т. п.

Кстати сказать, знаменитый “эротический” полуденный степной пейзаж, которым открывается гоголевская “Сорочинская ярмарка” (1831), отзовется в морском пейзаже в главе “Плавание в атлантических тропиках” из “Фрегата “Паллады””. У Гоголя: “Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землёю, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих!” Ср. у Гончарова изображение открытого моря, выдержанное в том же духе смутного натурфилософского воспоминания о геогоническом мифе, когда главные стихии космоса слились в общем порыве творческого созидания: “Покой неба и моря – не мёртвый и сонный покой: это покой как будто удовлетворённой страсти, в котором небо и море, отдыхая от её сладостных мучений, любят друг друга в объятиях друг друга. Солнце уходит, как осчастливленный любовник, оставивший долгий, задумчивый след счастья на любимом лице”⁸. Впрочем, как мы уже знаем, ещё в XVII веке архимандрит Сергей (Шелонин) рассказывал о том, как тихое Белое море ласково целует землю, обнимая её (“море бо тихостию плещи подвижа, багрянными волнами играя, и к суседе земли пририща, и яко мирными руками объёмля ту целует”).

Свой экспрессивно-агрессивный вариант проблемы взаимоотношений моря и земли, напоминающий древнерусское “прение” между ними и являющийся своеобразной “живой картиной” – комментарием к нему – предложил в “Прощании с Каспием” (1834) романтический А. А. Бестужев-Марлинский. В этом стремительном, безудержно страстном монологе, перенасыщенном метафорами и аллюзиями, автобиографическими признаниями и размышлениями о тайнах вселенной, почти обязательными для любого романтика-путешественника отсылками к Оссиану, к Байрону (“*Childe Harold’s pilgrimage*”) и неожиданным соединением естественнонаучных понятий с патетической лирикой, главным героем является море. В нём автор по-байроновски видит сходство со своею судьбою, к нему постоянно обращается и ему “поэтапно” признаётся в любви: “Люблю... зыбь. <...> Люблю... туманы. <...> Люблю... в час дня. <...> Люблю... в час ночи” и т. п.

Таким образом, доходит очередь и до “воспоминания” о сотворении мира и о будущем его существовании в постоянной борьбе стихий, конец которой должен положить человек (в этом смысле Марлинский разделяет просветительский оптимизм брата Н. А. Бестужева). “Люблю видеть бессильный гнев твой, море, на каменные берега, не пускающие тебя залить землю”. Далее следует излюбленная Марлинским вереница уподоблений: от зоометафор (змея, тигр) до сравнения моря с “хитрым человеком, подрывающимся” под берега. Борьба моря с землёй, оказывается, не просто бессмысленная, ни на чём не основанная вражда: корни её уходят в далёкое, мифологическое прошлое и затрагивают метафизические основы мироздания и бытия: “Ты хочешь поглотить, затопить по-прежнему землю, когда-то в тебе зачатую и потом не раз тобой покрытую. Прочь, второй Сатурн! Тебе не пожрать своего дитя! Ты дал ему лишь тело, но Бог вдохнул в него душу – человека. Ей ли, ему ли быть жертвою стихий?..”

В “Прощании с Каспием” Марлинский развернул в “живую картину” и метафору море = степь, поставив в её центр олицетворение скорости и красоты – коня, вынесшего своего ездока в прибрежные волны и как бы задавшего тон очередному метафорическому ряду. Отметим, что к этому времени уподобление морских волн коням становилось достаточно распространённым – см., например, стихотворение Ф. И. Тютчева “Конь морской” (1830). Но вот “Прощание с Каспием”: “Один миг – и конь мой стал среди валов, изумлённый их рёвом и плеском. Как дикие степные кони, разметав гриву на ветер, стадами рыскали, прядали они кругом, набегали, отбегали вдаль; и он строптиво, недоверчиво поводил своими раскалёнными и чёрными, как уголь, глазами, вздувал дымные ноздри, обнюхивал незнакомых ему товарищей, и каждый раз, когда всплески расшибались в пену о грудь его, он злобно отряхал брызги с ушей, бил копытом песок и, оскалив зубы, готовился грызнуть неуловимых зачинщиков”.

И, конечно, совсем не случайно во время плавания фрегата “Паллада” в Атлантическом океане писателю-путешественнику приходит на ум такое неожиданное, на первый взгляд, сопоставление: “В этом спокойствии, уединении от целого мира, в тепле и сиянии фрегат принимает вид какой-то отдалённой степной русской деревни”. И далее автор развёртывает этот образ в жанровую картинку параллельного существования безграничных морских пространств и бескрайней степи, с одной стороны, и русского человека, занимающегося своими повседневными делами одновременно в “двух мирах”, – с другой. “Встанешь утром, никуда не спеша, с полным равновесием в силах души, с отличным здоровьем, с свежей головой и аппетитом, выльешь на себя несколько ведер воды прямо из океана и гуляешь, пьешь чай, потом сядешь за работу. Солнце уж высоко; жар палит: в деревне вы не пойдёте в этот час ни рожь посмотреть, ни на гумно. Вы сидите под защитой маркизы на балконе, и всё прячется под кров, даже птицы, только стрекозы отважно реют над колосьями. И мы прячемся под растянутым тентом, отворив настёжку окна и двери кают...”⁹.

Однако для того, чтобы морские волны легко могли превращаться в табун диких степных лошадей, а корабль в открытом океане – в степную деревню, должно было пройти время, и “образ моря” необходимо должен был вобрать в себя как реальные морские впечатления русских путешественников, так и множество литературных ассоциаций, в том числе заимствованных из мировой “морской” классики.

Море свободно стало располагаться в русской литературе, по крайней мере, с “Острова Борнгольм” Н. М. Карамзина (1794). В. Э. Вацуро справедливо заметил, что образ рассказчика в этой повести “очень приближен к автору “Писем русского путешественника”. К тому же повесть и оформлена как отрывок из путевых записок. В ней упоминается о реальном пребывании рассказчика в Англии (“крайнем пределе” его путешествия), названо имя корабля, на котором путешественник возвращается в Россию (“Британия”) по вполне достоверному маршруту: из Лондона по Темзе до местечка Гревзенд, затем через Зунд к Борнгольму.

Конечно, море в “Борнгольме” не самостоятельно, а представляет своего рода обрамление, декорацию для загадочно-недоговоренного повествования о связи между “молодым человеком, худым, бледным, томным, – более привидением, нежели человеком”, – и девушкой Лилой, заточенной в темни-

це. Насильственная разлука влюблённых, о которой рассказывается в песне, услышанной рассказчиком в Гревзенде от молодого незнакомца, закреплена географически: певец упоминает о Борнгольме, и именно на этот остров высаживается заинтригованный путешественник, где и находит в подземелье девушку.

Образ моря в “Острове Борнгольм” является, в первую очередь, важным элементом готического антуража повести и в этом качестве усиливает её таинственно-гнетущую атмосферу. Это — неодолимая преграда между влюблёнными, вполне соответствующая состоянию их внутреннего мира. Незнакомец с гитарой смотрит “на синее море неподвижными чёрными глазами своими, в которых сиял последний луч угасающей жизни”. Вот путешественники покидают Гревзенд, а тот же “молодой человек, бросив гитару и сложив руки, смотрел вслед за нами — смотрел на синее море...” “Волны пенились под рулём корабля нашего, — продолжает рассказчик, — берег гревзендский кручился в отдалении, северные провинции Англии чернелись на другом краю горизонта, наконец, всё исчезло, и птицы, которые долго вились над нами, полетели назад к берегу, как будто устрашённые необозримостью моря. Волнение шумных вод и туманное небо остались единственным предметом глаз наших, предметом величественным и страшным”.

Однако, несмотря на “страшный” колорит, в этом описании присутствуют вполне реалистические детали, которые впоследствии станут необходимыми атрибутами литературной маринистики: птицы, провожающие до поры до времени отплывающий корабль (вариант: птицы, отдыхающие на мачтах корабля во время утомительного перелёта через открытое море, — ср. выше у Трифона Коробейникова) и т. д. Сюда же можно отнести рассказ о “жестокое припадке морской болезни”, лишившей рассказчика “чувства”: “Шесть дней глаза мои не открывались, и томное сердце, орошаемое пеною бурных волн, едва билось в груди моей”. К этому месту Карамзин сделал весьма характерное примечание, возвращающее читателя к “прозе” мореплавания: “В самом деле, пена волн часто орошала меня, лежащего почти без памяти на палубе”¹⁰.

Литература мощно вторгалась в реальные впечатления от морских просторов ещё в “Письмах русского путешественника”, соединяясь с ними и подкрепляя своим авторитетом. Карамзин пишет: “Слушаю шум моря; смотрю, как быстрый корабль наш чёрною своею грудью рассекает волны; читаю Оссиана и перевожу его “Картон”. “Мрачный” Оссиан-Макферсон насыщен морской образностью, и “малая” поэма “Картон” не составляет здесь исключения. Вот, например, как переводил в “Московском журнале” Карамзин “морские” пассажи шотландского барда: “Кто идёт так страшно от шумного моря? Подобен он облаку осени мрачной. Трепещет смерть в его руке: как огонь, как пламя взор его!” Или при описании битвы: “Они бились, подобно двум борющимся ветрам, вдруг стремящимся волновать море”. Описание самого острова Борнгольма выдержано именно в таких “оссиановских” тонах: бурное море и неподвижные скалы создают готический образ “хладной, безмолвной вечности”.

Эволюция подобной и, казалось бы, подчёркнуто литературной детали, данной у Карамзина в “Острове Борнгольме” со ссылкой на Виланда, весьма характерна. Речь идёт об “одной тонкой дощечке”, отделяющей мореплавателя “от влажной смерти”. Эта деталь — символ брэнности человеческой жизни на море — перейдёт, правда, в упрощённо-прозаическом виде, в последующую литературу морских путешествий в качестве достоверной подробности, сохраняя своё значение ненадёжной границы между жизнью и смертью. Ср. в очерке Н. А. Бестужева “Об удовольствиях на море” рассказ о “мореходцах, разлучных со светом, с его обольщениями и весёlostями, на краю гибели каждую минуту, отделёнными от смерти одною доскою...”

* * *

Этот очерк, впервые опубликованный в “Полярной звезде... на 1824 год” и принадлежащий перу профессионального моряка, стал своего рода программой для последующего развития русской маринистики. Он весь проникнут пафосом открытия нового, неизвестного, экзотического пространства,

столь необходимого бурно развивающейся русской литературе. “Послужит ли нам счастье обрести неизвестные страны? Как изъяснить прелесть нового, неиспытанного чувствования при виде особенной земли, при вдохновении неведомого бальзамического воздуха, при виде незнаемых трав, необыкновенных цветов и плодов, которых краски вовсе незнакомы нашим взорам, вкус не может быть выражен никакими словами и сравнениями? Сколько новых истин открывается, какие наблюдения пополнят познания наши о человеке и природе?..”.

Упоминание о “вдохновении неведомого бальзамического воздуха” очень знаменательно. Запах, а тем более непривычный запах является важной составляющей образа чужой, незнакомой страны (ср. со свидетельствами Петра I, Д. И. Фонвизина и др. о том, что Франция и, особенно Париж, “воняет”). Заодно, разумеется, со зрительными, вкусовыми, слуховыми, осязательными впечатлениями. Но для “вдохновения” воздуха вовсе необязательно непосредственно посещать страну и видеть все её достопримечательности *de visu*. Достаточно приблизиться к её берегам. Сам чувствительный Н. А. Бестужев убедился в этом на практике во время плавания на фрегате “Проворный” летом 1824 года. Он писал в начале очерка “Гибралтар”: “Чувствуешь приближение к испанским и португальским берегам: в 20 милях от земли утренний ветер наносит уже благоволие померанцевых и апельсиновых деревьев. Неизъяснимо чувствование, пробуждаемое вдохновением этих ароматов, зрелищем безоблачного неба и ощущением живительной теплоты...” И тут же для контраста добавил: “. . . после туманов Англии, запаху каменного угля и непрерывных непогод, царствующих около Англинского канала”. То, что именно запах неведомых стран едва ли не первым обращал на себя внимание путешественников-мореплавателей, подтверждает “Журнал кругосветного плавания на шлюпе “Камчатка” под командою капитана Головнина” Ф. Ф. Матюшкина. В нём недавний выпускник Царскосельского лицея и товарищ Пушкина¹¹ отметил при приближении к берегам Бразилии: “Лёгкий зефир веет с берега, и мы плаваем в ароматическом воздухе, чувствительном лишь для того, кто 2 месяца дышал свежим морским воздухом”.

Но, конечно, ничто не может сравниться с тем же испанским благоуханием, когда оказываешься, можно сказать, в его средоточии, у самого первоисточника. Как никто другой знал это Ф. В. Булгарин, воевавший в Испании на стороне наполеоновских войск. Поэтому его свидетельство приобретает особую ценность, тем более что Испания писатель посвятил едва ли не самые поэтические строки в своём литературном наследии. “Климат сей благословенной страны, — вспоминал он, — есть, по моему мнению, совершенство природы, а утро — её улыбка. Северный житель, по самому красноречивому её описанию, не будет иметь о нём слабого даже понятия. Выйдите утром в поле — с чем сравнить этот темнолазоревый, безоблачный цвет неба, которым глаза не могут довольно насладиться? Миртовые, померанцевые и лимонные рощи, тысячи разнопородных трав и цветов наполняют воздух сладостным благоуханием. Нельзя довольно насытить дыхание, кажется, будто пьёшь радость и здоровье”¹².

Запах Испании стал одной из главных примет этой страны наряду с другими экзотическими деталями. В русской литературе успел сформироваться целый набор таковых, включая севильские атрибуты, предложенные Пушкиным в стихотворении “Я здесь, Инезилья...”. Оно стало необыкновенно популярным ещё до своего опубликования благодаря романсу М. И. Глинки. Сюда же можно отнести серенаду В. А. Соллогуба “Закинув плащ, с гитарой под рукою...”, ставшую своеобразным гимном студентов Дерптского университета, и мн. др.

Во время путешествия на фрегате “Паллада” И. А. Гончаров оказался примерно в таком же положении странника, проплывающего мимо заманчивых берегов, что и Н. А. Бестужев. “Мы <...> и не заметили, — писал он, — как миновали Францию, а теперь огибали Испанию и Португалию. Я от нечего делать любил уноситься мысленно на берега, мимо которых мы шли и которых не видали”. Такое путешествие “воображения” составляется как раз из вполне сформировавшегося в литературе экзотического стереотипа. Гончаров, разумеется, предлагает его именно как стереотип, то есть иронически. Отсюда “знаковое” цитирование на языке оригинала в намеренно “оборванном” виде чрезвычайно популярного в русской поэзии рефрена в песне Миньоны из

гётевских “Годов учения Вильгельма Мейстера (“Туда! Туда!”) и упоминание также на языке оригинала испанских кавалеров. Писатель добавил сюда не без доли иронии и апологетическую характеристику В. П. Боткина – главного испанского путешественника в русской литературе той эпохи¹³.

“А вот Испания с своей цветущей Андалузией, – уныло думал я, глядя в ту сторону, где дед (опытный моряк, “морской” учитель Гончарова А. А. Халезов. – В. Г.) указал быть испанскому берегу. – Севилья, caballeros с гитарами и шпагами, женщины, балконы, лимоны и померанцы. Dahin бы, в Гренаду куда-нибудь, где так умно и изящно путешествовал Боткин, умевший вытянуть до капли всю сладость испанского неба и воздуха, женщин и апельсинов, – пожить бы там, полежать под олеандрами, тополями, сочетать русскую лень с испанскою и посмотреть, что из этого выйдет”.

Гончаров почти дословно цитирует здесь “Письма об Испании”. Фраза об умении русского путешественника “вытянуть до капли всю сладость испанского неба и воздуха” отсылает к боткинскому письму IV из Кадикса, в котором тот восхищается “сверкающей синевой здешнего неба и удивительную прозрачностью атмосферы” и добавляет уже о себе с вкусовыми подробностями: “От одного этого мои северные органы ощущают здесь какое-то нервическое наслаждение. Для жителей Севера путешествовать по этим странам – всё равно, что пить самое раздражающее, огненное вино”. Ср. выше в воспоминаниях Булгарина также упоминание о “вкусе” испанского благоухания.

Эпикуреизм, гедонизм, эстетизм и т. п. Боткина стал для современников его главной отличительной чертой, своего рода жизненной и литературной позицией, которую тот демонстрировал при каждом удобном случае. В эпикуреизме нередко обвиняли и самого Гончарова. Вот что писал о нём, например, в мемуарах спутник писателя по плаванию на “Палладе” В. А. Римский-Корсаков: “Это просто ленивейший из эпикурейцев, расплывшийся от сытных обедов и послеобеденной высыпки, человек, приятный в беседе, но в сообществе часто тягостный по своему слабонервному, бабьему темпераменту, который мучит его разными страхами, заставляющими его охать и наводить на всех тоску”.

К тому же следует учитывать, что эпикурейский тип поведения становился в это время как в Европе (А. Дюма и др.), так и в России весьма популярным, особенно в литературных и околосредовых кругах. До этого в России, по крайней мере, он был скорее исключением. Ср. с тем, что писал Гончаров во “Фрегате “Паллада” чуть выше: “В Париж бы! <...> Пожить бы там, в этом омуте новостей, искусств, мод, политики, ума и глупостей. <...> Пожить бы эпикурейцем, насмешливым наблюдателем всех этих проказ!” К тому же и путешествие Боткина, конечно, совсем не сводится к изображению всех перечисленных Гончаровым “испанских” особенностей. Совсем наоборот.

Первые впечатления Боткина от испанской природы были далеки от восхищения. “Красота Испании давно вошла в пословицу, – писал он о дороге из Виттории в Мадрид, – с давних пор поэты воспевают её апельсиновые и лимонные рощи... увы! Это также одно из заблуждений, существующих насчёт Испании”. И далее о пустынности северной Испании, отсутствии здесь деревьев и т. д. “Вероятно, на этой почве, – продолжает Боткин, – могли бы расти и дуб, и липа, и каштан; в Испании богатство лежит у ног человека – стоит только наклониться за ним; но испанцы ещё не любят наклоняться”.

Последнее замечание возвращает нас к пассажиру Гончарова о русской и испанской лени и к несколько неожиданному упоминанию “русских” тополей в одном ряду с экзотическими олеандрами. Автор “Фрегата “Паллады”, конечно, здесь непосредственно следует за автором “Писем об Испании”, а именно за его описанием роскошных садов Альамбры (Альгамбры). В. П. Боткин с восторгом выстроил в этой живописной картине дендрологический ряд, продемонстрировав свои познания в области ботаники: “Никогда я не видал такого разнообразия, такой свежести зелени! Дикая виноград обвивался около дубов, олеандр сплетался с северным серебристым тополем, из плакучей ивы весело торчали ветви душистого лавра, гранаты возле вязов, алоэ возле лип и каштанов – всюду смешивалась растительность Юга и Севера”. Однако на дело можно взглянуть и с другой стороны, что, конечно, не отменяет реминисценции о тополях и олеандрах из “Писем об Испании” во “Фрегате “Паллада”.

Тополя в Испании растут преимущественно, конечно, не в Гранаде, а в лесах так называемой “влажной”, то есть северной и северо-западной

части страны, где, по мнению Боткина, могут расти “и дуб, и липа, и каштан”. (Согласно современным справочникам, все эти деревья там распространены достаточно широко, то есть испанцы со времён Боткина научились “наклоняться”.) Но не эти редкие представители испанской флоры определяют её национальный колорит и литературный образ. Скорее, они все-таки свойственны России (ср. с приведёнными выше примерами из “Писем об Испании” о сходстве её равнинной части с Россией). Таким образом, получается, что Испания как бы разделяется на две части. Условно говоря, “русскую” и собственно испанскую. А так как Боткин пересекал Испанию с севера на прибрежный юг (через Виторию, Бургос, Мадрид и т. д.), то и выходило, что он добирался до “настоящей”, “поэтической” Испании через “Россию”. А в Гранаде, как мы уже знаем, растительность Севера и Юга объединилась. Кажется, внимательный Гончаров это заметил и намекнул на сей примечательный факт во “Фрегате “Паллада” (ср. также с приведённым выше мнением боткинских недоброжелателей: он описывал Испанию, не выезжая из России, а используя различные книжные источники).

Только в Севилье Боткин полностью погрузился в мир испанской экзотики, начинавшийся с боя быков и завершавшийся уже знакомым нам по очерку Н. А. Бестужева “национальным” благоуханием: “Когда я вышел из цирка (где проходила коррида. — В. Г.), солнце закатывалось, в воздухе разливался чудный золотистый пар, вечерний, прохладный ветерок напоен был запахом апельсиновых деревьев”.

Впрочем, весь этот “благовоновый”, “благоуханный” ряд завершается у Боткина жутковатым, “декадентским” описанием атмосферы Гибралтара. С другой стороны, перед нами явная интерпретация старого, “готического” мотива “удовольствия от ужаса” или наоборот — “ужаса от удовольствия” (см. ниже). “Странное свойство имеет здешний воздух, — отмечает русский путешественник, — это тонкий, сокровенный яд, от которого, говорят, можно умереть, не чувствуя его действия. <...> И, однако ж, воздух которым дышишь здесь, исполнен мягкости, благоухания, неги, а организм разрушается, испытывая самые сладостные ощущения. <...> И этот-то экстаз, это блаженство тела есть признак близкой смерти — смерти от невыносимой полноты жизни: грудь становится тесна, организм не в силах переносить своей неги...”.

Всё читавший и всё замечающий Гончаров также не удержался, чтобы не посвятить запахам на море целое рассуждение с историческими ссылками. “Я, бывало, — указывает он во “Фрегате “Паллада”, описывая прибытие корабля к о. Мадера, — с большой недоверчивостью читал в путешествиях о каких-то необыкновенных запахах, которые доносятся с берега за версту до носов мореплавателей. Я думал, что эти запахи присутствовали в носовых платках путешественников, франтов эпохи Людовиков XIV и XV, когда прыскались духами до обморока. Но вот в самом деле мы ещё далеко были от берега, а на нас повеяло тёплым, пахучим воздухом, смесью ананасов, гвоздики, как мне казалось, и ещё чего-то. Кто-то из нас, опытный в деле запахов, решил, что пахнет гелиотропом”.

Собственные ощущения от “благорастворённых воздушей” острова при прогулке по нему заставляют писателя, прежде всего, вспомнить “дым отечества”, юность на приволжских берегах, но восхищение Мадерой, кажется, заставляют отступить воспоминания. Однако упоминание о смешении “северных деревьев и цветов” с тропическими растениями на Мадере, о вкусовых “винных” ощущениях как будто возвращает его к “Письмам об Испании” и к описанию садов Гранады. К тому же, судя по всему, Гончаров не забыл и боткинскую характеристики коварной атмосферы Гибралтара. “Можно снять посредством дагерротипа, — размышляет путешественник, — пожалуй, и море, и небо, и гору с садами, но не нарисуешь этого воздуха, которым дышит грудь, не передашь его лёгкости и сладости. Много рассказывают о целительности воздуха Мадеры: может быть, действие этого воздуха на здоровье заметно по последствиям; но сладостью, которой он налит, упиваешься, лишь только ступишь на берег. Я дышал, бывало, воздухом нагорного берега Волги и думал, что нигде лучшего не может быть. Откроешь утром в летний день окно, и в лицо дунет такая свежая, здоровая прохлада. На Мадере я чувствовал ту же свежесть и прохладу волжского воздуха, который пьёшь, как чистой ключевую воду, да, сверх того, он будто растворён... мадерой, скажите вы? Нет, тонкими ароматами этой удивительной почвы, питаю-

щей северные деревья и цветы рядом с тропическими на каждой клочке земли в несколько сажен и не отравляющей воздуха никаким ядовитым дыханием жаркого пояса. В этом состоит особенность и знаменитость острова”.

Однако смерть настигает человека и в этом райском уголке. В отличие от Боткина трезвый Гончаров не склонен напрямую соединять “прекрасное и ужасное”, поэтому объясняет смерть вполне естественными причинами, а не боткинской “негой”. “Кажется, ни за что не умрёшь в этом целебном, полном неги воздухе, то есть не умрёшь от болезни, а от старости разве, и то когда заживёшь чужой век. Однако здесь оканчивает жизнь дочь бразильской императрицы, сестра царствующего императора. Но она прибегла к целительности здешнего воздуха уже в последней крайности...”.

Разумеется, этот краткий обзор ранней истории русской маринистики не претендует на полноту. Но и он, как кажется, позволяет понять значение, которое начинала приобретать морская тема в развитии всей русской литературы, в частности, в осмыслении ею проблемы свободы и необходимости.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Веселовский А. Н. Дуалистические поверья о мироздании // Веселовский Александр. Избранное: традиционная духовная культура. М., 2009. С. 311, 293. См. также: Кузнецова В. С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. Новосибирск, 1998. В этой работе текстологическому, типологическому и т. д. анализу апокрифа о Тивериадском море посвящена глава I “Сюжет о дуалистическом миротворении в русской и южнославянской книжности”. С. 29–54.

² Цит. по: Буслаев Ф. И. О народной поэзии в древнерусской литературе // Буслаев Ф. О литературе: Исследования; Статьи. М., 1990. С. 46. Буслаев цитировал “Прение” в упрощённом, адаптированном виде, по сути дела, пересказывал. Научную публикацию текста см.: Перетц В. Н. Новые труды по источниковедению древнерусской литературы и палеографии // Университетские известия. Киев, 1907, № 10. С. 120.

³ Уболь (амболь) — “проход под сводами, аркада”. См.: Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1 (А–Б), М., 1975. С. 35 со ссылкой на “Хожение” Антония Новгородского. Так что А. В. Назаренко ошибся, указав в качестве места погребения “русского священника Леонтия” “один из приделов константинопольской Софии”, а не церковь св. Георгия. См.: Назаренко А. В. У истоков русского паломничества (исторические, богословские, дисциплинарные и правовые аспекты) // Православное паломничество: традиции и современность. Сборник материалов конференции. М., 2005. С. 71. Ср.: Гардзанини М. У истоков паломнической литературы Древней Руси // “Хожение” игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в. М., 2007. С. 272.

⁴ См.: [Зерченинов А.] Рассуждение о важности христианских путешествий ко святым местам, сочинённое студентом Алексеем Зерчениновым. М., 1840.

⁵ [Селевкий] Рассказ святогорца схимонаха Селевкия о своей жизни и о странствовании по святым местам: русским, палестинским и афонским, с присовокуплением подробного описания службы на 1-е октября в Русике и краткого сказания о некоторых старцах а) усопших и б) ныне подвигающихся с Божией помощью в русском монастыре на св. Афонской горе. СПб, 1860. С. 97.

⁶ На это указывал ещё А. Поляков в статье “Картина бурана у Пушкина и С. Т. Аксакова” // Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. Л., 1926. С. 287–288.

⁷ Белинский в статье “О русской повести и повестях г. Гоголя”, как известно, не удержался от восклицания: “Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!...” (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13 тт. М. 1955. Т. I. С. 307).

⁸ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем в 20 тт. СПб, 1997. Т. 2. С. 121. Во “Фрегате “Паллада” представлен целый пласт гоголевских аллюзий и реминисценций. Так, рассуждение о равнодушии денщика Фаддеева (“а этих Фаддеевых легион”) явно продолжает размышления Павла Ивановича Чичикова над списком “мёртвых душ” из седьмой главы поэмы. У Гоголя: “А! Вот он, Степан Пробка <...> Взмогнулся ли ты для большего прибутку под церковный купол, а может быть, и на крест потащился...”. (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем в 17 тт. Т. V. С. 132). Ср. у Гончарова: “Это равнодушие — родня тому спокойствию или той беспечности, с которой другой Фаддеев где-нибудь на берегу по верёвке с топором взбирается на колокольню и чинит спиц или сидит с кис-

тью на дощечке и болтается в воздухе на верху четырёхэтажного дома...” (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем... Т. 2. С. 78).

⁹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем... Т. 2. С. 118. Надо заметить, что образ русской степной деревни прямо-таки преследовал Гончарова во время плавания. Вот как, например, он подвёл итог своим впечатлениям от городка Фунчал на о. Мадера: “По климату — это столица мира; по тишине, малолюдству и образу жизни — степная деревня” (там же. С. 91).

¹⁰ Ср. в “Письмах русского путешественника”, где тот же эпизод с “пенной” излагается в таком же “прозаическом” стиле: “Как мучительна, ужасна морская болезнь! Кажется, что душа хочет выпрыгнуть из груди; слёзы льются градом, тоска несносная... Не зная, что делать, я сто раз ложился на постелю, сто раз садился на палубе, где морская пена окропляла меня. Не подумайте, что это риторическая фигура; нет, волны были в самом деле так велики, что иногда переливались через корабль” (Карамзин Н. М. Сочинения в 2 тт. Л., 1984. Т. 1. С. 500).

¹¹ М. А. Цявловский даже предположил, что Пушкин мог провожать Матюшкина до Кронштадта в августе 1817 года В “19 октября” (1825) Пушкин так обращался к Матюшкину:

*Счастливым путь!.. С лицейского порога
Ты на корабль перешагнул шутя,
И с той поры в морях твоя дорога,
О, волн и бурь любимое дитя!*

¹² Даже В. Г. Белинский в “одиннадцатой и последней” статье “Сочинения Александра Пушкина”, восхищаясь “перлом создания” поэта — “Каменным гостем”, — не мог не упомянуть о запахе “места действия” *маленькой трагедии*, процитировав Пушкина: “Какие роскошные картины волшебной страны, где ночь лимоном и лавром пахнет!..” — Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1955. С. 569.

¹³ Для многих современников, особенно тех, кто был хорошо знаком с Боткиным, представление об Испании было неотделимо от персоны “маросейского андалуза”, как его называл А. И. Герцен, подразумевая московский адрес писателя. См. об этом в статье Александра Звигильского — Боткин В. П. Письма об Испании. Л., 1976. С. 297.