



Прогулка по
кладбищу в первой
трети XIX века:
медицина,
мемориальная
политика, эстетика,
литература

Graveyard Walk in
the First Third of
the 19th Century:
Healthcare,
Memorial Politics,
Aesthetics,
Literature

Елена Валерьевна Кардаш

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН,
С.-Петербург, Россия

Elena V. Kardash

Institute of Russian Literature
(Pushkin House) of the Russian
Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia

Резюме

Предпринятый в статье детальный историко-литературный анализ стихотворения А. С. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836) выявляет его новые претексты и вероятные источники, ближайшие из которых — эпиграмма Дж.-Г. Байрона «На лорда Элгина», письма V, VIII и XI «Исторического и литературного сочинения по Англии и Шотландии» А. Пишо, 1-я часть «Эссе об эпитафиях» У. Вордсворта. Наряду с этим исследование позволяет очертить более широкий репрезентативный спектр социокультурных, психологических и эстетических представлений, определяющих взаимодействие авторов конца XVIII — первой трети XIX в. с погребальной и мемориальной топикой. Статья демонстрирует, как медицинские

Цитирование: Кардаш Е. В. Прогулка по кладбищу в первой трети XIX века: медицина, мемориальная политика, эстетика, литература // *Slověne*. 2022. Vol. 11, № 1. С. 204–244.

Citation: Kardash E. V. (2022) Graveyard Walk in the First Third of the 19th Century: Healthcare, Memorial Politics, Aesthetics, Literature. *Slověne*, vol. 11, № 1, p. 204–244.

DOI: 10.31168/2305-6754.2022.11.1.9

и гигиенические концепции эпохи, а также идеологические подвиги, подготовившие европейскую кладбищенскую реформу, становятся фильмом, обуславливающим выбор и способы текстовой актуализации традиционной литературной риторики (в частности, горацианского топоса «похвалы сельской жизни»). С другой стороны, исследование показывает, что устоявшиеся в первой трети XIX в. нарративные модели функционируют в качестве универсального языка описания принципиально отличных друг от друга кладбищенских локусов. Важный предмет анализа составляет критическое отношение авторов рассматриваемых произведений к государственной коммеморативной политике, сопряженное с кардинальным изменением доминирующей эстетической оптики. Развитие и распространение ассоцианистских представлений о психологии эмоционального восприятия предъявляет новые требования к материальным формам мемориальной культуры (кладбищенской скульптуре, эпитафии), стимулирует поиски нового поэтического языка и ведет к переосмыслению и трансформации прочно устоявшихся к 1830-м гг. элегических образных и сюжетных паттернов.

Ключевые слова

Пушкин, Байрон, Вордсворт, Пишо, мемориальная скульптура, эпитафия, ассоцианизм, коммеморативные практики, психология эстетического восприятия, кладбищенская топика

Abstract

The undertaken thorough historical and literary analysis of A. S. Pushkin's poem "When lost in thought I wander beyond the town..." ("Kogda za gorodom zadumchiv ia brozhu...", 1836) reveals its pretexts and likely sources among which the most important ones are G. G. Byron's epigram "On Lord Elgin", the 5th, 8th and 11th letters of A. Pichot's "Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse" and the 1st part of W. Wordsworth's «Essay upon Epitaphs». Meanwhile, the article outlines a broader representative spectrum of sociocultural, psychological and aesthetical ideas which determine how the authors of the end of the 18th—the first third of the 19th century deal with funerary and memorial topics. The article shows how medical and healthcare attitudes of the epoch, as well as some ideological shifts, which paved the way for European cemetery reform, filter the choices and the ways of textual representations of traditional literary rhetorics (Horatian topos of *beatus ille* in particular). On the other hand, the study demonstrates how narrative models conventional for the first third of 19th century function as the universal language suitable for describing utterly different graveyard spaces. The important research subject is the authors' critical attitude to the official state commemorative politics, which involved a major change in aesthetic trends of the epoch. Development of associanist perception and sentience theory constitutes new demands for funerary and commemorative material culture and, in the case of Pushkin's poem, stimulates the rethinking and transformation of well-established elegiac figurative and narrative patterns.

Keywords

Pushkin, Byron, Wordsworth, Pichot, memorial sculpture, epitaph, associanism, commemorative practices, psychology of aesthetic perception, graveyard topos

Непосредственную задачу моего исследования составляет подробная историко-литературная контекстуализация стихотворения А. С. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...», или «Кладбище» (1836)¹. Представляется вместе с тем, что выявляемые в процессе анализа типологические и генетические претексты произведения позволяют обозначить довольно широкий спектр устойчивых социальных и эстетических идей и литературных прецедентов, ассоциированных с кладбищенской топикой конца XVIII — первой трети XIX в.

* * *

Стихотворение Пушкина «Кладбище» исследователи часто связывают с традицией чувствительной элегии, и не без оснований. Уединенная прогулка «осеннею порой, в вечерней тишине» [Пушкин 1937–1959, 3 (1): 422] в окружении погребального ландшафта, воспринятого взглядом рефлексирующего и эмоционально чуткого повествователя, читаются как отсылка к русским образцам жанра — «Сельскому кладбищу» (1802) В. А. Жуковского [Тойбин 1976: 97–98; Макогоненко 1982: 445–446] и «Элегии» («Угрюмой Осени мертвящая рука...», 1802) Андрея Тургенева [Михайлова 2015: 64–65]. К 1830-м гг. связь эта, разумеется, опосредствовалась обширным корпусом произведений европейской и русской литературы, усваивавших и разнообразно трансформировавших идеи и мотивы «Элегии, написанной на сельском кладбище» («Elegy Written in a Country Churchyard», опубл. 1751) Томаса Грея [Garrison 2009: 30–202; Козлов 2013: 33–60, 76, 80–81, 91–92, 129–137]. Таковы, в частности, упоминавшиеся в связи с пушкинским стихотворением «Кладбища» («I Cimitieri», 1806) и «Гробницы» («I Sepolcri», 1808) Ипполито Пиндемонте [Розанов 1937: 344–345; Алексеев 1967: 156] или фрагмент поэмы Г.-М. Легуве «Меланхолия» («La Mélancolie», 1800), иногда публиковавшийся отдельно под названием «Деревенское кладбище» («Le Cimetière de campragne»; отметившая параллель А. А. Ахматова [1983: 314] называет этот текст «Cimetière de village»). Перечень типологических параллелей в рамках широко понимаемой элегической традиции легко поддается продолжению. Можно вспомнить, например, что важный для элегии образ «прекрасной смерти» утверждался в процессе осознанного отстранения от принятого в религиозно-дидактической и готической литературе изображения могильных ужасов и физиологических картин разложения; в качестве примера исследователи

¹ Под заглавием «Кладбище» стихотворение фигурирует в списке произведений, предназначенных к изданию, который был составлен Пушкиным во второй половине августа — декабре 1836 г. [Рукою Пушкина 1997: 222–223]. В статье я для краткости буду оперировать этим названием.

ссылаются, в частности, на «Кладбище» (1792) Н. М. Карамзина и на сочинения Карла Штурма, публиковавшиеся в русском переводе в периодическом издании «Беседы с богом, или Размышления в вечерние часы, на каждый день года» (1787–1789) [Вацура 1994: 60; Vinitsky 2011: 35]). Подобная оппозиция как будто просматривается и в пушкинском стихотворении: см. «дремлют мертвые в торжественном покое» vs. «гниют все мертвецы столицы», «могилы склизкие» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422]. Другой важный для элегии аспект — сентиментальное переосмысление иконокластического порицания погребальной роскоши. Скромные надгробия предпочтительнее богатых, поскольку, свидетельствуя о несчастье, они будят в нежном сердце сострадание, неуместное в виду символов роскоши, могущества и славы; искусно или пышно украшенная могила, соответственно, ассоциируется с глухотой чувств: «Художники, иссекая при гробницах мраморные статуи, представляют их плачущими. — Без сомнения надобно заставить плакать статую, когда не о чем сетовать людям» [Смирнов 1815: 102–104; франц. оригинал: Saint-Pierre 1784: 125–126]². У Пушкина памятнику, которому препоручены лицемерные слезы скорби («По старом рогаче вдовицы плач амурный...» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422]), противопоставляются «неукрашенные» камни деревенского кладбища, которым достаются молитва и вздох селянина. Имя Грея упоминается в пушкинском плане «Prologue» (1835–1836), который начинается с посещения «тесного» кладбища, а словосочетание «торжественный покой» в 20-м стихе «Кладбища» находит буквальную параллель в 6-м стихе «Элегии, написанной на сельском кладбище» и в одном из ее наиболее известных французских переводов, сделанном Мари-Жозефом Шенье («a solemn stilness» [Gray 1787: 92] и «un calme solennel» [Chénier 1805: 7]). Все это, кажется, лишний раз подтверждает описанную выше историко-литературную контекстуализацию.

И вместе с тем она проблематична. Поставляя материал для сюжета «Кладбища», чувствительная элегия не способна его объяснить, поскольку пушкинское лирическое повествование явно не соответствует ее эстетико-психологическому габитусу. В стихотворении нет и намека на «сладкую меланхолию» — парадоксальное единство страдания и наслаждения, предельно редуцированный сельский пейзаж лишен явного суггестивного потенциала, а эмоциональный сюжет манифестирует прежде всего непосредственную зависимость психологического

² Образ слез, передоверенных памятнику, находит отдаленный претекст еще в религиозно-дидактических «Размышлениях среди гробниц» Джеймса Херви, где «статуя, которую рука скульптора научила плакать» («Statue, which the Sculptor's Hand has taught to weep» [Hervey 1764: 51]) упоминается в числе земных маркеров статуса, достигающихся человеку после смерти.

состояния героя от места его пребывания: сменив пригородный локус на деревенский, он переходит от «тяжелого и смутного волнения» к «умиротворению» [Анненков 1855: 422]. Последнее соответствует не столько канону медитативной элегии, сколько сюжетам, ассоциированным с топосом «похвалы сельской жизни», широко эксплуатируемым авторами XVIII — первой трети XIX в.

Разумеется, связь с ним «Кладбища» также опосредствовалась элегией Грея, соединившего в свое время описательную гораццианскую риторичку *beatus ille* с жанром кладбищенской элегии [Røstvig 1971: 233]. В 1830-е гг., однако, помянутая топика появляется в пушкинском творчестве и независимо от этого претекста. Так, в начале XX в. В. И. Ходасевич [1997: 491–493] отмечал поверхностную тематическую переключку «Кладбища» со стихотворением «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит...» (1834) и с записанным на одном листе с ним (ПД 241) фрагментом плана неосуществленного произведения: «О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть» [Пушкин 1937–1959, 3(2): 941]. Спустя столетие Н. Н. Мазур, читая эту запись как конспективное изложение топоса «похвалы сельской жизни», упомянула «Кладбище» в качестве специфического случая его поэтической реализации [Мазур 2005: 402]. Это точное наблюдение заслуживает более внимательной разработки. Отсылая читателя к развернутым содержательным описаниям риторики *beatus ille* в контексте разных эпох и национальных культур [Rosen, Sluiter 2006; Beugnot 1996; Røstvig 1971; Мазур 2005, 387–419], перейду сразу к тем ее составляющим, которые непосредственно просматриваются в пушкинском тексте.

* * *

Самый заметный из элементов *beatus ille* в «Кладбище» — это противопоставление столичной «тесноты» и деревенского «простора». В руссоистской риторике, активно усваивавшей топику «похвалы сельской жизни», эта дихотомия обслуживала идею губительного действия социума на физическую и нравственную природу человека:

Люди созданы не для того, чтобы сгущиваться в муравейники, но чтобы жить рассеянными по земле, которую они должны обрабатывать. Чем больше они сгущиваются, тем более портятся. Телесные немощи, равно как и душевные пороки, являются неизбежным последствием этого слишком многочисленного скопления. [...] Дыхание человека смертельно для подобных ему: это не менее верно и в собственном смысле, чем в переносном [Руссо 1981: 53; франц. оригинал: Rousseau 1781: 69].

В «собственном смысле» имелось в виду свойственное европейской медицине XVIII — первой половины XIX в. представление о контагиозности органических эманаций (в частности, дыхания), особенно опасных в случае концентрации их в замкнутом пространстве, препятствующем свободной циркуляции воздуха. Атмосфера «в больших городах, а паче в столицах, где дома, улицы, площади тесные и ограниченные, наполнены или, так сказать, начинены людьми», отличалась «многосложностью» (*франц.* «la décomposition» — «разложение») и была насыщена продуктами «гнилости» (*франц.*: «la putréfaction» — «гниение») [Предохранительные размышления 1789: 12; *франц.* оригинал: Andrieu 1787: 4; подробнее см.: Пироговская 2018: 42–54]. В «переносном смысле» речь шла о пагубности выморочных социальных конвенций, замыкающих человека в границах его ремесла и сословия, принуждающих соответствовать чужим убеждениям, соблазняющих пороками и разжигающих страсти, несовместимые с внутренней и внешней свободой и чистотой нравов. На нарративном уровне границы между физиологией и моральной философией легко размывались. Так, один из известнейших врачей эпохи, Х.-В. Гуфеланд, разъясняя в книге «Искусство продолжения человеческой жизни» («Die Kunst, das menschliche Leben zu verlängern»; первые опубл.: 1796) преимущества атмосферы «обширного селения» над городским воздухом, вредным «по животному пресуществлению, какое получает от множества в тесноте живущих людей», подкреплял свои рассуждения цитированным выше пассажем из Руссо [Гуфеланд 1803: 28]. В свою очередь, Жюльен-Луи Жоффруа в «Предварительном рассуждении о пасторальной поэзии» («Discours préliminaire sur la poésie pastorale», опубл. 1800), открывающем издание его переводов из Феокрита, описывал губительное воздействие скученности на интеллектуальное, эмоциональное и нравственное состояние обитателей городов в терминах взаимного отравления и заражения, воспаления и ферментации:

Ce sont les despotes et les tyrans qui ont bâti les grandes villes, où les hommes entassés, s'empoisonnent de la contagion de leurs pensées et de leurs vices; partout où la liberté et les mœurs ont régné, on ne rencontre point [...] ces terribles volcans où s'enflamment et fermentent toutes les passions destructives («Деспоты и тираны построили большие города, где люди в тесноте отравляют друг друга заразой своих мыслей и своих грехов; везде, где воцарились свобода и нравственность, невозможно повстречать [...] эти ужасные вулканы, где воспаляются и волнуются всевозможные разрушительные страсти») [Geoffroy 1800: vii].

Все это было прекрасно известно Пушкину, свидетельство чему — поэма «Цыганы», где Алеко раздражается инвективой в адрес городов, сочетающих плачевную экологическую и гигиеническую обстановку с

иерархической зависимостью, интеллектуальной робостью и эмоциональной недостаточностью [Мазур 2005: 391]³. Соответствующий комплекс медицинских, психологических и социальных представлений просматривается и в тексте «Кладбища», где поэт распространяет на сообщество мертвецов принципы человеческого общежития в целом.

Опорой для этого переноса Пушкину служат вполне определенные идеи и текстовые образцы. Возьмем, к примеру, описание публичного кладбища, где «...гниют все мертвецы столицы, / В болоте кое-как стесненные рядком, / Как гости жадные за нищенским столом» [Пушкин 1937–1959, 3 (1): 422]. Неприглядные физиологические подробности отвечают представлениям об опасности кладбищ, являвших собой в XVIII–XIX вв. слишком очевидный и потому отчасти гипертрофированный пример миазматической угрозы. Профессиональные и общественные дискуссии об удалении захоронений за пределы городов, наряду с соответствующими административными мерами, осуществлявшимися в разных странах с неравномерной динамикой и переменным успехом, были заметной составляющей европейской социальной и культурной жизни конца XVIII – первой трети XIX в. [Laqueur 2015: 215–238; Etlin 1984: 12–17, 22–43, 229–230, 236–245, 258–259, 303–328; Мохов 2018: 84–102]. Малые площади приходских кладбищ и высокая плотность захоронений входили в число ключевых факторов, повышающих контагиозность продуктов трупного разложения до критического уровня. Катализатором эндемической угрозы служила влажность: предполагалось, что она способствует концентрации ядовитых испарений, не давая им истончаться и рассеиваться. «Энциклопедия» Дидро и Д’Аламбера, где медицинским аспектам погребения была посвящена отдельная статья, настоятельно рекомендовала устроителям кладбищ принимать все это к сведению:

Enterrement profondément les cadavres, et mettre entr’eux une distance considérable; placer les *cimetieres* dans des endroits où l’air soit le moins humide qu’il est possible [...]; voilà donc les moyens d’empêcher que les écoulemens cadavereux ne forment des vapeurs d’une densité dangereuse, et que l’air dans les *cimetieres* ne

³ «Когда бы ты воображала / Неволюдушных городов! / Там люди, в кучах за оградой, / Не дышат утренней прохладой, / Ни вешним запахом лугов; / Любви стыдятся, мысли гонят. / Торгуют волею своей. / Главы пред идолами клонят / И просят денег да цепей» [Пушкин 1937–1959, 4: 185]. Ради лексической параллели к этой цитате дополню приведенные выше примеры пассажем из путевых заметок Жана-Жозефа Дюссо: «La nature, dit Plutarque, nous a tous mis en large et en pleine liberté; c’est nous-mêmes qui nous mettons à l’étroit, qui nous chargeons de chaînes et nous emprisonnons dans l’enceinte de nos villes» («Природа, говорит Плутарх, расселила нас всех широко и абсолютно свободно; мы сами селимся тесно, отягощаем себя цепями и заключаем себя в тюремной ограде наших городов») [Dusaulx 1796: 18].

soit jamais assez infecté pour être pernicieux» («Зарывайте трупы глубоко и оставляйте между ними значительное расстояние; располагайте кладбища в местах, где воздух настолько сух, насколько это возможно [...]; вот средства сделать так, чтобы пары трупных выделений не достигли опасной концентрации и чтобы воздух на кладбищах никогда не был заражен настолько, чтобы нести гибель») [Encyclopédie 1779: 92].

К моменту создания пушкинского стихотворения предписания сохраняли актуальность: так, медик С. Ф. Хотовицкий в опубликованном в 1833 г. обстоятельном своде методов «врачебно-полицейского попечения об умерших» советует «обращать особенное внимание на пространство, положение и почву кладбищ» [Хотовицкий 1833: 567]; в перечне необходимых требований — удаленность захоронений от жилых территорий, их достаточная территориальная протяженность, возвышенный, хорошо проветриваемый ландшафт и сухая известковая почва [Ibid.: 566–571].

Пушкинское поэтическое описание противоречило каждому пункту этого списка: его столичное «публичное кладбище» так же не годилось для покойников, как сама столица — для живых. Особая роль отводилась болоту. С гигиенической точки зрения, «болотистый или наводнениям подверженный грунт» был «наиболее неспособен для кладбищ» [Ibid.: 571]. В петербургском контексте помянутая деталь, однако, приобретала не только медицинский, но и символический смысл. По наблюдению Риккардо Николози, в эпидеяктических текстах XVIII в., посвященных основанию Петербурга, болото воплощало собой первозданный ландшафт, преобразенный и окультуренный демиургическим усилием Петра. Образ вытесненной, но не побежденной окончательно природной силы, существование которой ставило под сомнение незыблемость великолепного города, контаминировался с картинами смерти и погребения⁴. В постпанегирической риторике он оказался переосмыслен: болото с его хтоническими и смертельными коннотациями больше не противостояло имперской столице, но интегрировалось с ней [Николози 2009: 30–34, 36–37, 39–40, 72–74, 186–189]. Эндемичная «болотная миазма» считалась специфической для петербургской атмосферы [Гаевский 1834: 67; Пироговская 2018: 60], а захоронение на болоте вписывалось в городской пейзаж⁵. Граница меж-

⁴ Так, в оде С. С. Боброва «Установление нового Адмиралтейства 1797 года» верфь, когда-то сердце Петербурга, обращается в руину и «ниспадает» обратно «в древний Хаос», «ища могилу среди блат» [Бобров 2008: 64–65; Николози 2009: 72–73].

⁵ Пушкинское «Кладбище», таким образом, входит в парадигму литературных текстов, способствовавших синтезу двух образов Петербурга — города на болоте и, пользуясь выражением Н. М. Карамзина, города «на слезах и трупах» [Карамзин 1991: 37]. Подробнее об этой контаминации см.: [Богданов 2005: 214–215, 226–

ду «мертвецами столицы» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422] и ее живыми обитателями была угрожающе зыбкой.

* * *

Последний стих цитированного выше фрагмента, «Как гости жадные за нищенским столом...» [Ibid.], добавлял к описанному комплексу социальных идей и литературных мотивов ряд новых ассоциаций. Образ смертного как недолгого гостя на пиру жизни составлял «общее место» французской и, вслед за ней, русской элегии [Франц. элегия 1989: 608–609]. Узнаваемая формула, однако, и в этом случае встроена у Пушкина в абсолютно не свойственный помянутой традиции психологический контекст: не в пример элегическим рефлекслирующим меланхоликам, «гости» публичного кладбища обывательски приземленны и обуруемы мелочной жадностью. Предположу, что это поэтическое решение опосредствовало, в частности, классическим текстом — сатирой Горация «Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem...» (Hor. Serm. 1, 1), к концу 1830-х гг. известной Пушкину во французских прозаических переводах Шарля Дю Розуара и Рене Бине, а возможно, до какой-то степени и в оригинале [П. и мировая литература 2004: 111–116, статья В. М. Файбисовича; Модзалевский 1910: 161, 252; № 617, 1002].

Предмет сатиры Горация — удручающая жадность человека, не способного удовлетвориться избранным им или отведенным ему судьбой местом:

Tous les hommes sont [...] comme l'avare, mécontents de leur sort, et jaloux de celui des autres; séchant d'envie, [...] travaillant sans cesse à surpasser, tantôt celui-ci, tantôt celui-là...» («Все люди [...] подобны скряге, недовольные своей участью и жаждущие чужой; иссушаемые жадностью, [...] не прекращающие трудиться, чтобы превзойти то одного, то другого...») [Binet 1783, 2: 15].

Алчность бессмысленна, так как излишний достаток превосходит ограниченные природой человеческие потребности, и пагубна, поскольку разрушает семейные и дружеские связи и лишает несчастного самой цели его тяжких трудов — покоя:

[...] l'envie d'amasser doit avoir ses bornes [...]; prends enfin du repos, puisque tu as ce que tu désirois...» («страсть к накоплению должна иметь пределы [...] отдохни наконец, поскольку у тебя есть то, чего ты желал...») [Ibid: 13].

227; Пироговская 2018: 60–61]. Ее поздний, но весьма показательный в контексте моей темы пример — ассоциированный с Петербургом образ «болотного кладбища с кочками вместо могил и могилами вместо кочек» в «Зимних радугах» Д. С. Мережковского [Мережковский 1914: 9; Николози 2009: 40].

В этом прискорбном состоянии и застаёт человека смерть:

[...] l'on trouve si rarement un homme qui dise avoir été heureux pendant sa vie, et qui, satisfait de sa carrière, sorte de ce monde comme un convive rassasié sort d'un festin... («так редко встречаешь человека, который говорит, что прожил счастливую жизнь, и который, довольный своей стезей, покидает мир так, как насытившийся гость уходит с пира...») [Ibid: 15].

Пушкинский стих воспроизводит эту картину, лишь смещая ее локус: «гости» публичного кладбища неуспокоены, несыты и алчны и теснят друг друга в жажде скудных благ на пиру, который земная жизнь — в той мере, в какой кладбище, в своей материальной ипостаси, ей принадлежит — еще в состоянии им предоставить.

Упомянутая сатира не входит в число образцовых для риторики *beatus ille* гораціанских текстов. Порицаемый в ней способ существования, однако, явно противостоит принципам жизнеустройства, постулированным в основополагающем для помянутой традиции 2-м эпосе «Beatus ille, qui procul negotiis...» (Ног. Ер. 2). Покой блаженного мужа обеспечен соответствием месту, заповеданному ему предками; свободный от необходимости подчиняться социальным иерархиям, не понуждаемый амбициями и корыстолюбием, он довольствуется плодами собственных трудов на отцовской ниве, одарен семейным счастьем и наслаждается отдыхом на лоне природы. Примечательно, что практика переводов Горация XVIII–XIX вв. демонстрирует случай текстуальной экспликации помянутой тематической дихотомии, отчасти, возможно, позволяющий прояснить еще одну деталь пушкинского стихотворения — замечание о ворах, от которых страдает «публичное кладбище», но избавлено «кладбище родовое» («Ворами со столбов отвинченные урны...» vs. «К ним ночью темною не лезет бледный вор...») [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422]).

В 1-й сатире 1-й книги Горация воры — одна из угроз богатству купца и завистника, лишаящих его дневного покоя и ночного сна:

Eh! que vous sert d'enfouir furtivement d'une main tremblante un or et un argent immense? [...] Mais de passer les jours et les nuits dans des frayeurs mortelles, à craindre le feu, les voleurs, les esclaves toujours prêts à s'enfuir avec tes trésors: est-ce là ton plaisir? («Эй! к чему, таясь, закапывать в землю дрожащей рукой несметное золото или серебро? [...] Для того лишь, чтобы проводить дни и ночи в смертельном страхе, бояться огня, воров, рабов, всегда готовых улизнуть с твоими сокровищами: это доставляет тебе удовольствие?») [Binet 1783: 2: 9, 11].

В свою очередь, во 2-м эпосе описание дремы, которой предается блаженный муж под щебет птиц в лесной тени вблизи сладко журчащего

потока, предваряется сообщением о богах, которым он по осени приносит дары своего урожая:

[...] quel plaisir pour lui, de cueillir des poires aux arbres [...] ou de détacher de sa treille des grappes [...] pour vous en faire hommage, Dieu des jardins, et à vous, Dieu des bois, gardien de son héritage. Lui prend-il envie de se reposer ou sous un vieux chêne, ou sur l'herbe épaisse? [...] tout appelle sur ses yeux le léger sommeil» («какое удовольствие для него срывать с деревьев груши [...] или снимать с лозы виноград [...] чтобы преподнести вам, бог садов, и вам, бог лесов, хранитель его достояния. Захочет ли он отдохнуть под старым дубом или на густой траве? [...] все навевает на его глаза дремоту») [Binet 1783, 1: 305].

В переводе Бине «Бог лесов, охранитель [...] достояния» — это упомянутый в оригинале Сильван, горацянское именование которого, «*tutor finium*» (Нор. Ер. 2, 22), в публиковавшихся в XVIII в. латино–французских словарях интерпретировалось как «защитник границ» («*protecteur des limites*») (см., например: [Magniez 1721: 1219; Danet 1740: 1004]); в примечаниях Николя-Луи Ашентра ко 2-му эподу Горация в переводе Шарля Баттё пояснялось, что Сильван «*veilloit à la conservation des limites ou des bornes qui séparaient les terres*» («следил за сохранностью границ или межевых столбов, которые разделяли участки земли») [Achaintre 1823: 157], а Мари-Николя Буйе в историко-мифологическом словаре античности сообщал, что это было «*la première divinité des habitants de l'Italie quand ils commencèrent à ensemençer la terre et à marquer les limites des possessions*» («первое божество жителей Италии, когда они начали возделывать землю и размечать границы владений») [Bouillet 1828: 509]. Коротко говоря, блаженный муж Горация надежно защищен от сторонних посягательств на его собственность — т. е. от воровства. Так, например, интерпретировал причины благодарности селянина богам В. В. Капнист в переводе ст. 21–22 второго эпода: функции сторожа, не подпускающего воров к чужой собственности, здесь присвоены Приапу: «Тебе, садов его хранитель, / Надежный их от татей щит, / Прияп, сан Вакха знаменит, / Тебе, Сильван, границ блюститель, / Он их признательно дарит» («Похвала сельской жизни», 1810-е гг.; [Капнист 2013: 40]); перевод Капниста, впрочем, не публиковался в пушкинское время. Примечательно, однако, что воры упоминаются и в более ранней переводной «Похвале пастушьей жизни» (впервые: 1756, перепеч.: 1792, 1793⁶). С. Н. Нарышкина, близко варьирующей содержание 2-го эпода; счастье и покой связаны здесь именно с отсутствием страхов, преследующих скупца из 1-й сатиры 1-й книги Горация: «Огня свирепа не

⁶ Перепечатки указаны на сайте <http://www.horatius.ru> со ссылкой на В. И. Симанкова.

страшится, / Не прячет он пожитки в ров, / И в жизнь свою он не боится, / Чтоб был ограден от воров» [Сельская усадьба 2005: 50].

Неизвестно, знал ли Пушкин этот текст, и, разумеется, речь в данном случае идет не об источнике «Кладбища», а лишь о прецеденте, демонстрирующем возможность ассоциативной связи разных горацианских мотивов. В контексте пушкинского стихотворения эта связь — в данном случае фрагментарная, сводящая широкую ситуативную оппозицию к мотиву наличия или отсутствия страха перед ворами — могла дополнительно стимулироваться представлениями, определявшими отношение к устройству кладбищ в конце XVIII — первой трети XIX в. Неодобрение, которое вызывала близость мест захоронения к жилому пространству, объяснялось не только соображениями гигиены, но и невозможностью в этих условиях оградить прах мертвых и чувства их родных от сторонних посягательств. Бернанден де Сен-Пьер в «Продолжении заветов отшельника» (впервые опубл.: 1792) описывает городское кладбище как проходной двор («un lieu de passage» [Saint-Pierre 1789–1792: 361]), где нет и намек на почтение к памяти ушедших: их кости перемешаны в беспорядке, а их тела, похищенные из могил, служат объектами анатомических манипуляций. Только загородные прощолы предоставляют возможности для охраны дорогих останков:

Ce n'est qu'aux champs et loin des villes que la mort comme la vie trouve un asyle assuré. C'est-là qu'on peut rendre à Dieu ce qu'on doit à Dieu, et aux élémens ce qui appartient aux élémens. C'est-là où, dans des lieux aérés, on peut entourer les cimetières de murs [...] et y mettre des gardiens («Только в сельской местности и вдали от городов и смерть, и жизнь обретает надежный приют. Там можно отдать Богу то, что Богу следует отдать, и природе то, что природе принадлежит. Там, на открытом воздухе, можно окружить кладбища стенами [...] и поставить охрану») [Ibid: 361–362].

Гораздо позднее, в конце 1820-х гг., когда французское правительство уже предприняло решительные шаги по замещению столичных приходских захоронений обширными пригородными территориями, казалось бы, отвечающими всем гигиеническим и психологическим требованиям века, связь обители мертвых с городом продолжала вызывать нарекания. Пьер де Сент-Обен, автор изданного в 1828 г. очерка мемориальных достопримечательностей новых парижских кладбищ, с неудовольствием отзывался о самом известном и пышном из них, Пер-Лашез. Расположенное на возвышенности и лишенное стен, оно визуально включало в себя не только цветущие сельские окрестности, но и Париж, предоставляя посетителю множество поводов к неподобающему рассеянию, что и подтверждалось легкомысленным поведением публики. Предпочитаемое высшей знатью, кладбище было слишком проникнуто

духом столичной жизни, следующей за капризами моды, потакающей суетности и тщеславию. Этому впечатлению способствовала и сама история места, где прежде располагалось имение, служившее удовольствием богатого и могущественного владельца. Сент-Обена раздражали даже фруктовые деревья, остатки былых садов, перемежавшиеся с кладбищенскими кипарисами, тополями и плакучими ивами. Он видел в них свидетельство бесцеремонного вмешательства желаний и потребностей живых в пространство, принадлежащее мертвым [Saint Aubin 1826: 36–37]. Стоит ли удивляться, что именно это кладбище, если верить автору, больше всего страдало от воров:

[...] en parcourant les cimetières, nous avons eu occasion de remarquer plusieurs tombeaux, dont les ornemens [...] avaient été arrachés avec effort et volés. Le cimetière du père La Chaise présente surtout plusieurs exemples de ce genre de dévastation, et cette violation des choses les plus sacrées a laissé [...] dans notre coeur une impression de misanthropie que nous n'avons pu éloigner. Les animaux respectent les cadavres de leurs frères; et nous, qui nous vantons d'être une race raisonnable, nous ne trouvons pas même de repos après notre mort» («осматривая кладбища, мы имели случай заметить множество гробниц, украшения которых [...] были с силой сорваны и украдены. Кладбище Пер-Лашез представляет особенно много примеров такого разрушения, и такое осквернение самых священных предметов вызвало [...] в нашем сердце чувство мизантропии, которое мы не могли умалить. Животные почитают трупы своих собратьев; а мы, хвальные принадлежностью к роду разумных созданий, не обретаем покоя даже после смерти») [Ibid: 109].

Прогулка по Пер-Лашез давала Сент-Обену также повод сетовать на непредусмотрительность заказчиков и халатность строителей погребальных сооружений; в отличие от жилых домов, гробницы должны были служить своим владельцам до Судного дня, на деле же они за краткий срок обращались в руины: «Une foule de tombes offrent ainsi toutes les marques de la destruction, avec toutes les apparences d'une création récente» («Множество гробниц выказывают, таким образом, все признаки разрушения, притом явно будучи построены недавно») [Ibid: 70]. Этот факт разбавлял мизантропию повествователя сожалением «о печальной участи человека, который, в камне или в мраморе, по-прежнему подвержен общему закону разрушения» («la triste destinée de l'homme qui, sur la pierre ou sur le marbre, est encore sujet à la loi générale de la destruction») [Ibid: 108]. Похожая картина открывается и лирическому герою пушкинского стихотворения, который, охваченный «злым унынием», созерцает поврежденные статуи «безносых гениев» и «ворами со столбов отвинченные урны» на петербургском «публичном кладбище» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422].

Последнее, к слову, также расположено, строго говоря, не в городской черте, а «за городом» [Ibid.]: в качестве его гипотетического прототипа называют приходское Новодеревенское кладбище «на правом берегу Большой Невки, к северу от Петербурга» [Кобак, Пирютко 2009: 40; Шварцбанд 1997: 103]. В России соблюдение вышеупомянутых медицинских предписаний в отношении мест захоронений, в том числе в части переноса их за пределы жилых территорий, регулировалось законодательно начиная с первой половины XVIII в. [ПСЗ 1830–1851, 7: 13 (№ 4322, 10 октября 1723); 19: 500 (№ 13803, 9 мая 1772), 696–697 (24 декабря 1772); 34: 911 (№ 27180, 13 декабря 1817); 30: 450–451 (№ 23172, 20 июля 1808); 35: 622 (№ 27581, 27 ноября 1818), 40: 3–4 (№ 10537а, 9 апреля 1756), 53 (№ 22919а, 26 марта 1808); Хотовицкий 1833: 566]. Специфические исторические условия, однако, не отменяли жизнеспособности устоявшихся социокультурных убеждений, хотя и оказывали влияние на их интерпретацию и формы текстовой актуализации. Рассуждения Сент-Обена составляют в этом отношении уместный прецедент. Примечательно, что в предисловии к своим «Прогулкам» он, ссылаясь на античный обычай хоронить близких вдали от городов, на природе, под сенью деревьев и вблизи сладко журчащих ручьев, не выказывал того же энтузиазма в отношении гробниц, размещенных вдоль больших трактов, ведущих к Риму. Недостаточно было формально вынести могилы за пределы столицы; следовало избегать слишком очевидных визуальных, психологических и деятельно-повседневных контактов между обиталищами живых и мертвых [Saint Aubin 1826: 2].

* * *

Если «Прогулки» Сент-Обена можно сопоставлять с «Кладбищем» лишь типологически, то следующая книга, позволяющая, кажется, еще немного прояснить историко-литературный контекст стихотворения, была хорошо известна Пушкину. Речь идет о сочинении Амадея Пишо «Историческое и литературное путешествие по Англии и Шотландии» («Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse», опубл. 1825).

Прежде всего, заслуживает внимания эмоциональный диссонанс, который вызывают у путешественника-француза разные лондонские приходские кладбища в зависимости от места их расположения:

La rencontre fréquente de toutes ces pierres funéraires au milieu d'une capitale avait pour moi, les premiers jours de mon arrivée, quelque chose de mélancolique dans les quartiers paisibles, et quelque chose de choquant dans les quartiers de bruit («Часто встречая все эти гробовые камни посреди столицы, в первые

дни после приезда, я в тихих районах чувствовал меланхолию, а в шумных — был неприятно поражен») [Pichot 1825: 67 (Lettre VIII)].

В обоих случаях имеются в виду захоронения в черте города: в Англии, в отличие от Франции, кладбищенская реформа началась ближе к 1840-м гг. При этом Пишо специально оговаривает, что намерен оставить в стороне вопросы здравоохранения, и признает положительный эффект, который производят на нравы символы смерти, постоянно являющиеся людскому взору среди бытовой суеты (идея, вызывающая у Сент-Обена, также не обходящего ее вниманием, осторожный скептицизм). И вместе с тем ремарка Пишо фиксирует все ту же устойчивую оппозицию: чувства меланхолии или отвращения при созерцании кладбища ассоциированы с удаленностью последнего от бурной и многолюдной столичной жизни или с непосредственной погруженностью в нее соответственно.

Еще одна деталь травелога, примечательная для моего сюжета, — отношение автора к лондонской мемориальной скульптуре. На эту тему Пишо высказывается дважды, в 8-м письме (вскоре после цитированного выше пассажа) и в 11-м письме.

Первый фрагмент посвящен военно-морскому пантеону в соборе Святого Павла. Это был государственный коммеморативный проект, организованный вскоре после начала войны Первой коалиции (1792–1797). Монументы, чествующие отличившихся офицеров, были призваны служить манифестацией национальной идентичности, символическим воплощением признанных гражданских и нравственных добродетелей и заслуг. Состав пантеона утверждался парламентом, процесс создания памятников, в подавляющем большинстве выполненных в классической эстетике, контролировался Королевской Академией художеств. Расположение монументов в соборе и их стоимость соответствовали рангу чествуемых героев: вся композиция этого целостного и хорошо продуманного комплекса была отражением и своеобразным продолжением официальной системы служебных иерархий и знаков отличия, даруемых правительством и короной. Созданный с дидактическими и пропагандистскими целями, пантеон был принципиально публичным пространством и подвергался коммерциализации в рамках зарождающейся туристической индустрии. В 1809 г. в соборе состоялись похороны адмирала Нельсона, гробница которого и памятник, позднее воздвигнутый в его честь, вошли в состав мемориала. Это знаковое событие во многом определило идеологическую и культурную специфику проекта. Напоминая о бренности земного существования и физического тела, пантеон демонстрировал возможность вечной жизни человека в составе символического государственного и социального сообщества [Hoock 2005: 115–134].

У Пишо мемориал вызывает откровенно неприязненную реакцию. Основная претензия связана не с самим фактом размещения военного пантеона в действующем храме, но с ощущением вопиющей неуместности, которое вызывает у него художественное оформление проекта. С точки зрения Пишо, античная символика, во-первых, резко диссонирует с ее христианским контекстом, а во-вторых — не отвечает культурно-идеологическим предрасположениям потенциальной аудитории:

Que fais sur ce sarcophage Neptune armé de son trident? [...] ces fades allégories, ces lieux communs mythologiques, en contradiction avec le culte et les idées populaires, sont-ils pardonnables dans un tel édifice, qui, quoique classique, n'en est pas moins chrétien? («Что делает на этом саркофаге Нептун, вооруженный трезубцем? [...] эти безвкусные аллегории, эти мифологические общие места, противоречащие религии и представлениям народным, простительны ли они в подобном строении, которое, хотя и выстроено в классическом стиле, является, тем не менее, христианским?») [Pichot 1825: 69–70].

К размышлениям о классических аллегориях Пишо возвращается в 11-м письме, интерпретируя их в связи с категорией «вкуса». Иронизируя по поводу раннехристианской интерпретации античных образов, чреватой «абсурдными нелепостями и смехотворными анахронизмами» («absurdes contre-sens et [...] ridicules anachronismes»), Пишо замечает ту же ошибку в оформлении памятника адмиралу Нельсону в лондонском Гилдхолле:

Des sculpteurs classiques de notre époque éclairée ont-ils meilleur goût quand ils font pleurer Neptune sur le cénotaphe d'un a<d>miral chrétien? La sculpture ne parlant qu'aux yeux, mais s'adressant surtout au peuple, doit éviter toute allégorie étrangère à ses mœurs, à ses usages, à son culte («Разве классические скульпторы нашей просвещенной эпохи выказывают больше вкуса, когда заставляют Нептуна рыдать на кенотафе адмирала-христианина? Скульптура, говорящая нечто не только глазу, но адресованная в первую очередь народу, должна избегать любых аллегорий, чуждых его нравам, его обычаям, его религии») [Ibid: 110, 111].

Пишо не оригинален: сходные инвективы в адрес пантеона в соборе Святого Павла встречаются, например, в лондонском путеводителе Джеймса Пеллера Малькольма, считавшего все эти «римские причуды» («*Roman fancies*») «до невозможности нелепыми» («absurd to the last extreme») [Malcolm 1803: 124], или в своде биографий британских живописцев, скульпторов и архитекторов Алана Каннинггема, сетовавшего, что скупо задрапированные классические торсы на памятниках героям британских военных кампаний несообразны реальности («The two naval officers are naked, which destroys historic probability; [...] no British warriors

go naked into battle...» («Двое морских офицеров обнажены, что разрушает историческую достоверность; [...] британские военные не сражаются голыми...») [Cunningham 1830: 114; подробнее см.: Нооск 2005: 124–126]. Основанием этих суждений служат влиятельные представления эпохи о психологии человеческого восприятия и механизмах сознания, манифестированные, в частности, в сочинениях медика Дэвида Хартли, метафизика и моралиста Абрахама Такера, философа, историка и экономиста Джеймса Милля и традиционно именуемые ассоцианизмом (обзор см., например: [Warren 1921; Engell 1981: 53–54, 65–77, 165–167]). Интерпретация ассоцианистских идей применительно к области эстетики представлена в известном и многократно переиздававшемся трактате шотландского философа Арчибальда Элисона «Очерки о природе и принципах вкуса» («Essays on the Nature and Principles of Taste», 1790).

Элисон утверждает, что эстетические достоинства природного феномена или произведения искусства обусловлены не их объективными качествами, но работой воображения наблюдателя, цепочками ментальных образов или ассоциаций, которые внешние объекты вызывают в его сознании. Чем больше образов, чем разветвленнее цепочки, тем больше вероятности, что объект будет воспринят как возвышенный или прекрасный. Содержание ассоциаций и характер их связей определяются уникальным жизненным и профессиональным опытом, уровнем и спецификой образования человека, его возрастом и психологическим состоянием в момент созерцания. Существуют, однако, и некоторые общие закономерности: Элисон пишет, что продуктивной средой для работы воображения часто служат воспоминания детства, глубокие эмоциональные привязанности, ощущение национальной идентичности. Для эстетического чувства этого, однако, недостаточно. Необходимо, чтобы вся система ассоциаций, связанная с наблюдаемым объектом, подчинялась одному ясному и простому изначальному эмоциональному импульсу: радости, восторгу, удивлению, ужасу, меланхолии и т. д. Диссонансы и несообразности в воспринимаемой картине, перегруженность ее деталями и нарочитая усложненность, требующая рефлексии и аналитического усилия, затрудняют сильное спонтанное восприятие и останавливают работу воображения. В случае с произведением искусства подобные качества позволяют упрекнуть его автора в недостатке вкуса. Великого художника отличает «чистота и простота композиции» («purity and simplicity of composition») — залог «глубокой и цельной эмоции» («full and undisturbed emotion») наблюдателя [Alison 1790: 88].

Отмечая несообразность классических «общих мест» религиозному и национальному чувству, обычаям и нравам аудитории, Пишо производит аргументацию Элисона. Ср.:

It is not the art, but the genius of the Painter, which [...] gives value to its compositions; and the language he employs is found not only to speak to the eye, but to affect the imagination and the heart («Не искусство, а гений художника [...] придает достоинство его произведениям; и язык, который он использует, не только говорит нечто глазу, но действует на воображение и сердце») [Ibid: 90] — La sculpture ne parlant qu'aux yeux, mais s'adressant surtout au peuple... («Скульптура, говорящая нечто не только глазу, но адресованная в первую очередь народу...») [Pichot 1825: 111]).

Для темы моей статьи важно, однако, что представителем этой аудитории у Пишо выступает «естественный человек», не подвергшийся влиянию социума и не отягощенный специальными знаниями: в эпизоде, посвященном оформлению памятника Нельсону в Гилдхолле, Пишо приводит анекдот о ребенке, принявшем аллегорическую фигуру Нептуна за статую самого адмирала; именно этот наивный и непосредственный взгляд, в интерпретации автора, внятен гению [Ibid.]. Существенно также, что, судя по словоупотреблению Пишо, мемориальная тематика тесно связана для него с погребальной. Вооруженный трезубцем Нептун, о котором он возмущенно упоминает в рассказе о пантеоне в соборе Святого Павла — по-видимому, отсылка к мемориалу в честь капитана Роберта Фолкнора младшего (1763–1795), где умирающий герой падает в объятия бога морей. Фолкнор не был похоронен в соборе, но Пишо называет классический постамент его памятника «саркофагом»; скульптурная композиция в Гилдхолле, в свою очередь, именуется «кенотафом».

Свои эстетические предпочтения по части оформления мемориалов Пишо высказывает и ранее, в 5-м письме травелога, где сопоставляет два типа захоронения в рамках помянутой выше оппозиции столицы и сельской местности. Предметом его размышлений, правда, служат уже не скульптуры, а эпитафии.

Тон письму задает цитируемый при его начале стих из поэмы «Задача» («The Task»; 1785) Уильяма Купера, певца английской сельской жизни: «God made the country, and man made the town» («Бог создал деревню, а человек создал город»). Достойным воплощением божьего замысла Пишо полагает загородные ландшафты Мидлсекса и Сюррея, где расположены поместья британской аристократии. Их обитатели ощущают себя дома лишь здесь, среди живописной природы; они свободны от стесняющих условностей лондонской жизни и окружены прекрасными произведениями искусства и книжными сокровищами, наслаждаться которыми можно только вдали от шумной столицы⁷. То есть, с

⁷ «[...] les grand seigneurs eux-même paraissent n'être réellement chez eux que dans leurs chateaux [...] ils abdiquent l'étiquette si rigoureuse de leurs hôtels de Londres; [...] c'est là [...] qu'ils font admirer à l'étranger le luxe des arts, les chef-d'œuvre de la peinture, et ces bibliothèques si riches don't il est difficile de jouir au milieu de

некоторыми вариациями, речь идет все о той же программе идеального сельского уединения, которая манифестирована в цитированном выше пушкинском плане ПД 241 («удались [...] домой. О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, [...] книги...» [Пушкин 1937–1959, 3 (2): 941]). Размышляя о территориях Мидлсекса, граничащих с Лондоном, Пишо вспоминает о Степни, где находится старая церковь, окруженная гробницами со своеобразными эпитафиями, цитированными в свое время Ричардом Стилом в знаменитой газете «Зритель» («The Spectator», 1712, 24 октября, № 518). Упомянув о «критике» Стила в адрес причудливых надписей (в оригинале, надо сказать, не очевидной), Пишо продолжает эту ремарку пространственным рассуждением об удручающем состоянии современной эпитафической практики:

Les beaux esprits de village n'épargnent pas davantage de nos jours la mémoire des morts. L'humble pierre est condamnée à recevoir leur prose et leurs vers; mais a-t-on plus d'esprit à Paris et à Londres, où le marbre funéraire, dans nos élégans cimetières, atteste les plates ou risibles expressions de la vanité, plus encore que celles de la douleur? Les épitaphes font réellement partie de la littérature d'un peuple: il est même tels siècles qui n'ont laissé d'autres monumens historiques que des tombeaux. Si la censure littéraire était bonne quelque part, ne serait-il pas juste de l'exercer d'abord en faveur de ceux que la mort livre au ridicule d'un éloge maladroit? L'épitaphe fait partie du culte sacré des morts; pourquoi ne la soumettrait-on pas aux règles de la décence, comme les cérémonies des funérailles? La calomnie et la médisance expirent généralement sur notre tombe; pourquoi y serions-nous flattés par l'ignorance et l'affectation de nos amis, ou même des indifférens? Que les noms respectables d'un père et d'un bienfaiteur soient ensevelis tout entiers avec eux plutôt que d'exciter le sourire de l'étranger! Plus souvent en Angleterre on n'ajoute au nom du défunt qu'un verset de l'Écriture: c'est peut-être la seule épitaphe qui convienne au chrétien. Une des plus touchantes traditions ressuscitées par Walter Scott, est celle de ce vieillard presbytérien (Old Mortality) qui parcourait les cimetières pour y graver de nouveau les noms des martyrs de sa croyance, et les saints attributs dont étaient décorés leurs modestes tombeaux: il lui en aurait coûté sans doute de disputer aux ruines et à l'oubli le fragile monument de ses frères, si leurs titres à son pieux souvenir eussent été retracés en style bouffon et par de grotesques emblèmes («Деревенские умники в наши дни тем более не щадят память мертвых. Смиранный камень обречен запечатлять их прозу и их стихи; но больше ли найдется ума в Париже и Лондоне, на наших изысканных кладбищах, где гробовой мрамор являет медные таблички или смешные выражения, свидетельствующие более о тщеславии, нежели о скорби? Эпитафии, по сути, часть национальной литературы: случаются

bruit d'une capitale» («вельможи сами, кажется, ощущают себя дома лишь в загородных поместьях [...] они отрекаются от этикета, столь строго соблюдаемого в их лондонских особняках; [...] там [...] они восхищаются чужеземца роскошью искусств, шедеврами живописи и библиотеками настолько богатыми, что ими затруднительно наслаждаться среди столичного шума») [Pichot 1825: 32–33].

столетия, которые не оставляют иных исторических памятников, кроме гробниц. Будь литературная цензура на что-то годна, разве не справедливо было бы использовать ее на благо тех, кого смерть предает на потеху нескладной хвале? Эпитафия служит священному почитанию мертвых; почему бы не подчинить ее правилам приличия, подобно погребальной церемонии? Хула и злословие по обыкновению стихают на нашей могиле; так с чего бы нам льститься невежеством или аффектацией наших друзей или даже посторонних? Лучше бы почтенные имена отцов и благодетелей были навсегда погребены вместе с ними, чем вызывали улыбку незнакомца! Гораздо чаще в Англии к имени усопшего добавляют лишь стих Священного Писания: это, возможно, единственная эпитафия, которая подобает христианину. Одна из самых трогательных традиций, воскрешенная Вальтером Скоттом, это традиция старика пресвитерианца (Old Mortality), который обходил кладбища, чтобы обновлять там гравированные имена мучеников за веру и священные символы, которые украшали их скромные гробницы: ему, без сомнения, дорого стоило бы препятствовать разрушению и забвению брэнного памятника своим братьям, если бы надписи в их почтенную память запечатлялись потешным слогом и гротескными эмблемами») [Pichot 1825: 35–37].

Если воспоминание о гробницах Степни уводит автора от гармонии сельской жизни к несообразностям столицы, то благодаря образу другого мемориала восстанавливается равновесие: сразу вслед за скептическим пассажем о столичных кладбищах Пишо переносит читателя в «радующее взоры графство» («le riant comté») Сюррей, к мавзолею рано умершей принцессы Шарлотты Уэльской (1796–1817) в поместье Клермонт. Памятник укрыт под сводами деревьев и органично встроено в живописный и медитативный пейзаж:

Un petit temple [...] a été converti en mausolée pour recevoir sous sa voûte un buste de cette épouse regrettée. A l'entour, le cyprès, l'if et le mélèze, mêlant leur sombre feuillage à la verdure plus gaie des autres arbres, composent une nuance parfaitement en harmonie avec les idées de mélancolie que doit inspirer un semblable lieu» («Маленький храм [...] был превращен в мавзолей, под сводом которого помещен бюст покойной супруги. Вокруг кипарис, тис и лиственница сплетают свои сумрачные ветви с более яркой зеленью других деревьев, создавая оттенки, идеально соответствующие меланхолии, которую должно навевать подобное место») [Ibid: 37–38].

Описание сопровождается размышлением о тихой жизни любимой и горько оплаканной нацией дочери Британии, о ее поместье, оформленном в стиле элегантной простоты, о ее сердечной нежности, домашних добродетелях и недолгом семейном счастье. Противопоставление разных типов мемориалов в рамках характерной для топики *beatus ille* оппозиции города и деревни составляет тематический стержень всей этой главы «Исторического и литературного путешествия по Англии и Шот-

ландии».

Представляется вероятным, что размышления Пишо о британской мемориальной скульптуре и эпитафии явились если не прямым источником, то хорошо знакомым Пушкину литературным прецедентом, отчасти и обусловившим смысловые акценты «Кладбища». Прежде всего это касается картины столичного захоронения, обнаруживающей текстуальные и образные параллели с цитированными фрагментами травелога. Так, слова Пишо о «прозе и стихах» («prose et [...] vers») на могильных памятниках, о «смешных выражениях тщеславия» («risibles expressions de la vanité»), развлекающих досужего созерцателя, перекликаются с черновым вариантом 9 и 10-го стихов «Кладбища»: «Смешные надписи и в прозе <и> в стихах / О добродетелях, о службе, о чинах» [Пушкин 1937–1959, 3 (2): 1033]. «Безвкусные аллегории» («fades allégories») и «абсурдные нелепости» («absurdes contre-sens») [Pichot 1825: 70, 111], о которых автор «Путешествия» упоминает в связи с военно-морскими мемориалами, отзываются в 8-м стихе: «Дешевого резца нелепые затеи» [Пушкин 1937–1959, 3 (1): 422]. Эпитет «дешевый» семантически коррелирует с представлением Пишо о дурновкусии почитателей классической мемориальной символики, «гротескных эмблем» («grotesques emblèmes») и «нескладной хвалы» («un éloge maladroit») [Pichot 1825: 36, 37], а также с выпадом в адрес «деревенских умников» («les beaux esprits de village» [Ibid: 35]), без пощады и меры украшающих гробницы плодами своего неумелого вдохновения. Существенно, что последняя ремарка характеризует и погребальные локусы Парижа и Лондона: Пишо иронизирует не над сельской наивностью и неискушенностью, а, напротив, над неумеренной тягой к изысканности, усложненности и украшательству, которую как раз и диктует столичная мода.

Примечательнее, однако, не локальные параллели, а избранный Пушкиным способ описания памятников, который, как представляется, во многом соответствует помянутой выше ассоцианистской оптике Пишо. Столичное захоронение в «Кладбище», подобно пантеону в соборе Святого Павла или гробницам Степни, Парижа и Лондона, — это, во-первых, публичное, а во-вторых, светское пространство. Первый аспект буквально маркирован соответствующим эпитетом, на второй указывает именование покойных в соответствии с их профессиональным статусом («купцы» и «чиновники») и достоинствами, обусловленными официальным положением в рамках государственной иерархии («служба» и «чины»)⁸. У Пишо эти свойства мемориальных локусов

⁸ Акцентируя эту официальную стратификацию, Пушкин в ходе правки избавляет столичных мертвецов от признаков первоначально вменяемого им финансового благополучия (см. отвергнутый вариант 7-го стиха: «Купцов, чиновников

вызывают ощущение психологического диссонанса: коммерциализация экспозиции в соборе Святого Павла и абсолютное преобладание там светских мемориалов над культовыми визуальными символами не сообразны чувствам христианина в божьем храме; в случае с гробницами в Степни сторонние взгляды и смех незнакомцев, от которых покойных «отцов и благодетелей» хочется навеки укрыть в забвении, явно не способствуют сохранению «почтенной памяти» близких людей или погружению в приличествующую месту меланхолию. И, разумеется, возникновению сильного и спонтанного религиозного и эмоционального переживания препятствуют не находящие отклика в живом психологическом опыте созерцателя скульптурные или орнаментальные символы — «мифологические общие места» («lieux communs mythologiques» [Pichot 1825, 1: 70]). Последние заполняют и пушкинское «публичное кладбище»: «На место праздных урн и мелких пирамид, / Безносых гениев, растрепанных харит...» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 423]).

* * *

Лидия Гинзбург справедливо усматривала в пушкинском описании кладбищенских памятников радикальную трансформацию элегического языка, конкретизацию и овеществление присущих ему «отвлеченно-условных» образов: урна, эмблема смерти, превращается в элемент погребального антуража, который можно отвинтить от постамента, эмблематический скорбящий гений — в поврежденную временем или вандалами статую [Гинзбург 1997: 209–211]. Сама по себе такая «материализация», впрочем, может читаться как перевод устойчивых классических символов с одного языка культуры на другой. В конце XVIII — первой трети XIX в. помянутые образы доминируют не только в элегической поэзии, но и в мемориальной иконографии и архитектуре [Нетунахина 1978: 62–65; Etlin 1984: 76–86, 109–119, 125–130, 176–179, 328–335, 349–354], и они органично вписываются в своеобразный экфрасис, визуализирующий для читателя картину столичного кладбища.

Картина эта, однако, создается с помощью нескольких примечательных приемов. Первый — это подчеркнутая детализация. Перечисление множества разнообразных объектов (могилы, решетки, столбики, пирамиды, гробницы, мавзолеи, урны, скульптуры, надписи) на протяжении всей первой строфы и двух стихов второй вынуждает мысленный взгляд

богатых мавзолеи» [Пушкин 1937–1959, 3(2): 1033]), приглушая тем самым тему нивелируемого смертью экономического неравенства, важную для Грея и восходящей к нему традиции чувствительной элегии [Вацура 1994: 48–49]. Возможно, такое решение было вызвано несоответствием между «богатством» покойных и «дешевым резцом», потрудившимся над их гробницами.

постоянно перескакивать с одного предмета на другой, ни на одном не задерживаясь надолго. Второй — акцентуация семантического диссонанса отдельных образов. Самый очевидный случай здесь — оксюморон «мелкие пирамиды»; к числу сложнее устроенных, но также характеризующихся сопряжением плохо совместимых смыслов, относятся «плач амурный», «праздные урны», «растрепанные хариты» [Лотман 1996: 118–119; Гинзбург 1997: 210–211]. Напомню, что именно такие качества воспринимаемой картины, по мысли Арчибальда Элисона, рассеивают внимание зрителя и ослабляют возможности воображения. Беда не просто в том, что эти образы слишком приземленны и материальны, а в том, что они вняты лишь глазу, но не сердцу созерцателя, и потому оставляют последнего в недоумении и раздражении.

Отдельного внимания заслуживают «безносые гении» — один из самых любопытных атрибутов публичного кладбища. Рискну предположить, что у этой детали был конкретный источник: эпиграмма Байрона «На лорда Элгина» («On Lord Elgin»), входившая в его парижское однотомное полное собрание сочинений 1835 г., которое имелось в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: 181; № 693]: «Noseless himself, he brings home noseless blocks / To show at once the ravages of time and pox («Безносый сам, он тащит домой безносых болванов / Чтобы продемонстрировать разрушительную силу и времени, и сифилиса») [Byron 1835: 864]. «Безносым болванам» соответствует вариант в автографе «Кладбища»: «Безносых гениев болваны» [Пушкин 1937–1959; 3(2): 1033]⁹.

⁹ Байрон, скорее всего, использует слово «block» в значении «манекен для шляп и париков». Такие манекены первоначально делались в форме человеческой головы с гладкой поверхностью вместо лица — модель, во времена Байрона уже считавшаяся, по-видимому, старомодной. См., например, примечание к анекдоту о художнике Уильяме Хогарте, любившем разглядывать парикмахерские манекены на Флит-маркет: «It is a curious circumstance to observe the great alteration that has taken place in the formation of these instruments upon which wigs are moulded. In the frequently noseless blocks of the old school we could discern little to be admired, except their solidity: their sex was not then to be discerned by their countenances, though as wigs, at that time, were only worn by one part of the human species, we might take it for granted that they were male. We have them now [...] of the masculine and feminine gender» («Это любопытный повод отметить серьезные изменения, которые произошли в конструкции инструментов, с помощью которых формируются парики. В за частую безносых болванах старой школы мало что заслуживало восхищения, кроме их массивности: их внешность не позволяла судить об их половой принадлежности, хотя поскольку парики в те времена носила лишь одна половина человечества, можно было по умолчанию считать, что все они были мужчинами. Сегодня они бывают [...] женского и мужского пола») [Moser 1803: 14]. Любопытно, что в статье, опубликованной в лондонском периодическом издании 1844 г., где упоминается о красивых восковых бюстах, сменивших в парикмахерских витринах старые манекены, «dull [...] “noseless blocks”, surmounted with powdered wigs» («безжизненных [...] “безносых болванов”, увенчанных напудренными париками»), словосочетание «noseless blocks» маркировано как цитата [The Penny Magazine 1844: 91]. «Словарь русского языка XVIII века» фиксирует слово «болван» в том же

Эпиграмма связана с нашумевшим событием 1816 г. — приобретением английским правительством у Томаса Брюса, 7-го графа Элгина, обширного собрания античной бронзы, монет, камей, а также архитектурных фрагментов, барельефов и статуй Парфенона, которые Элгин, в 1799–1803 гг. занимавший пост посланника Британии в Константинополе, вывозил из Греции на протяжении 1801–1811 гг. Элгин мотивировал свое решение необходимостью спасти памятники, пострадавшие в период седьмой турецко-венецианской войны (1684–1689) от взрыва порохового склада, деградировавшие под действием погоды и разоряемые местными жителями, которые использовали обломки древних зданий для строительства. Предприятие, однако, вызвало бурные дебаты: масштабный демонтаж скульптур и элементов знаменитого греческого храма, приведший к его повреждению, воспринимался многими как акт вандализма. Этой позиции придерживался и Байрон, задававший тон хору голосов, порицающих Элгина (подробнее см., например: [Beard 2004: 12–15, 16–18, 83–94]). Цитированное стихотворение принадлежит к ряду резких высказываний поэта в адрес коллекционера, самые известные из которых — сатирическая поэма «Проклятие Минервы» («The Curse of Minerva», 1811) и строфы I и XI–XV второй песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» («Childe Harold's Pilgrimage», 1812). Слово сочетание «noseless blocks» в эпиграмме имеет реальную мотивировку: экспонаты античной коллекции были повреждены, а некоторые изображения были «безносыми» в буквальном смысле. Байрон, однако, акцентирует эту деталь ради язвительной пуанты, намекающей на бракоразводный процесс Элгина, жена которого, в 1808 г. представшая перед Эдинбургским судом по обвинению в адюльтере, мотивировала свое охлаждение к мужу деформацией его лица, которая в эпиграмме объясняется сифилисом [Wood 1998: 171]. «Безносые статуи» упомянуты также в авторском примечании к сатире Байрона «Английские барды и шотландские обозреватели» («English Bards and Scotch Reviewers», 1809), с отсылкой к выставке части античной коллекции в доме Элгина и с цитатой из Горация (Hor. Serm. 1, 5: 100), транслирующей категорическое недоверие к объекту насмешки: «Lord Elgin would fain persuade us that all the figures, with and without noses, in his stone-shop, are the work of Phidias. “Credat Judæus!”» («Лорд Элгин с готовностью уверял нас, что

значении («форма в виде человеческой головы для хранения париков, шляп. Болван шапочный»), наряду со значениями «идол, изваяние языческого божества» и «изваяние, статуя» [Березина 1985]. В русской сатирической традиции XVIII в. образ статуи-«болвана» наделялся устойчиво негативными коннотациями и ассоциировался с бесполезностью, бездушием и отсутствием внутренних достоинств (подробнее см.: [Аксаментова 2022: 23–26, 32–33]), что, без сомнения, также должно было влиять на лексический выбор Пушкина.

все статуи, с носами и безносые, в его лавке камней — работа Фидия. “Пусть этому верит иудей!”») [Вугон 1835: 65].

Пушкин, конечно, знал эту историю задолго до 1836 г. Все названные выше произведения Байрона, кроме эпиграммы «На лорда Элгина», входили в известные ему уже в 1820-е гг. французские издания сочинений поэта в переводе Амадея Пишо [П. и мировая литература 2004: 43, статья В. Д. Рака]. В открывавшем их биографическом очерке Пишо упоминал о возмущении Байрона поступком Элгина и рассказывал анекдот об именах коллекционера и его жены, начертанных «новым Геростратом» на колонне Парфенона; издательское предисловие к «Проклятию Минервы» полемически заостряло вопрос о правомерности проекта Элгина [Вугон 1823: XXXII–XXXIII, 155–158]. Развернутый отчет о посещении экспозиции античных памятников в Британском музее с размышлениями о спорах, сопровождавших их приобретение, содержится в письме X «Исторического и литературного путешествия по Англии и Шотландии» [Pichot 1825, 1: 87–95]. Примечания Байрона ко 2-й песне «Паломничества Чайльд-Гарольда» также отчасти погружают ламентации поэта в фактографический, хотя, разумеется, и принципиально тенденциозный контекст.

Предположение о связи «безносых гениев» «Кладбища» с «безносыми статуями» Элгина согласуется, кажется, и с важными содержательными акцентами текстов Байрона и Пишо. Байрон открыто и недвусмысленно интерпретировал вывоз античных сокровищ из Греции как локальную реализацию имперских амбиций Британии, движимой жадной наживы и страстью к экспансии, грабежу и насилию. Решение британского парламента в пользу покупки коллекции действительно представляло собой политический акт, на тот момент беспрецедентный и весьма значимый. Аппроприированное государством на средства налогоплательщиков и ставшее частью открытого для публики музейного пространства, классическое наследие превращалось в инструмент идеологии, призванный убеждать наблюдателя в величии британской цивилизации, не только способной полноценно воспринять искусство «золотого века», но и, как заявлялось в отчете парламентской комиссии, однажды даже превзойти его [Wood 1998: 172]. Проще говоря, «безносые болваны» (как и военные мемориалы в соборе Святого Павла) были прочно встроены в идеализированную систему официально легитимизированных социальных ценностей. Для Байрона все эти притязания служат предметом злой насмешки. И в «Паломничестве Чайльд-Гарольда», и в «Проклятии Минервы» соотечественники поэта, предъявившие собственные права на античную культуру, начисто лишены эстетического чувства: расхитители Парфенона «никогда не

ощущали священного жара» восторга («never felt the sacred glow» — «Паломничество Чайльд-Гарольда» [Byron 1835: 83]), отягощенный возрастом и регалиями эксперт интеллектуально беспомощен, любопытная дама, осматривая экспозицию, отмечает лишь специфические физические параметры статуй, с которыми достоинства ее сэра Гарри, увы, не идут ни в какое сравнение. Сам же Элгин, при жизни испытывший на себе гнев Венеры, после смерти волею Минервы навеки обречен стоять на пьедестале презрения статуей — надо полагать, безносой («So let him stand, through ages yet unborn, / Fix'd statue on the pedestal of Scorn» — «Проклятие Минервы» [Ibid.: 190]).

Амадей Пишо в «Путешествии по Англии и Шотландии» также оговаривает интеграцию «мраморов Элгина» в публичное пространство, специально обращая внимание адресата на статус Британского музея, который, в отличие от Лувра, представляет собой «институт королевский и национальный, [...] или общественный, то есть он непосредственно подчинен правительству и им содержится» («un établissement royal et national, [...] ou public, c'est-à-dire placé sous l'immédiate direction du gouvernement et entretenu par lui») [Pichot 1825: 86]. Экспозиция, по словам Пишо, предъясвляет зрителям «изувеченных богов Греции» («dieux mutilés de la Grèce» [Ibid.: 87]), ценность которых внятно лишь профессионалу:

Les sculptures du Muséum de Londres, dans l'état où elles sont, ne parlent guère qu'aux yeux du sculpteur et du peintre: le peuple ne voit que des pierres informes là où l'imagination de l'artiste devine et recompose l'œuvre détruite («Скульптуры лондонского музея, в их теперешнем состоянии, говорят что-то только взгляду скульптора и живописца: публика видит лишь бесформенные камни там, где воображение художника угадывает и восстанавливает разрушенное творение») [Ibid.: 89–90].

Для моего сюжета в этом рассказе примечательны два момента. Первый — факт выхолащивания идеологической ценности коллективного мемориального пространства, каковую оно, казалось бы, предназначено утверждать: ставшие достоянием государства и нации памятники умершей цивилизации утрачивают свою сакральную, содержательную и эстетическую составляющую¹⁰. Второй — связь деформации скульптуры с невозможностью ее непосредственного живого восприятия. Оба смысла релевантны для пушкинской картины мемориального локуса, принадлежащего столице, понимаемой как «город с подчеркнутым признаком административности, [...] как сгусток политической и гражданской структуры общества» [Лотман 1996: 118]. Явные же неприязненно-иронические

¹⁰ Ту же претензию, к слову, автор предъясвляет и публичной библиотеке Британского музея, предлагающей посетителям созерцать пыльные корешки книг, недоступных для чтения [Pichot 1825: 87].

интонации первой строфы «Кладбища» коррелируют, пусть и в своем гораздо более мягком модусе, с желчным пафосом байроновских текстов, связанных с историей «безносых болванов».

В том, что касается эстетики, история эта оказалась в значительной степени парадоксальной. Приобретение и демонстрация «мраморов Элгина» в столичном музее, призванные обеспечить Британии блестящее положение в европейской культуре, хронологически совпали с началом заката популярности неоклассического искусства. Набирающая силу романтическая эстетика, утверждавшая ценность природы в ее бесконечном разнообразии и отдававшая приоритет непосредственному наблюдению, субъективному переживанию и творческому воображению, решительно отказывалась от прежнего «идеала красоты» («beau-idéal»), основанного на представлении об универсальных принципах разума и воплощенного в произведениях классической скульптуры. Хотя творения Фидия, сильно отличавшиеся от известных к тому времени римских изваяний, оказались отчасти вовлечены в процесс трансформации эстетической парадигмы, они не определяли его направление и не занимали в нем сколько-нибудь значимого места [Gurstein 2002]. Античное искусство все больше становилось областью сухого профессионального интереса знатоков; гению же предписывалось ориентироваться на живые впечатления, а не подражать античным образцам. Так, в анонимной рецензии на «Воспоминания о путешествии в некоторые части Греции, преимущественно поэтические» («Memorials of a Tour in Some Parts of Greece: Chiefly Poetical», 1834) Ричарда Монктона Милна утверждалось, что страсть к «ржавым монетам и безносым статуям» («rust-incrusted coins and noseless statues») прилична антикварию; поэт же и человек, обладающий вкусом, «чувствует вдохновение древней земли, по которой ступает» («feel the inspiration of the classic ground on which he treads») [The Metropolitan Magazine 1834].

В этом отношении симптоматично, что в повести Вашингтона Ирвинга «Происшествие с моим дядюшкой» («The Adventure of My Uncle») из книги «Рассказы путешественника» («Tales of a Traveller», 1824) «безносые статуи» упомянуты в описании французского парка, «холодного» и в буквальном, и в фигуральном смысле:

Замок Маркиза был один из самых древнейших. Гол, как сокол, стоял он один посреди пустыни, окружен усыпанными хрящем дорожками и холодными, каменными террасами; далее в старинном вкусе правильным, принужденно искусственным садом, разбитым на углы и квартиры; холодным, безлистным парком, геометрически прорезанным узкими аллеями, двумя или тремя холодными, по материалу и выражению, безносими статуями и несколькими фонтанами, которые бросали довольно холодной воды, чтобы всякого при первом взгляде заставить стучать зубами» [Ирвинг 1825: 119–120].

Пушкину эта повесть была, несомненно, известна: на протяжении второй половины 1820-х гг. она дважды публиковалась во французских переводах и трижды — в русских; предполагается, что реминисценция из нее содержится в «Каменном госте» (ср. III, 14–22) [Рак 2003: 330–335]. Не исключено поэтому, что ирвинговские «холодные», не вызывающие эмоционального отклика наблюдателя «безносые статуи» также способствовали появлению «безносых гениев» в пушкинской картине столичного кладбища, тем более что дебаты второй половины XVIII в. о преимуществах разных ландшафтных стилей, английского пейзажного или французского регулярного, были тесно ассоциированы и с концептуальным противопоставлением природы и искусства, сельской и городской жизни соответственно, и с идеологическими и эстетическими подвижками, приближавшими кладбищенскую реформу. К числу последних относилась прочная интеграция мемориального локуса в пространство английского парка, доминирующего в садово-парковой культуре пушкинского времени — феномен, ярко манифестированный в литературе, в частности, хорошо известными Пушкину текстами — например, поэмой «Сады» («Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages», 1782) Жака Делиля, трижды публиковавшейся в русских переводах в период 1801–1816 гг., или «Славянской» (1815) В. А. Жуковского [Савицкий 2006].

* * *

К 1830-м гг. XIX в. образ уединенной могилы в тени деревьев как обители идеального упокоения превратился в поэтическое «общее место». В этой ситуации поиск конкретного претекста для второй части пушкинского «Кладбища» по очевидным причинам затруднен. Попытки решить эту задачу, разумеется, предпринимались. Г. П. Макогоненко указывал на сходные с пушкинскими мотивы в переводной идиллии И. И. Дмитриева «Две гробницы» (1789), где путник в душевном стеснении и отвращении бежит от обломков поверженного памятника державному завоевателю и тирану и радуется укрытой в тени дуба могиле «простого гражданина», трудами которого возделана разоренная войной долина [Дмитриев 1997: 261; Макогоненко 1982: 446]. С. А. Кибальник [1998: 176] возводил вторую строфу «Кладбища» к фрагменту поэмы Ипполито Пиндемонте «Четыре времени суток» («Le quattro parti del giorno», опубл. 1788). Фрагмент был известен Пушкину с 1821 г. по имевшейся в его библиотеке книге Ж.-Ш.-Л. Сисмонда де Сисмонди «О литературе Южной Европы» («De la littérature du Midi de l'Europe», 1813–1829) [Томашевский 1961: 265; Модзалевский 1910: 338, № 1391]; переведенное Сисмонди описание скромного надгробия среди цветущих холмов под сенью дуба, места блаженного умиротворения поэта,

счастливого обретшего лучшее из посмертных пристанищ, предварялось здесь кратким очерком взглядов Пиндемонта, последователя Грея и ценителя «наслаждений природы, сельской жизни и одиночества» («les plaisirs de la nature, ceux de la campagne et de la solitude») [Sismondi 1829, 3: 72]. В парадигму подобных параллелей легко встраивается и помянутый выше рассказ о мемориале Шарлотты Уэльской в 5-м письме «Путешествия по Англии и Шотландии» Пишо.

Представляется, однако, что у пушкинского «кладбища родового» имелся еще один претекст, гораздо более важный и близкий занимающему меня стихотворению и в сюжетном, и в эстетическом, и в хронологическом отношениях. Это первая статья из триптиха Уильяма Вордсворта «Эссе об эпитафиях» («Essay upon Epitaphs»), опубликованная впервые в 1810 г. в периодическом издании Сэмюэля Кольриджа «Друг» («The Friend», 1810, № 25, February, 22) и с 1814 г. включавшаяся в примечания к 5-й книге поэмы Вордсворта «Прогулка» («The Excursion», 1814). Начну с актуальных для моей темы содержательных составляющих этого текста.

Предмет, занимающий Вордсворта, — погребальный монумент как посредник, обеспечивающий взаимодействие живых и мертвых. Памятник защищает останки умершего человека от надругательства и сохраняет память о нем. Охранительная и мемориальная функции равно важны: брэнная плоть и бессмертная душа, аффективная привязанность к ушедшему и трансцендентная связь с ним мыслятся Вордсвортом как нерасторжимое единство, подобное единству стадий природного суточного или сезонного цикла. Законы природы предстают универсальной моделью осмысления и языком описания отношений жизни и смерти, а природный ландшафт — идеальным местом захоронения. Пример тому — античная традиция погребать усопших за стенами городов вдоль проезжих трактов или удаленные от поселений ориентальные кладбища, которым Вордсворт противопоставляет неудовлетворительную, с его точки зрения, современную практику европейских внутригородских захоронений:

Even were it not true that Tombs lose their monitory virtue when thus obtruded upon the Notice of Men occupied with the cares of the World, and too often sullied and defiled by those cares, yet still, when Death is in our thoughts, nothing can make amends for the want of the soothing influences of Nature, and for the absence of those types of renovation and decay, which the fields and woods offer to the notice of the serious and contemplative mind. To feel the force of this sentiment, let a man only compare in imagination the unsightly manner in which our Monuments are crowded together in the busy, noisy, unclean, and almost grassless Churchyard of a large Town, with the still seclusion of a Turkish Cemetery, in some remote place; and yet further sanctified by the Grove of Cypress in which it is embosomed

(«Если бы даже гробницы не утрачивали своей назидательной силы, столь бесцеремонно являемые взорам людей, погруженных в мирские заботы, и слишком часто этими заботами запятнанные и оскверненные, тем не менее, когда смерть занимает наши мысли, ничто не может восполнить недостаток утешительного действия Природы и нехватку тех символов обновления и разложения, которые поля и леса предоставляют восприятию серьезного и созерцательного ума. Чтобы ощутить силу этого чувства, позвольте человеку лишь сравнить в воображении ту неприглядную манеру, в которой наши памятники скучены на беспокойном, шумном, грязном и почти лишенном травы кладбище большого города, с тихим уединением турецкого кладбища, в каком-нибудь удаленном месте, и к тому же освященном кипарисовой рощей, заключающей его в объятия») [Wordsworth 1828: 337]¹¹.

Образцы идеального упокоения, античная могила и турецкое захоронение, удалены от автора эссе хронологически, пространственно и конфессионально, поэтому он находит им приличный аналог — деревенское приходское кладбище:

A Village Church-yard, lying as it does in the lap of Nature, may indeed be most favourably contrasted with that of a Town of crowded Population; and sepulture therein combines many of the best tendencies which belong to the mode practised by the Ancients, with others peculiar to itself. The sensations of pious cheerfulness, which attend the celebration of the Sabbath-day in rural places, are profitably chastised by the sight of the Graves of Kindred and Friends, gathered together in that general Home towards which the thoughtful yet happy Spectators themselves are journeying. Hence a Parish Church, in the stillness of the Country, is a visible centre of a community of the living and the dead... («Деревенское кладбище, будучи расположено на лоне природы, действительно выигрывает на фоне перенаселенного городского; и захоронение там сочетает многие лучшие свойства, присущие манере древних, с прочими, специфическими лишь для него. Чувство благочестивой веселости, которое сопровождает торжества священного дня отдохновения в сельской местности, с пользой умеряется, ограничивается и сдерживается видом могил родных и друзей, собранных вместе в том общем доме, к которому погруженные в раздумья, но счастливые созерцатели следуют и сами. Следственно, приходская церковь, в тиши сельской местности, есть зримое средоточие сообщества живых и мертвых...») [Ibid.].

Близость этой части «Эссе об эпитафиях» и «Кладбища» заметна уже на сюжетном уровне. Речь идет не только о самом противопоставлении городского и сельского кладбищ, но и о сходных чувствах, сопровождающих взаимодействие с ними. У Вордсворта созерцание «неприглядных» городских могил связано с ощущением «бесцеремонного вторжения» их в мир живых; деревенские же ассоциированы с «благочестивой весе-

¹¹ По какому изданию Пушкин читал «Прогулку», неизвестно. Я буду ссылаться на однотомное парижское издание 1828 г., следуя принятой в пушкиноведении традиции [П. и мировая литература 2004: 90, статья В. Д. Рака].

лостью», счастьем и погруженностью в раздумья. У пушкинского героя столичное кладбище вызывает «злое уныние» и желание «плюнуть да бежать»; впечатление от сельского кладбища передано словом «любо». Оба текста содержат упоминание о тесноте и скученности городских захоронений («Monuments [...] crowded together» [Wordsworth 1828: 337] vs. «гробницы, [...] стесненные рядом» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422]). Эпитет Вордсворта «unclean» находит семантическую параллель в пушкинских «склизких» могилах и картинах телесного разложения («гниют [...] мертвецы» [Ibid.]); эпитет «busy» соответствует описанию городского кладбища как деятельного и беспокойного: здесь непрерывно хоронят, сюда навдываются вору. «Мирские заботы» («cares of the World» [Wordsworth 1828: 337]) переключаются со «службой» и «чинами» покойных, уподобленных «жадным гостям», борющимся за скудные ресурсы. В свою очередь, английскому сельскому кладбищу (как и удаленному от города турецкому) свойственны покой, тишина и уединение (см.: «still seclusion of a Turkish Cemetery», «in the stillness of the Country» [Ibid.]); «торжественный покой» составляет достоинство и пушкинского деревенского кладбища. Крестьяне Вордсворта, следующие в раздумьях своим путем в виду могил в день религиозного праздника, сродни селянину Пушкина, проходящему «близ камней вековых» «с молитвой и со вздохом» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 422]. Важная для Вордсворта мысль о деревенском кладбище как зримой репрезентации дружеских и семейных уз, связующих живых и мертвых в единое сообщество, находит отклик в пушкинском именовании деревенского захоронения: «кладбище родовое».

Еще один существенный аспект «Эссе об эпитафиях» — явно манифестированная в нем ассоцианистская оптика¹², уже упомянутая мной выше в качестве вероятного эстетического референта пушкинского «Кладбища». Именно она определяет для Вордсворта предпочтительность того, а не иного типа захоронения. По его мысли, образы природы, окружавшие могилы древних, обладали одним несомненным достоинством: они предоставляли созерцателю материал для «непосредственных впечатлений» («immediate impressions»), «подспудных сравнений» («tender similitudes») и «трогательных аналогий» («affecting analogies»), длинный перечень которых автор приводит здесь же: жизнь уподобляется путешествию, смерть — сну, несчастье — буре, красота — увядающему цветку и т. д. Деревья, цветы и ручьи стимулировали работу воображения, способствовали рождению в сознании наблюдателя продуктивной цепочки ассоциаций и тем самым «должны были сообщать

¹² Об ассоцианистских воззрениях Вордсворта и соответствующих контекстах его творчества, а также библиографию вопроса см., например: [Hayden 1984; Craig 2007: 85–135].

языку бесчувственного камня голос, коему придавало силу и очарование благоволение той Природы, с которой он пребывал в гармонии» («must have given to the language of the senseless stone a voice enforced and endeared by the benignity of that Nature with which it was in unison») [Wordsworth 1828: 336–337]. Именно этих эмоциональных стимулов и ассоциативной опоры лишены посетители городского кладбища¹³, отвлекаемые повседневными заботами и раздражаемые «бесцеремонностью» сопряжения их с мортальными образами — настроение, вполне соответствующее эмоциям пушкинского лирического героя в первой строфе стихотворения.

Риску предположить, что «Эссе об эпитафиях» — текст, не просто типологически соотносимый с «Кладбищем», но и оказавший на него непосредственное влияние. Известно, что в 1830-е гг. Пушкин проявляет интерес к английской литературе, а жизненная философия поэтов «озерной школы», их идеал «личной свободы, которая достигается в сельском уединении [...], где поэт-отшельник может наслаждаться семейственным покоем, созерцанием природы, самопознанием и творчеством» (программа, явно манифестированная в «Прогулке» Вордсворта) находит заметный отклик в его мировоззрении и произведениях, к числу которых относится и неоднократно упоминавшийся здесь план ПД 241 [Долинин 2007: 45; подробнее см.: Ibid.: 42–47; Мазур 2005: 369]. Пушкин определенно знал «Прогулку»: в 1833 г. он сделал прозаический подстрочный перевод вступительной ремарки и 24 стихов первой книги поэмы¹⁴. Вполне вероятно, что обширное примечание к ней, обладающее к тому же самостоятельным заглавием, привлекло его внимание, тем более что к этому, возможно, имелся и дополнительный стимул.

¹³ См. в цитате выше: «nothing can make amends [...] for the absence of those types of renovation and decay, which the fields and woods offer to the notice of the serious and contemplative mind» («ничто не может восполнить [...] нехватку тех символов обновления и разложения, которые поля и леса предоставляют восприятию серьезного и созерцательного ума») [Wordsworth 1828: 337].

¹⁴ Хотя этот перевод в тетради ПД 845 (л. 49об.–49), вероятнее всего, обязан своим появлением не творческой, а учебной задаче и предпринимался ради упражнения в английском языке, он также заслуживает внимания в рамках моей темы. В переведенном фрагменте противопоставлены две картины. Первая изображает повествователя, который мучительно одолевает трудный путь «томными шагами по скользкому грунду», осаждаемый докучными насекомыми. На второй его глазам предстает незнакомец, покойно дремлющий в тени, на мшистой земле, в окружении прекрасного пейзажа; вид его будит в душе усталого путника желание «найти столь же приятное убежище и столь живую радость» [Рукоя Пушкина 1997: 91]. Эта оппозиция неуспокоенности и незавершенности пути, с одной стороны, и отдыха в счастливо обретенном пристанище, с другой, релевантна и для «Эссе об эпитафиях» [см. об этом: Sharp 1995: 291–292], и для «Кладбища». Соблазнительно также сопоставить «склизкие» могилы и «болото» в пушкинском описании «публичного кладбища» со «скользким грундом» кишашей насекомыми местности в переводе из Вордсворта, хотя, возможно, этой параллели и недостает фундаментальности.

25 июля 1835 г., примерно за год до создания «Кладбища» Пушкин пишет вчерне начало задуманной им биографии Байрона. По наблюдению А. А. Долинина [2007: 210–212], этот набросок носит следы знакомства поэта с сохранившейся в его библиотеке [Модзалевский 1910: 254, № 1013] книгой воспоминаний английского писателя Ли Ханта, куда вошли и письма Байрона мемуаристу. В письме под номером IX, датированном сентябрем — 30 октября 1815 г., содержится негативный читательский отзыв Байрона на «Прогулку» Вордсворта. Один из двух эпизодов, особенно раздраживших адресанта, — цитированный выше фрагмент примечаний, содержащий сравнение английского городского и турецкого загородного кладбищ:

[...] he talks of our “Monuments crowded together in the busy, &c. of a large town,” as compared with the “still seclusion of a Turkish cemetery in some *remote* place.” This is pure stuff: for *one* monument in our churchyards there are *ten* in the Turkish, and so crowded, that you cannot walk between them; they are always close to the walls of the towns, that is, merely divided by a path or road; and as to “remote places,” men never take the trouble, in a barbarous country, to carry their dead very far; they must have lived near to where they are buried. There are no cemeteries in “*remote* places,” except such as have the cypress and the tombstone still left, where the olive and the habitation of the living have perished..... («[...] он говорит о наших “памятниках, скученных на беспоконном, и т. д. большого города”, в сравнении с “тихим уединением турецкого кладбища в каком-нибудь удаленном месте”. Это полная чушь: на *один* памятник на наших кладбищах приходится *десять* на турецком, и настолько скученных, что между ними нельзя пройти; они всегда расположены вблизи городских стен, вернее, просто отделены от них тропой или трактом; а что до “удаленных мест”, то люди в азиатской стране никогда не дают себе труда носить своих мертвых слишком далеко; они наверняка жили рядом с тем местом, где похоронены. В “удаленных местах” нет кладбищ, не считая случаев, когда кипарис и гробница сохранились там, где олива и обиталище живых сгинули.....») [Hunt 1828: 267–268].

Есть вероятность, что письмо Байрона, попавшись на глаза Пушкину, могло оживить в памяти поэта уже знакомый ему текст Вордсворта или подтолкнуть к его прочтению, если оно не состоялось ранее. Немаловажно также, что, пусть и в полемическом модусе, этот отзыв акцентировал важную для Пушкина и манифестированную в «Кладбище» мысль о нерасторжимой связи живых и мертвых, образующих единое родовое сообщество.

В заключение я хотела бы обратить внимание на еще одну, возможно, необязательную и далековатую, но примечательную переключку между стихотворением Пушкина и «Эссе» Вордсворта. Говоря о специфике лексической организации поздней лирики Пушкина, Лидия Гинзбург замечала, что «предметное и бытовое поднято здесь на высоту

мыслей о времени, о жизни и смерти» — тенденция, которая просматривается и в описании «родового» погоста во второй строфе «Кладбища» [Гинзбург 1997: 213, подробнее см.: 211–213]. Сходный принцип организации текста постулирует и Вордсворт, описывая идеальную эпитафию. Он предостерегает сочинителей от излишней детализации, скрупулезности и точности в изложении деталей биографии и перечислении достоинств покойного, поскольку это затрудняет эмоциональный отклик, который призвана стимулировать посмертная надпись. Индивидуальные черты «должны быть связаны воедино посредством всеобъемлющего чувства сострадания и представлять возвышенными в единой гармонии» («ought to be bound together and solemnized into one harmony by the general sympathy»). Символом этого примиряющего и объединяющего миры мертвых и живых действия, творимого начертанным на гробнице словом, служит у Вордсворта образ великолепного дерева, будто являющегося взору созерцателя при чтении эпитафии:

The character of a deceased Friend or beloved Kinsman is not seen, no — nor ought to be seen, otherwise than as a Tree through a tender haze or a luminous mist, that spiritualizes and beautifies it; that takes away indeed, but only to the end that the parts which are not abstracted may appear more dignified and lovely, may impress and affect the more. Shall we say, then, that this is not truth, not a faithful image; and that accordingly the purposes of commemoration cannot be answered? — It is truth, and of the highest order! [...] The composition and quality of the mind of a virtuous man, contemplated by the side of the Grave where his body is mouldering, ought to appear, and be felt as something midway between what he was on Earth walking about with his living frailties, and what he may be presumed to be as a Spirit in Heaven («Характер ушедшего друга или возлюбленного сородича предстает — и должен представлять не иначе, как подобным Дереву сквозь нежную дымку или серебристый туман, который одухотворяет его и делает прекрасным; да, это отдаляет, но лишь настолько, чтобы детали, не подвергшиеся обобщению, могли приобрести образ более достойный и милый, могли впечатлить и тронуть сильнее. Должны ли мы говорить, что это не правда, не подлинный образ, и, тем самым, он не отвечает задаче сохранения памяти? — Это правда, но высшего порядка! [...] Склад и качества личности добродетельного человека, составляющие предмет размышлений у могилы, где обращается в прах его тело, должны видаться и ощущаться как нечто промежуточное между его земным существом, в его живой брэнности, и его предполагаемым небесным духом») [Wordsworth 1828: 338].

Было бы жаль не отметить наличие хотя бы гипотетической связи с этим рассуждением четырех последних стихов «Кладбища», где дерево, укрывающее могилы, предстает утешительной альтернативой мемориалам столичного кладбища: «На место праздных урн и мелких пирамид, / Безносых гениев, растрепанных харит / Стоит широко дуб над важными

гробами, / Колеблясь и шумя...» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 423]. Упоминание же Вордсворта об «ушедшем друге» в этом контексте могло актуализировать имплицитированное в сюжете стихотворения и состоявшееся незадолго до его создания посещение Пушкиным могилы А. А. Дельвига на Волковом кладбище: «Я посетил твою могилу, но там тесно...» [Пушкин 1837–1959: 477; подробнее см.: Алексеев 1967: 152–154, 157–164].

Библиография

Источники

Бобров 2008

Бобров С. С., *Рассвет полночи. Херсонида. В 2 т.*, 1, Москва, 2008.

Гаевский 1834

Гаевский С. Ф., *Медико-топографические сведения о Санкт-Петербурге*, С.-Петербург, 1834.

Гуфеланд 1803

Гуфеланд Х. В., *Наука, показывающая способы к достижению долговременной жизни. Перевел с немецкого Императорского Московского университета студент Петр Озеров. [В 2 т.]*, 2, Москва, 1803.

Дмитриев 1997

Дмитриев И. И., *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 1967.

Ирвинг 1825

Ирвинг В., Похождения моего дяди, *Сын отечества*, 102/14, 1825, 117–141.

Карамзин 1991

Карамзин Н. М., *Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношении*, Москва, 1991.

Капнист 2013

Капнист В. В., *Опыт перевода и подражания Горациевых од*, С.-Петербург, 2013.

Мережковский 1914

Мережковский Д. С., *Зимние радуги, Идем, Полное собрание сочинений: в 24 т.*, 15, Москва, 1914, 5–14.

Предохранительные размышления 1789

Предохранительные размышления для всякого человека о причинах жестоких болезней и скоропостижных смерти, кои внезапно похищают людей всякого сословия [...]. Перевод с французского, Москва, 1789.

ПСЗ 1830–1851, 1–45

Полное собрание законов Российской империи: [Собрание 1-е. С 1649 по 12 декабря 1825 г.]: В 45 т., С.-Петербург, 1830–1851.

Пушкин 1937–1959, 1–16

Пушкин А. С., *Полное собрание сочинений: В 16 т.*, Москва; Ленинград, 1937–1959.

Руссо 1981

Руссо Ж.-Ж., *Педагогические сочинения: В 2 т.*, 1, Москва, 1981.

Сельская усадьба 2005

Зыкова Е. П., сост., вступ. ст., коммент., *Сельская усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века*, Москва, 2005.

Смирнов 1815

Смирнов С. И. Удовольствие, ощущаемое при воззрении на гробницы, *Амфион*, 10/11, 1815, 98–105.

Хотовицкий 1833

Хотовицкий С. Ф., О смерти в медико-полицейском отношении, *Военно-медицинский журнал*, 22/2–3, 1833, 320–358, 453–574.

Achaintre 1823

Batteux Ch., trad., Achaintre N.-L., comment., *Oeuvres complètes d'Horace*, 3 vol., 2, Paris, 1823.

Alison 1790

Alison A., *Essays on the Nature and Principles of Taste*, London; Edinburgh, 1790.

Andrieu 1787

Andrieu A., Avis conservateur du Citoyen, sur les causes de maladie violente et de mort imprévue, qui ravagent soudain les hommes de tous les rangs... [Extrait], *Mercure de France*, 14 (Supplém., 7 Avril), 1787, 1–11.

Binet 1783, 1–2

Binet R., *Traduction des Œuvres d'Horace*, 2 vol., Paris, 1783.

Bouillet 1828.

Bouillet M.-N., *Dictionnaire classique de l'antiquité sacrée et profane*, 2 vol., 2, Paris, 1828.

Byron 1823

Byron J. G., *Œuvres. Quatrième édition, entièrement revue et corrigée par A. Pichot; précédée d'une notice sur lord Byron*, par M. Charles Nodier, 8 vol., 1, Paris, 1823.

Byron 1835

Byron J. G., *The Complete Works*, Paris, 1835.

Cunningham 1830

Cunningham A., *The Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, 6 vol., 3, London, 1830.

Chénier 1805

Chénier M. J. B., de, *Le cimetière de campagne, élégie anglaise de Gray, traduction nouvelle en vers français*, Paris, 1805.

Danet 1740

Danet P., *Magnum Dictionarium latinum et gallicum, ad pleniorum planiorumque scriptorum latinorum intelligentiam. Collegit, digessit, ac nostro vernaculo reddidit... Petrus Danetius, ... ad usum serenissimi Delphini*, Lugduni, 1740.

Dusaulx 1796

Dusaulx J., *Voyage à Barege et dans les hautes Pyrenees fait en 1788*, 1, Paris, 1796.

Encyclopédie 1799

Diderot D., Alembert J. Le Rond d', eds., *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, 8, Lausanne, Berne, 1779.

Hervey 1764

Hervey J., *Meditations among the Tombs in a Letter to a Lady*, London, 1746.

Hunt 1828

Hunt J.-H.-L., *Lord Byron and Some of his Contemporaries; with Recollections of the Author's Life, and of his Visit to Italy*. 2 vol., 1, London, 1828.

Geoffroy 1800

Geoffroy J.-L., Discours préliminaire sur la poésie pastorale, *Idylles de Théocrite, traduites en français avec des remarques*, par Julien-Louis Geoffroy, Paris, 1800, v–xxxii.

Gray 1787

Gray Th., *Poems. A new edition*, London, Gainsbrough, 1787.

Magniez 1721

Magniez N., *Novitius, seu Dictionarium latino-gallicum Schreveliana methodo digestum...*, 4 vol., 2, Lutetiae Parisiorum, 1721.

Malcolm 1803

Malcolm J. P., *Londinium Redivivum Or an Antient History and Modern Description of London: Compiled from Parochial Records, Archives of Various Foundations, the Harleian Mss. and Other Authentic Sources*, 4 vol., 3, London, 1803.

The Metropolitan Magazine 1834

Anon., Memorials of a Tour in some Parts of Greece, chiefly Poetical. By <Richard> Monckton Milnes, *The Metropolitan Magazine*, 9, 1834, 12.

Moser 1803

Moser J., Vestiges, Collected and Recollected, *The European Magazine, and London Review*, 43/1, 1803, 9–17.

Pichot 1825

Pichot A., *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse*, 3 vol., 1, Paris, 1825.

The Penny Magazine 1844

Anon., Barbers and Surgeons, *The Penny Magazine of the Society for the Diffusion of Useful Knowledge*, 13, 1844, 87–88, 91–92.

Rousseau 1781

Rousseau J. J., *Émile ou De l'Éducation*, 4 t. en 2 vol., 1, Londres, 1781.

Saint Aubin 1826

Saint Aubin P. P., de, *Promenade aux cimetières de Paris, aux sépultures royales de Saint-Denis, et aux catacombes...*, Paris, 1826.

Saint-Pierre 1784

Saint-Pierre J.-B.-H. de, *Études de la nature*, 3 vol., 3, Paris, 1784.

Saint-Pierre 1789–1792

Saint-Pierre J.-B.-H., de, *Voeux d'un solitaire, pour servir de suite aux Études de la nature. — Suite des Voeux d'un solitaire, pour servir de complément au 5e volume des «Études de la nature», avec la Chaumière indienne [et le Café de Surate]*, Paris, 1789–1792.

Sismondi 1829

Sismondi J.-C.-L. Simonde, de, *De la littérature du midi de l'Europe*, 4 vol., 3, Paris, 1829.

Wordsworth 1828

Wordsworth W., *The Poetical Works. Complete in One Volume*, Paris, 1828.

Литература

Аксаментова 2022

Аксаментова Е., Идол, болван и автомат: об одной сатирической традиции в русской литературе второй половины XVIII века, М. Григорьев, Т. Степанищева, ред., *Русская филология*, 32. Сборник научных работ молодых филологов, Тарту, 2022, 21–34.

Алексеев 1967

Алексеев М. П., *Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения*, Ленинград, 1967.

Анненков 1855

Анненков П. В., *Пушкин А. С. Сочинения: В 7 т., 1: Материалы для биографии А. С. Пушкина*, С.-Петербург, 1855.

Ахматова 1983

Ахматова А. А., *Сочинения: В 3 т., 3*, Paris, 1983.

Березина 1985

Березина О. Е., Болван, Ю. С. Сорокин, гл. ред., Е. Э. Биржакова, Л. Л. Кутина, ред., *Словарь русского языка XVIII века*, 2, Ленинград, 1985, 95.

Богданов 2005

Богданов К. А., *Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVIII–XIX веков*, Москва, 2005.

Вацуро 1994

Вацуро В. Э., *Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа»*, С.-Петербург, 1994.

Гинзбург 1997

Гинзбург Л. Я., *О лирике*, Москва, 1997.

Долинин 2007

Долинин А. А., *Пушкин и Англия: цикл статей*, Москва, 2007.

Кибальник 1998

Кибальник С. А., *Художественная философия Пушкина*, С.-Петербург, 1998.

Кобак, Пирютко 2009

Кобак А. В., Пирютко Ю. М., *Исторические кладбища Санкт-Петербурга*, Москва, С.-Петербург, 2009.

Козлов 2013

Козлов В. И., *Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории*, Москва, 2013.

Лотман 1996

Лотман Ю. М., *О поэтах и поэзии*, С.-Петербург, 1996.

Мазур 2005

Мазур Н. Н., «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»: источники и контексты, Е. О. Ларионова, ред., *Пушкин и его современники: сборник научных трудов*, 4 (43), 2005, 364–419.

Макогоненко 1982

Макогоненко Г. П., *Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы: (1833–1836)*, Ленинград, 1982.

Михайлова 2015

Михайлова Н. И., *Психея, задумавшаяся над цветком...: О Пушкине*, Москва, 2015.

Модзалевский 1910

Модзалевский Б. Л., Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание), *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, 9–10, 1910, 1–370.

Мохов 2018

Мохов С. В., *Рождение и смерть похоронной индустрии: от средневековых погостов до цифрового бессмертия*, Москва, 2018.

Нетунахина 1978

Нетунахина Г. Д., Памятники XVIII в. и первой половины XIX в., В. В. Ермонская, Г. Д. Нетунахина, Т. Ф. Попова, *Русская мемориальная скульптура: К истории художественного надгробия в России XI – начала XX в.*, Москва, 1978, 49–105.

Николози 2009

Николози Р., *Петербургский панегирик XVIII века: миф-идеология-риторика*, Москва, 2009.

Пироговская 2018

Пироговская М. М., *Миазмы, симптомы, улики: запахи между медициной и моралью в русской культуре второй половины XIX века*, С.-Петербург, 2018.

П. и мировая литература 2004

Рак В. Д., отв. ред., *Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии»* (= Пушкин: Исследования и материалы, 18–19), С.-Петербург, 2004.

Рак 2003

Рак В. Д., Ирвинговская реминисценция в «Каменном госте», *Idem, Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). Сборник статей*, С.-Петербург, 2003, 330–342.

Розанов 1937

Розанов М. Н., Пушкин и итальянские писатели XVIII – начала XIX века, *Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук*, 2–3, 1937, 337–368.

Рукою Пушкина 1997

Пушкин А. С., *Полное собрание сочинений: в 19 т.*, 17: Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев, ред., *Рукою Пушкина: Выписки и записки разного содержания. Официальные документы*, изд. 2-е, перераб., Москва, 1997.

Савицкий 2006

Савицкий С., Повторение прогулки: «Славянка» В. А. Жуковского в контексте литературы о парках, *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, 10: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч., 1, Тарту, 2006, 49–68.

Тойбин 1976

Тойбин И. М., *Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма*, Воронеж, 1976.

Томашевский 1961

Томашевский Б. В., *Пушкин: В 2 кн.*, 2: *Материалы к монографии (1824–1837)*, Москва, Ленинград, 1961.

Франц. элегия 1989

Вацуро В. Э., сост., Вацуро В. Э., Мильчина В. А., вступ. статьи и коммент., *Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры = L'Élegie française des XVIIIe–XIXe siècles traduite par des poètes russes de l'époque de Pouchkine*, Москва, 1989.

Ходасевич 1997

Ходасевич В. Ф., *Собрание сочинений: В 4 т.*, 3, Москва, 1997.

Шварцбанд 1997

Шварцбанд С. М., О поэтических динамических системах («Пророк» и «Когда за городом задумчив я брожу...»), *Пушкинский сборник = Pushkin's Collection*, 2 vol., 1, Иерусалим, 1997, 91–114.

Beard 2004

Beard M., *The Parthenon: Temple, Cathedral, Mosque, Ruin, Icon*, London, 2004.

Beugnot 1996

Beugnot B., *Le Discours de la retraite au XVII-me siècle: loin du monde et du bruit*, Paris, 1996.

Craig 2007

Craig C., *Associationism and the Literary Imagination: From the Phantasmal Chaos*, Edinburgh, 2007.

Garrison 2009

Garrison J. D., *A Dangerous Liberty. Translating Gray's Elegy*, Newark, 2009.

Gurstein 2002

Gurstein R., The Elgin Marbles, Romanticism and the Waning of “Ideal Beauty”, *Daedalus*, 131/4, 2002, 88–100.

Engell 1981

Engell J., *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism*, Cambridge Mass., London, 1981.

Etlin 1984

Etlin R. A., *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge Mass., London, 1984.

Hayden 1984

Hayden J., Wordsworth, Hartley, and the Revisionists, *Studies in Philology*, 81/1, 1984, 94–118.

Hook 2005

Hook H., Nelson Entombed: The Military and Naval Pantheon in Saint Paul's Cathedral, D. Cannadine, ed., *Admiral Lord Nelson: Context and legacy*, Basingstoke, New York, 2005, 115–143.

Laqueur 2015

Laqueur Th. W., *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton N. J., 2015.

Rosen, Sluiter 2006

Rosen R. M., Sluiter I., eds., *City, Countryside, and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity* (= Mnemosyne, bibliotheca classica Batava. Supplementum, 279), Leiden, 2006.

Røstvig 1971

Røstvig M. S., *The Happy man: Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, 2 vol., 2 (= Norwegian studies in English, 2), Oslo, 1971.

Sharp 1995

Sharp M. T., Re-Membering the Real, Dis(re)membering the Dead: Wordsworth's "Essays Upon Epitaphs", *Studies in Romanticism*, 34/2, 1995, 273–292.

Vinitsky 2011

Vinitsky I., "The Queen of Lofty Thoughts": The Cult of Melancholy in Russian Sentimentalism, M. D. Steinberg., V. Sobol., eds., *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*, 2011, DeKalb Il., 25–53.

Warren 1921

Warren H. C., *A history of the association psychology*, New York, 1921.

Wood 1998

Wood G., Mourning the Marbles: The Strange Case of Lord Elgin's Nose, *The Wordsworth Circle*, 29/3, 1998, 171–177.

References

Akhmatova A. A., *Sochineniia: v 3 t.*, 3, Paris, 1983.

Aksamentova E., Idol, bolvan and automaton: to one satirical tradition in Russian literature of the second half of the 18th century, M. Grigorev, T. Stepaniščeva, eds., *Russkaia filologija*, 32. *Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov*, Tartu, 2022, 21–34.

Alekseev M. P., *Stikhotvorenje Pushkina «Ia pamiatnik sebe vozdvig...»: Problemy ego izuchenija*, Leningrad, 1967.

Beard M., *The Parthenon: Temple, Cathedral, Mosque, Ruin, Icon*, London, 2004.

Berezina O. E., Bolvan, Yu. S. Sorokin, E. E. Birzhakova, L. L. Kutina, eds., *Slovar' russkogo iazyka XVIII veka*, 2, Leningrad, 1985, 95.

Beugnot B., *Le Discours de la retraite au XVII-me siècle: loin du monde et du bruit*, Paris, 1996.

Bogdanov K. A., *Vrachi, patsienty, chitateli: pagograficheskie teksty russkoi kul'tury XVIII – XIX vekov*, Moscow, 2005.

Craig C., *Associationism and the Literary Imagination: From the Phantasmal Chaos*, Edinburgh, 2007.

Dolinin A. A., *Pushkin i Angliia: tsikl statei*, Moscow, 2007.

Engell J., *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism*, Cambridge Mass., London, 1981.

Etlin R. A., *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge Mass., London, 1984.

Garrison J. D., *A Dangerous Liberty. Translating Gray's Elegy*, Newark, 2009.

Ginzburg L. Ya., *O lirike*, Moscow, 1997.

Gurstein R., The Elgin Marbles, Romanticism and the Waning of "Ideal Beauty", *Daedalus*, 131/4, 2002, 88–100.

Hayden J., Wordsworth, Hartley, and the Revisionists, *Studies in Philology*, 81/1, 1984, 94–118.

Hook H., Nelson Entombed: The Military and Naval Pantheon in Saint Paul's Cathedral, D. Can-

- nadine, ed., *Admiral Lord Nelson: Context and legacy*, Basingstoke, New York, 2005, 115–143.
- Khodasevich V. F., *Sobranie sochinenii: v 4 t.*, 3, Moscow, 1997.
- Kibalnik S. A., *Khudozhestvennaia filosofia Pushkina*, St. Petersburg, 1998.
- Kobak A. V., Pirjutko Yu. M., *Istoricheskie kladbishcha Sankt-Peterburga*, Moscow, St. Petersburg, 2009.
- Kozlov V. I., *Russkaia elegiia nekanonicheskogo perioda: ocherki tipologii i istorii*, Moscow, 2013.
- Laqueur Th. W., *The Work of the Dead. A Cultural History of Mortal Remains*, Princeton N. J., 2015.
- Lewkowsch J. L., Fomichev S. A., eds., *Rukoii Pushkina: Vypiski i zapiski raznogo sodержaniia. Ofitsial'nye dokumenty*, 2nd ed., Moscow, 1997.
- Lotman Yu. M., *O poetakh i poezii*, St. Petersburg, 1996.
- Makogonenko G. P., *Tvorchestvo A. S. Pushkina v 1830-e gody: (1833–1836)*, Leningrad, 1982.
- Mazur N. N., «Pora, moi drug, pora! pokoya serdtse prosit...»: istochniki i konteksty, E. O. Larionova, ed., *Pushkin i ego sovremenniki: sbornik nauchnykh trudov*, 4 (43), 2005, 364–419.
- Mikhailova N. I., *Psikheia, zadumavshaiasia nad tsvetkom...: O Pushkine*, Moscow, 2015.
- Mokhov S. V., *Rozhdenie i smert' pokhoronnoi industrii: ot srednevekovykh pogostov do tsifrovogo bessmertia*, Moscow, 2018.
- Netunakhina G. D., Pamiatniki XVIII v. i pervoi poloviny XIX v., V. V. Ermonskaia, G. D. Netunakhina, T. F. Popova, *Russkaia memorial'naia skulptura: K istorii khudozhestvennogo nadgrobiia v Rossii XI – nachala XX v.*, Moscow, 1978, 49–105.
- Nicolosi R., *Die Petersburg-panegyrik. Russische stadt-literatur im 18. Jahrhundert*, Moscow, 2009.
- Pirogovskaya M. M., *Miasmata, Symptoms, and Evidence. Smells in Russian Culture, 1850–1900s: Between Medicine and Morals*, St. Petersburg, 2018.
- Rak V. D., ed., *Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k «Pushkinskoi entsiklopedii»* (= Pushkin: Issledovaniia i materialy, 18–19), St. Petersburg, 2004.
- Rak V. D., *Irvingovskaia reministsentsiia v «Kamennom goste»*, Idem, *Pushkin, Dostoevskii i drugie: (Voprosy tekstologii, materialy k kommentariiam). Sbornik statei*, St. Petersburg, 2003, 330–342.
- Rosen R. M., Sluiter I., eds., *City, Countryside, and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity* (= Mnemosyne, bibliotheca classica Batava. Supplementum, 279), Leiden, 2006.
- Røstvig M. S., *The Happy man: Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, 2 vol., 2 (= Norwegian studies in English, 2), Oslo, 1971.
- Rozanov M. N., Pushkin i ital'ianskie pisateli XVIII – nachala XIX veka, *Bulletin de l'Académie des sciences de l'Union des Républiques Soviétiques Socialistes. 7e série, Classe des sciences sociales*, 2–3, 1937, 337–368.
- Savitsky S., Melancholic Promenade in the Landscape Garden: Elegy “Slavianka” by Vasilii Zhukovsky, *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, 10: “The Present and the Past”: Cultural Reflection on the Earlier Epoch, 1, Tartu, 2006, 49–68.
- Schwarzband S. M., O poeticheskikh dinamicheskikh sistemakh («Prorok» i «Kogda za gorodom zadumchiv ia brozhu...»), *Pushkin's Collection*, 2 vol., 1, Jerusalem, 1997, 91–114.
- Sharp M. T., Re-Membering the Real, Dis(re)membering the Dead: Wordsworth's “Essays Upon Epitaphs”, *Studies in Romanticism*, 34/2, 1995, 273–292.
- Toibin I. M., *Pushkin: Tvorchestvo 1830-kh godov i voprosy istorizma*, Voronezh, 1976.
- Tomashevsky B. V., *Pushkin: v 2 kn.*, 2: *Materialy k monografii (1824–1837)*, Moscow, Leningrad, 1961.
- Vatsuro V. E., *Lirika pushkinskoi pory: «Elegicheskaiia shkola»*, St. Petersburg, 1994.
- Vatsuro V. E., Milchina V. A., eds., *L'Élegie française des XVIIIe–XIXe siècles traduite par des poètes russes de l'époque de Pouchkine*, Moscow, 1989.
- Vinitzky I., “The Queen of Lofty Thoughts”: The Cult of Melancholy in Russian Sentimentalism, M. D. Steinberg., V. Sobol., eds., *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*, 2011, DeKalb Il., 25–53.
- Wood G., Mourning the Marbles: The Strange Case of Lord Elgin's Nose, *The Wordsworth Circle*, 29/3, 1998, 171–177.

Елена Валерьевна Кардаш, кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
199034, С.-Петербург, наб. Макарова, 4
Россия / Russia
theo.kardash@gmail.com

Received June 07, 2021