

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА



СКВОЗЬ СЛЁЗЫ

РУССКАЯ ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Константин Анатольевич Богданов
Сквозь слезы. Русская
эмоциональная культура
Серия «Научная библиотека»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70284304

*Сквозь слезы. Русская эмоциональная культура: Новое литературное
обозрение; Москва; 2023
ISBN 9785444823660*

Аннотация

Слезы – универсальная тема для всех мировых культур, однако отношение к ним может быть разным. Проявление эмоций зависит от исторических и социальных обстоятельств, выражается и расценивается во взаимосвязи многих факторов индивидуального и коллективного опыта – традиции, идеологии, границ принуждения и свободы. Авторы сборника «Сквозь слезы» – среди которых Константин Богданов, Светлана Адоньева, Олег Лекманов и другие – пытаются ответить на несколько важных вопросов о русской эмоциональной культуре. Насколько она специфична в своих исторических и социальных трансформациях? В чем проявляется ее «слезливость»? И что дает это знание нам – в ретроспективной оценке прошлого, в заботах о настоящем и надеждах на будущее? Сборник составлен по материалам конференции, состоявшейся в ноябре 2022 года

в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН при поддержке издательства
«Новое литературное обозрение».

Содержание

Константин Богданов	8
Анна Фитискина	11
Светлана Адоньева	43
Илья Виноцкий	66
Павел Спиваковский	93
Конец ознакомительного фрагмента.	101

Сквозь слезы. Русская эмоциональная культура

СКВОЗЬ СЛЕЗЫ

Русская эмоциональная культура

Новое литературное обозрение

Москва

2023

УДК 316.613.4

ББК 88.521.2

С42

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Выпуск ССLXI

Составитель К. Богданов

Сквозь слезы: Русская эмоциональная культура. – М.: Новое литературное обозрение, 2023.

Слезы – универсальная тема для всех мировых культур, однако отношение к ним может быть разным. Проявление эмоций зависит от исторических и социальных обстоятельств, выражается и расценивается во взаимосвязи многих факторов индивидуального и коллективного опыта – традиции, идеологии, границ принуждения и свободы. Авторы сборника «Сквозь слезы» – среди которых Константин Богданов, Светлана Адоньева, Олег Лекманов и другие – пытаются ответить на несколько важных вопросов о русской эмоциональной культуре. Насколько она специфична в своих исторических и социальных трансформациях? В чем проявляется ее «слезливость»? И что дает это знание нам – в ретроспективной оценке прошлого, в заботах о настоящем и надеждах на будущее? Сборник составлен по материалам конференции, состоявшейся в ноябре 2022 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН при поддержке издательства «Новое литературное обозрение».

ISBN 978-5-4448-2366-0

© К. А. Богданов, состав, 2023

© Авторы, 2023

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2023

Константин Богданов
**СЛЕЗОВЕДЕНИЕ КАК
НЕСТРОГАЯ НАУКА**

Физиологи спорят о том, почему мы плачем, а «мы» – это не только люди, но и животные. Общее, что можно сказать на этот счет, – это то, что слезы наделены защитной функцией. Сложнее ответить на вопрос, в чем эта защита состоит, когда мы плачем не на ветру или морозе, не при попадании в глаза песка и без офтальмологических напастей. Почему мы плачем, когда нам горько, или страшно, или обидно, или, напротив, весело? Психоэмоциональные причины слез – проблема, не имеющая по сей день сколь-либо однозначного ответа. «Википедия» со ссылками на специальную литературу утверждает, что «слезы горя» и «слезы радости» свойственны только людям¹. Бог весть. Каждый, кто имел дело с животными, уверен в том, что и они плачут под влиянием эмоций. Не будучи физиологами, оставим этот вопрос открытым.

Для филолога и историка культуры, социолога и антрополога проблема слез заключается в другом. Как воспринима-

¹ См. также: *Trimble M. Why Humans Like to Cry: Tragedy, Evolution, and the Brain.* Oxford: Oxford University Press, 2012; *Vingerhoets A. Why only humans weep. Unravelling the mysteries of tears.* Oxford: Oxford University Press, 2013.

ются слезы? Как они воспринимаются нами самими и нашим (и не нашим) окружением? Давно замечено, что в разных исторических и социальных обстоятельствах проявление эмоций выражается и расценивается по-разному – в зависимости от многих различных факторов индивидуального и коллективного опыта – традиции, идеологии, границ принуждения и свободы, и в их взаимосвязи.

При учете всех этих нюансов изучение слез подразумевает и оправдывает разнодисциплинарные контексты и свои теоретические (не удержимся от каламбура: *tearetические*) подходы.

Кто напишет историю слез? – спрашивал Ролан Барт в «Похвале слезам». – Кто напишет историю слез? В каких обществах, в какие эпохи плакали? С каких пор мужчины (но не женщины) больше не плачут? Почему «чувствительность» в какой-то момент обернулась сентиментальностью? <...> Что же это за «я» – «со слезами на глазах»? Что это за другой, который однажды оказался «на грани слез»? Кто такой я – «я», который «изливает в слезах всю свою душу» или проливает при своем пробуждении «потоки слез»? Если у меня столько манер плакать, то, возможно, потому, что, когда я плачу, я всегда к кому-то обращаюсь, и адресат моих слез не всегда один и тот же².

Исследователей русской культуры эти вопросы до сих пор

² Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Пер. с фр. В. Лапицкого; ред. С. Зенкин. М.: Ad Marginem, 1999. С. 266.

особенно не интересовали. Но насколько специфична в этом отношении русская культура и, в частности, литература в ее исторических и социальных трансформациях? В чем проявляется ее «слезливость»? И что дает это знание нам – в ретроспективной оценке прошлого, в заботах о настоящем и в надеждах на будущее?

Настоящий сборник составили статьи, подготовленные по итогам конференции, состоявшейся под патронажем «Нового литературного обозрения» и Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в горестном, страшном и нелитературно слезном 2022 году.

Анна Фитискина
**ПЛАЧ И СЛЕЗЫ В РАННЕМ
ДРЕВНЕРУССКОМ
ЛЕТОПИСАНИИ**

Древнерусское слово *плачь* имеет по меньшей мере два значения: ‘обрядовое погребальное пение’³ и ‘выражение горя, скорби’⁴. Плачи, понимаемые как фольклорный жанр, были исследованы на летописном материале В. П. Адриановой-Перетц, которая, в частности, определила, что в летописании XII–XIV веков он только начал зарождаться и был представлен очень малым числом примеров⁵. Намного чаще в ранних летописях плачи просто упоминались, что кажется проявлением второго, нежанрового значения. Многие упоминания плача в Киевской летописи были исследованы И. П. Ереминым⁶, на материале других летописей они стали изу-

³ Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 15: (Персть – Подмышка). М., 1989. С. 80.

⁴ Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). Т. VI (овадь – покласти). 2-е изд. М., 2009. С. 511.

⁵ *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947. С. 176–180.

⁶ *Еремин И. П.* Киевская летопись как памятник литературы // ТОДРЛ. Т. 7. М.; Л., 1949. С. 67–97.

чатся сравнительно недавно⁷.

В первой части статьи предложен анализ упоминаний плача в «Повести временных лет» (ПВЛ), во второй прослеживается их распределение по текстологическим пластам летописи, в третьей кратко очерчивается выход традиции ПВЛ в позднейшее летописание – Киевскую, Суздальскую и Новгородскую первую летописи, наконец, в заключительной части дается краткий лингвистический комментарий.

Под словом *плач* в дальнейшем понимается *упоминание плача*, то есть контекст, в котором употребляется одно из следующих слов: *плакати(сѧ)* и приставочные дериваты этого глагола, *плачь*, *рыдати*, *рыдание*, *слъзы* и *просльзитисѧ*. При подсчетах за единицу принимается синтагма, содержащая не менее одного из таких обозначений. Текст ПВЛ дается по Ипатьевскому списку⁸ с введением современной пунктуации и указанием значимых разночтений, сверенных по сводному изданию Д. Островского⁹.

⁷ Трофимова Н. В. Особенности формы и стилистики плачей в летописных воинских повестях // Вестник славянских культур. 2014. № 1. С. 141–149; Mikhailova Yu. «He Sighed from His Heart and Began to Gather Soldiers»: Emotions in Russian Political Narratives // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. 2016. № 2. P. 17–29.

⁸ Полное собрание русских летописей. Т. II. Ипатьевская летопись. 2-е изд. СПб., 1908.

⁹ The Pověst' vremennykh lét: An Interlinear Collation and Paradosis / Ed. by D. Ostrowski. Cambridge, 2003.

I. Плачи в «Повести временных лет»

Всего в ПВЛ пятьдесят девять упоминаний плача. Двадцать шесть из них – погребальные, связанные с обычаем оплакивать умершего до или во время похорон. Большинство таких плачей – «народные», включенные в расширенные описанием похорон сообщения о преставлении князей. Модель, по которой они строятся, состоит из трех компонентов: обозначения плача, то есть предиката (P), объекта (O) и субъекта (S). Объект при этом всегда один, а субъектов может быть несколько:

(1) и плакашася (P) по немь (O) вси людие (S) плачемъ великомъ (912 г.)¹⁰.

(2) и плакаса (P) по неи (O) снѣ ея (S1), и внуци ея (S2), и люде вси (S3) плачемъ великим (969 г.)¹¹.

(3) и плакашася (P) по немь (O) боаре (S1) аки заступника земли ихъ, оубозии (S2) акы заступника и кормителя (1015 г.)¹².

(4) и плакашася (P) по немь (O) людье (S) (1054 г.)¹³.

(5) и плакаса (P) по немь (O) Всеволодь (S1) и люде

¹⁰ Полное собрание русских летописей. Т. II. С. 29 (л. 15 об.).

¹¹ Там же. С. 55 (л. 27).

¹² Там же. С. 115 (л. 49).

¹³ Там же. С. 151 (л. 60 об.).

вси (S2) (1054 г.)¹⁴.

(6) и плакашася (P) по немъ (O) братьяе (S) (1074 г.)¹⁵.

(7) плака бо ся (P) по немъ (O) весь городъ Киевъ (S) (1078 г.)¹⁶.

(8) ї вси Киѧне (P) великъ плачь створиша (P) над нимъ (O) (1087 г.)¹⁷.

(9) плакаса (P) по нѣмъ (O) мѣи его (S) (1093 г.)¹⁸.

(10) ї всі людье (S) плакѣша [*Радзивилловский и Академический списки: плакахоуса; Лаврентьевский список: пожалишаси*] (P) по немъ (O) повелику, оуности его ради (1093 г.)¹⁹.

(11) и плакашася (P) по немъ (O) боѧре (S1) и дружина его вся (S2) (1113 г.)²⁰.

На устойчивость этой модели указывают три закономерности: 1) обозначение объекта анафорическим местоимением (во всех случаях), 2) обозначение плача возвратным глаголом *плакатися* в форме аориста 3-го лица с управлением *по + Loc* (в девяти случаях из одиннадцати) и 3) порядок следования компонентов POS (также в девяти случаях). Обо-

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 178 (л. 69 об.).

¹⁶ Там же. С. 193 (л. 75).

¹⁷ Там же. С. 198 (л. 76 об.).

¹⁸ Там же. С. 212 (л. 81 об.).

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. С. 275 (л. 102 об.).

значение субъектов, наоборот, всегда различается: умерших оплакивают и родственники, и приближенные, и народ. Исключение представляет «одиначный» плач матери по утопшем Ростиславе Всеволодовиче (9). С одной стороны, он, возможно, не нарушает общей закономерности, так как в Ипатьевском списке сразу после идет плач (10) – то есть один плач с двумя субъектами словно разбивается на две части. С другой стороны, весьма вероятно, что первоначальное чтение принадлежит Лаврентьевскому списку, где вместо глагола плача во втором случае употреблено *пожалитисѧ*, или же чтению Радзивиловского и Академического списков. Вариант Ипатьевского списка с невозвратной формой *плакаша* сомнителен, поскольку это единственное подобное употребление на двадцать семь возвратных.

Остальные погребальные плачи ПВЛ нельзя назвать народными. Описанная выше модель в них не выдерживается:

(12) и плакаса (Р) по мужи своемъ (О) (945 г.)²¹.

(13) и приде Ярополкъ (S) надъ ѡнь, и плакаса (Р), и речъ Свеньгелду: «Вижь, иже ты сего хоташе» (977 г.)²².

(14) плакаса (Р) по браѣ своемъ (О1) и по дружини своеи (О2) (1093 г.)²³.

В плачах Ольги по Игорю (12) и Мономаху по Ростиславу (14) объект обозначен существительным, а не местоимени-

²¹ Полное собрание русских летописей. Т. II. С. 46 (л. 22 об.).

²² Там же. С. 63 (л. 29 об.).

²³ Там же. С. 211 (л. 81).

ем, а субъект формально не выражен, так как очевиден из контекста. Плачет уже не множество людей, а один человек, а объектов может быть несколько. Плач Ольги, в сущности, не связан с сообщением о преставлении, он включен в рассказ о плачущей. Предваряющая его прямая речь:

(15) да поплачюся надъ гробомъ его²⁴, —

отличается использованием приставочного глагола, управляющего предлогом *надъ*, формой 1-го лица презенса и метонимией в роли объекта. В плаче Ярополка Святославича по Олеге Святославиче (13) ничто, кроме глагола, не следует стандартной модели, а реплика плачущего выражает скорее угрозу, чем скорбь.

В ПВЛ есть фрагмент, одновременно и примыкающий к погребальным плачам, и отстоящий от них, — рассказ о плачах Адама и Евы по Авеле из «Речи философа»:

(16) Адамъ (S1) же и Евга (S2) плачюсѧ бѣста (P) (986 г.)²⁵.

(17) и плакастѧ (P) по Авѣлѣ (O) лѣтъ .лї. и не съгни тѣло его, и не умѣста погresti его²⁶.

(18) Адамъ (O1) и Евга (O2) ископаста [æ]му, и вложиста Авѣла (S) и погребоста и с плачем (P)²⁷.

²⁴ Там же. С. 46 (л. 22 об.).

²⁵ Там же. С. 77 (л. 35–35 об.).

²⁶ Там же (л. 35 об.).

²⁷ Там же.

В (16) плач обозначается синтаксической калькой с греческого языка – аналитическим перифрастическим сочетанием, состоящим из имперфекта глагола *быти* и презентного причастия. Хотя такие конструкции в целом характерны для церковнославянского синтаксиса²⁸, в ПВЛ плач выражается подобным образом только здесь. Из-за пропуска объекта создается впечатление, что причина плача не ограничивалась скорбью о сыне – на нее наслаиваются и «потерянный рай», и братоубийство, и осмысление всей ситуации как наказания. Второй плач по форме приближается к личным плачам: глагол управляет предлогом *по*, объект конкретизируется (единственный раз в ПВЛ обозначается именем собственным), а субъект опускается. Как плач Адама становится первым выражением человеческой скорби, так оплакивание Авеля – прототипом всех последующих погребальных плачей.

ПВЛ также содержит погребальные плачи, объекты которых, не будучи умершими, оплакиваются, как мертвецы. Приведем примеры из описания крещения Руси 988 года:

(19) и влѣкомуу же ему по Ручаеви къ Днѣпру,
плакахуса его невѣрнии людье²⁹.

(20) мѣри же чадъ сихъ [*Ипатьевский список:*
своихъ] плакахуса по нихъ, и еще бо са баху не

²⁸ Успенский Б. А. История русского литературного языка (XI–XVII вв.). М., 2002. С. 256.

²⁹ Полное собрание русских летописей. Т. II. С. 102 (л. 44).

оутвѣрдилѣ вѣроу, но акы по мерѣтвѣцѣ плакахуса³⁰.

Отличие плача (19) от предыдущих связано с объектом – это не человек, а низверженный Перун, которому воздаются «последние „погребальные“ почести»³¹. Хотя модель, по которой он строится, до определенной степени повторяет стандартную, каждый из ее компонентов так или иначе нарушает норму: вместо аориста используется имперфект (вероятно, из-за того, что Перуна оплакивают одновременно с «влечением» по воде); вместо стандартного управления *по* + *Loc* – беспредложное генитивное управление; слово *людье*, наиболее типичное для обозначения субъекта народного плача, наделяется нетипичным эпитетом *невѣрнии*.

Модель плача (20) отличается от стандартной только порядком слов и имперфектом вместо аориста. Поскольку ситуация, в которой матери одновременно плачутся *чадѣ своихъ* и *по нихъ*, невозможна, более вероятным кажется чтение *сихъ*³².

Отдельная группа плачей ПВЛ связана с получением печальных известий. Три таких плача вызваны вестью о смерти родственника; в их центре не умершие, а поздно узнавшие о смерти близкие умерших, соответственно, субъект в них

³⁰ Там же. С. 103 (л. 44 об.).

³¹ Петрухин В. Я. «Проводы Перуна»: древнерусский «фольклор» и византийская традиция // Язык культуры: семантика и грамматика. М., 2004. С. 251.

³² Gippius A. A. Reconstructing the original of the Povest' vremennyx let: a contribution to the debate // Russian Linguistics. 2014. Vol. 38. № 3. P. 357.

один, а объектов может быть несколько:

(21) Вѣсть приде ему [Борису], а҃ко: «Ѡѣ ти оумрѣль». И плакаса по Ѡѣи велми... (1015 г.)³³.

(22) Вѣсть приде ему, а҃ко «Не ходи: Ѡѣ ти оумрѣль, а братъ ти оубить ѿ Сѣпока». И се слышавъ, Глѣбъ вьспи велми съ слезами и, плачаса по Ѡѣи, паче же и по братѣ, и нача молитиса со слезами, г҃ла: «Оувь мнѣ, Г҃и! <...>». И сице ему молащюса съ слезами, и внезапно придоша послании ѿ Сѣполка... (1015 г.)³⁴.

(23) И, се слышавъ, Ярославъ печалень быѣ по Ѡѣи, и по брату, и ѡ дружинѣ. Заоутра же, собравъ избытокъ Новгородцевъ, и речъ Ярославъ: «Ѡ любимае дружино, юже избихъ вчера, а нынѣ быша надобѣ!» И оутре слезъ... (1015 г.)³⁵

Плач Бориса отличается от стандартной модели только формальным отсутствием субъекта, очевидного из контекста. Плач Глеба близок к нему сюжетно, но отличается по форме: Глеб получает сообщение не только о смерти отца, но и о братоубийстве, близкое к стандартному выражение *плачаса по Ѡѣи* окружено экспрессивной перифразой и молитвой, сопровождаемой трижды упомянутыми слезами. Плач Ярослава введен ретроспективно уже после описания убийства Бориса и Глеба, в фокусе летописца уже не смерть и не реакция на нее, а история избиения Ярославом тысячи

³³ Полное собрание русских летописей. Т. II. С. 118 (л. 49 об.).

³⁴ Там же. С. 122 (л. 51–51 об.).

³⁵ Там же. С. 128 (л. 53).

новгородцев. Скорбь об умерших выражается здесь не глаголом плача, а сочетанием *печаленъ бысть*, но поскольку вскоре после этого используется выражение *оутре слезъ*, указывающее на завершение плача, начало его допустимо связать именно со словами о печали.

К (21–23) примыкает плач Владимира Мономаха, узнавшего о смерти брата Святополка:

(24) «Поиди княже на столь ѿтень и дѣдень». Се слышавъ, Володимеръ плакаса велми и не поиде, жаласи по братѣ (1113 г.)³⁶.

Этот плач отличается от трех предыдущих вызвавшей его вестью: целью сообщения киевлян было приглашение Мономаха на киевский престол, умерший же Святополк ими даже не упоминался, поэтому плач кажется достаточно неожиданной реакцией.

Фигура плачущего Мономаха заслуживает отдельного внимания. ПВЛ насчитывает шесть его личных плачей и один (хронологически первый), в котором он упомянут среди плачущих. Летописец изображал Мономаха столь «слезливым», по всей видимости, чтобы подчеркнуть его праведность: один из плачей даже продолжен панегириком его смирению и послушанию³⁷. Подобное отношение к слезам правителя напоминает старофранцузский эпос, прежде всего – плачущего Карла в «Песни о Роланде». Параллели мож-

³⁶ Там же. С. 275 (л. 102 об.).

³⁷ Полное собрание русских летописей. Т. II. С. 265 (л. 90 об.).

но найти и в византийской традиции, например в «Псамофийской хронике» X века, где то и дело плачет изображенный, по наблюдению А. П. Каждана, «нерешительны[м] и сентиментальны[м]»³⁸ император Лев VI, ср.: «можно было видеть самодержца, вышедшего им навстречу и роняющего слезы радости»³⁹; «стоны императора, проливавшего обильные слезы, заставляли слышавших плакать и горевать вместе с ним»⁴⁰. Более того, в «Поучении» Мономах сам рекомендует побеждать греховность *покаеньемъ, слезами и млтнею*⁴¹.

Особый комплекс плачей в ПВЛ связан с бедствиями – поражениями русских войск в битве на реке Альте 1068 года («Слове о казнях Божих») и в битве у Треполя и на Желяни 1093 года. Рассмотрим некоторые из них:

(25) и си слышаще <...> любовию прилѣпимса
Гѣдѣ Бѣѣ нашемъ, постомъ, и рыданиемъ, и слезами
ѡмывающе вса прегрѣшениа (1068 г.)⁴².

(26) Кдѣ бо бѣ тогда оумиленье в насъ? Нынѣ же вса

³⁸ Хроника анонимного монаха Псамофийского монастыря в Константинополе / Предисл., пер. и коммент. А. П. Каждана // Две византийские хроники X века. М., 1959. С. 25.

³⁹ Там же. С. 39

⁴⁰ Там же. С. 55.

⁴¹ Полное собрание русских летописей. Т. I. Лаврентьевская летопись. Вып. 2: Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку. 2-е изд. Л., 1926. Стлб. 244 (л. 79 об.).

⁴² Полное собрание русских летописей. Т. II. С. 159 (л. 62 об.–63).

полна суть слезъ. Кдѣ бѣ в насъ оуздыханье? Ннѣ же плачь по всимъ оулицамъ оумножиса їзбьеныхъ ради (1093 г.)⁴³.

(27) Ногы имуще избодены терньемъ, съ слезами ѿвѣщеваху другъ другу, глѣще: «Аще бѣхъ сего города», – а другии: «А азъ сего села». Ї тако съвъспрошахуса со слезами, родъ свои повѣдающе, ѿчи изводаще на нѣса к Вышнему (1093 г.)⁴⁴.

Можно проследить, что во всех контекстах, где плач выражен существительным *слъзы*, речь идет о покаянии или молитве. В (27), где это прямо не выражено, визуализировано воздаяние за грехи, риторически изложенное прежде: измученные люди ходят по улицам, не в силах удержать слез. Хотя формально обстоятельством *съ слезами* характеризуется не молитва, ситуация представляется все же молитвенной (ср. слова: *ѿчи изводаще на нѣса к Вышнему*).

Исключением остается плач Ярослава Мудрого (23), обозначенный выражением *утерети слезъ* и однозначно не имеющий отношения к молитве. Подобно тому, как выражение *утерети пота* (їдрѣта алоцѣттеѿва) (ср. *оутерьъ пота с дружиною своею*⁴⁵; *много пота оутерьъ за землю Роусскоую*⁴⁶) – фразеологический грецизм, означающий не столько ‘вытереть пот’, сколько ‘повоевать, закончить ратные дей-

⁴³ Там же. С. 215 (л. 82 об.).

⁴⁴ Там же. С. 216 (л. 82 об.–83).

⁴⁵ Там же. С. 133 (л. 55).

⁴⁶ Там же. С. 303 (л. 112 об.).

ствия⁴⁷; *утерети слезъ*, по-видимому, значит не ‘вытереть слезы’, а ‘перестать горевать, успокоиться’ (ср. в «Поучении» Владимира Мономаха: *да с нею кончавъ слезы, посажю на мѣсть*⁴⁸).

Все оставшиеся упоминания слез в ПВЛ однозначно связаны с молитвой, ср.:

(28) и нача молитиса Бѹ со слезами (1051 г.)⁴⁹.

(29) и затвориса в пещерѣ <...> и ту молаше Бѹ беспрестани днѣ и ношъ со слезами (1074 г.)⁵⁰.

(30) и сиа видаше знаменьа, блговѣрнѣи члѣци съ въздыханьемь молахуса Бѹ съ слезами, да бы Бѹ обратилъ знаменьа си на добро (1102 г.)⁵¹

и др.

При анализе плачей ПВЛ выявляются две строгие закономерности: 1) используется только возвратная форма глагола *плакатиса*; 2) плачи, вызванные несчастьем, обозначаются словами *плакатиса* и *плачь*, в то время как молитвенные – словом *слъзы*. Эти обозначения пересекаются только в плаче-молитве Глеба и в плачах, связанных с бедствиями, где пересекаются и оба семантических поля.

⁴⁷ Успенский Б. А. Указ. соч. С. 61–62.

⁴⁸ Полное собрание русских летописей. Т. I. Стб. 254 (л. 84).

⁴⁹ Там же. С. 145 (л. 58 об.).

⁵⁰ Полное собрание русских летописей. Т. I. С. 183 (л. 71).

⁵¹ Там же. С. 252 (л. 95).

II. Эволюция плачей в «Повести временных лет»

Попробуем соотнести рассмотренные выше плачи с современным представлением об этапах сложения ПВЛ. Последняя из предложенных модификаций классической схемы А. А. Шахматова предполагает пять «текстологических этажей»⁵².

[I] Древнейшее сказание рубежа X–XI веков – основанный на устном дружинном предании рассказ о киевских князьях от основания Киева до крещения Руси. Киев был представлен как владение единой княжеской династии, за счет чего Олег, вопреки исторической достоверности, изображался воеводой Игоря, а не князем.

[II] Свод Изяслава 1060-х годов, в котором история Руси была включена в библейскую перспективу. Из предполагаемых дополнений, совершенных на этом этапе, следует упомянуть «введение», в котором генеалогия Руси возводилась к Иафету; рассказ о крещении Ольги, удревняющий историю русского христианства; «Речь философа» и описание крещения киевлян.

[III] Свод 1070-х годов, в который был включен рассказ

⁵² Гинтлиц А. А. До и после Начального свода: ранняя летописная история Руси как объект текстологической реконструкции // Русь в IX–X веках: археологическая панорама. М.; Вологда, 2012. С. 37–63.

об убийстве Бориса и Глеба.

[IV] Начальный свод 1090-х годов и его анналистическое продолжение до 1113 года. Только на этом этапе [I] было разбито на годовые статьи и приняло вид летописи.

[V] Повесть временных лет 1113–1116 годов – летопись, составленная при Владимире Мономахе на основе [IV]. В частности, в текст были включены договоры с греками. Поскольку статус Олега стал очевиден из договора 911 года, он изображался уже как самостоятельный князь.

Некоторые плачи, обнаруживающие формальное и содержательное сходство, вполне согласуются с этой схемой. Распределив их по соответствующим этажам в тех случаях, где для этого есть основания, можно проследить их возможную эволюцию. Стержнем приведенного текстологического построения остается принятый А. А. Шахматовым тезис об отражении [IV] в части Новгородской первой летописи младшего извода до 1015 года; следовательно, сопоставляя соответствующие части Новгородской первой летописи и ПВЛ, можно увидеть, что было добавлено к исходному тексту только в [V]⁵³. Таким добавлением оказывается плач по Олеге (1), следующий стандартной модели. Его отсутствие в предшествовавших слоях и появление только в [V] согласуется с тем, что только в [V] Олег, прежде изображавший-

⁵³ ПВЛ в данном случае понимается как дошедший до нас памятник, а [V] как заключительный этап формирования текста – самый верхний текстологический слой.

ся воеводой, получил статус независимого князя, которому, видимо, «полагался» стандартный погребальный плач.

В пределах начальной части ПВЛ плач по Олеге сближается с двумя другими стандартными плачами – по Ольге (2) и по Владимире Святославиче (3). Возможно даже, что под первый из них плач по Олеге был «стилизован»: их объединяет и модель, и более не встречающаяся в ПВЛ *figura etymologica* *плакатиса плачемъ*. Это сходство было отмечено И. Н. Данилевским, указавшим также на вероятное восхождение обоих плачей к описаниям погребения праотцев в книге Бытия⁵⁴.

И Ольга, и Владимир оплакиваются как правители-праведники: плачи даже продолжены панегириками и хайретизмами. Та же тенденция прослеживается и в других плачах, соблюдающих стандартную модель, вплоть до последнего из них – плача по Святополке Изяславиче (11). Вероятно, стандартный погребальный плач связывался с образом правителя-праведника, и к таким правителям язычник Олег в [V], по-видимому, был причислен.

Этим всеобщим плачам, вписанным в некрологи, в начальной части ПВЛ противостоят личные плачи Ольги по Игорю (12–13) и Ярополка Святославича по Олеге (14). Характерна «несентиментальность» этих плачей: в первом слу-

⁵⁴ Данилевский И. Н. Повесть временных лет: история текста и источники // Данилевский И. Н. Повесть временных лет: Герменевтические основы источниковедения летописных текстов. М., 2004. С. 104–105.

чае напускная печаль оказывается частью плана жестокой мести, во втором вместо скорби в дополняющей плач прямой речи выражается угроза. Поскольку все три упоминания плача включены в последовательный рассказ о связанных с князьями событиях, есть основания отнести их к [I]. Плачи же по Ольге и Владимире, видимо, относятся, наоборот, к более позднему слою: во-первых, они совпадают по структуре с однозначно поздними плачами; во-вторых, представляют собой свойственные летописному тексту и не свойственные сказанию однотипные сообщения, фиксирующие факт погребения.

Кроме плача по Олеге, к [V] следует отнести также плачи Владимира Мономаха, демонстрирующие его «слезливость». В них полученные вести не предполагают плача в качестве реакции: Мономах, в отличие от угрюмых героев [I], изображался необычайно чувствительным. Поскольку [V] составлялась по заказу Мономаха, скорее всего, именно в ней подчеркивались и его праведные слезы.

Представляющие отдельную историю плачи Адама и Евы, читающиеся в «Речи философа» (16–18), по всей видимости, относятся к [II]. К [II], вероятно, следует отнести и два «отрицательных» плача: неверных людей о Перуне (19) и матерей об отданных в учение детях (20) (оба выраженные имперфектом). С меньшей степенью уверенности к [II] относятся плачи по Ольге и Владимире, первым князьям-христианам. Плач по Владимире, впрочем, содержит параллель с

плачем по Авеле: только в двух этих случаях плач завершается выражением *погребоста / скуташиа с плачемъ*.

Если считать, что история убийства Бориса и Глеба появилась только в [III], именно к нему следует относить и их предсмертные плачи (21–22). В таком случае плач Глеба оказывается самым ранним упоминанием слез, что, может быть, косвенно подтверждается нетипичным для ПВЛ соединением слов *плакатиса* и *слъзы* в одном контексте.

Плачи, связанные с бедствиями, логично отнести к [IV], поскольку в Предисловии к Начальному своду, читающемуся в Новгородской первой летописи младшего извода, содержатся параллели к «Слову о казнях Божих» под 6576 (1068)⁵⁵.

Оставшиеся плачи не поддаются хоть сколько-нибудь уверенному распределению по конкретным пластам, но есть возможность сузить выбор до двух или трех вариантов. Стандартные погребальные плачи, встречающиеся на всем протяжении ПВЛ, по-видимому, относятся и к [II], и к [IV], и к [V]. Их повсеместность лишь подтверждает то, что стандартная модель, по которой они строились, воспринималась как формула. Об этом же говорит предпочтение, отданное ей составителем [V], стремившимся представить Олега самостоятельным князем. Только к «верхним» пластам можно отнести и слезы, всегда в ПВЛ связанные с молитвой: и [IV],

⁵⁵ Гиппиус А. А. Два начала Начальной летописи: к истории композиции Повести временных лет // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. М., 2006. С. 67.

и [V] были однозначно монастырскими текстами.

Хотя часть материала осталась вне распределения, из того, что все же удалось распределить, складывается довольно последовательная история развития плачей ПВЛ.

1. Сначала были только «угрюмые» личные плачи, оттеняющие сдержанность правителей-язычников.

2. Далее, с одной стороны, начала формироваться универсальная модель всеобщих плачей над правителями-праведниками; с другой стороны, появились «неправедные» плачи, субъектами которых были наказанные Адам и Ева, «неверный» народ и не утвердившиеся в вере матери. Плач, таким образом, еще не понимался как свойство благочестивых людей.

3. Затем в текст были введены плачи мучеников Бориса и Глеба – в этих плачах семантическое поле горя пересеклось с полем умиленной молитвы и впервые было использовано существительное *слъзы*.

4. На двух последних стадиях формирования текста появились молитвенные слезы и плачи, вызванные бедствиями. Вместе с тем продолжилось воспроизведение универсальной модели погребальных плачей, которая, впрочем, в зависимости от контекста могла нарушаться и усложняться. За семантическим полем горя закрепилось обозначение *плакатисѧ* или *плачь*, за полем умиленной молитвы – *слъзы*, и эти обозначения пересекались только в плачах, совмещающих несчастье с молитвой.

5. Позднейшими оказались плачи, противоположные ранним: они тоже были княжескими и личными, но оттеняли уже не сдержанность правителя, а наоборот – его чувствительность, то есть плач был полностью переосмыслен по сравнению с тем, как он понимался вначале.

III. Развитие плачей в летописании XII–XIV веков

Обозначив эволюцию плачей в границах ПВЛ, можно перейти к рассмотрению истории их развития в позднейшем летописании – Киевской, Владимиро-Суздальской и Новгородской традициях.

Киевская ветвь

Киевская летопись (КЛ) по Ипатьевскому списку продолжает ПВЛ с 1118 до 1198 года, являясь, по существу, ее прямой «наследницей». Несмотря на относительно небольшой временной промежуток, она содержит семьдесят три упоминания плача. Значительная их часть была рассмотрена И. П. Ереминым, разделившим фрагменты КЛ на краткие погодные записи, подробные рассказы и выдержанные в агиографическом стиле «повести»⁵⁶. Столь строгое распределение

⁵⁶ Еремин И. П. Указ. соч. С. 67.

вызвало в свое время полемику, но с небольшими оговорками признается и в настоящее время⁵⁷.

К «повестям» И. П. Еремин отнес расцветенные «всеми штампами агиографического стиля» некрологи Игоря Ольговича, Андрея Боголюбского, Ростислава Мстиславича и Мстислава и Давыда Ростиславичей⁵⁸. Сходство перечисленных «повестей» позволило определить и их генезис: вероятнее всего, они восходят к однотипной «протокольной» справке о преставлении того или иного князя, часто расширявшейся кратким упоминанием о плаче, которая постепенно стала дополняться панегириками и наконец превратилась в близкий житийной литературе независимый «рассказ о событиях, непосредственно предшествовавших кончине князя»⁵⁹. А. П. Толочко также отметил, что княжеские панегирики в КЛ комбинируются из более ранних, за счет чего «каждый новый князь оказывается воплощением своих предков и предшественников»: «летописная повесть об убийстве Андрея Боголюбского черпала материал из описания убийства Игоря Ольговича, панегирик Роману Ростиславичу – из панегирика Мстиславу, похвала Давыду – из образов Игоря Ольговича, Андрея, Мстислава и Романа»⁶⁰. Такие

⁵⁷ Гимон Т. В. Историописание раннесредневековой Англии и Древней Руси: Сравнительное исследование. М., 2011. С. 126–128.

⁵⁸ Еремин И. П. Указ. соч. С. 82–83.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Толочко А. П. Указ. соч. С. 32.

рассказы стали насыщаться, конечно, и плачами, что послужило причиной появления в КЛ целых циклов из них.

Еще задолго до описания смерти в КЛ иногда приводятся молитвенные и покаянные плачи князей, демонстрирующие их «„умилительную“ чувствительность»⁶¹. Давыд Ростиславич и Андрей Боголюбский, например, молились, *плачася ѿ грѣсьхъ своихъ, слезы от очю испущае* (1175 г.)⁶²; и *слезами ѡбливае лице свое* (1197 г.)⁶³. В обоих случаях слова *плакатися* и *слзы* совмещаются в одном контексте, при этом первое характеризует покаяние, а второе – молитву. Ростислав Мстиславич причащался, *слезами ѡмывае лице свое <...> и стонание ѿ срѣца своего испущае*, и «производил столь умилительное впечатление, что все окружающие его»⁶⁴*не можасу оудержатися ѿ слезъ* (1166 г.)⁶⁵. Эти плачи отличаются от молитвенных в ПВЛ «агиографической ретушью»⁶⁶: например, прописываются детали – лицо и глаза плачущего.

Следующий плач – предсмертный. Игорь Ольгович, предчувствуя готовящееся на него покушение, «ничего не пред-

⁶¹ Еремин И. П. Указ. соч. С. 83.

⁶² Киевская летопись / Изд. подгот. И. С. Юрьева. 2-е изд. М., 2017. С. 431 (стб. 206в).

⁶³ Там же. С. 569 (стб. 241г).

⁶⁴ Еремин И. П. Указ. соч. С. 87.

⁶⁵ Киевская летопись... С. 361 (стб. 189б).

⁶⁶ Еремин И. П. Указ. соч. С. 92.

принимает, чтобы предотвратить опасность <...> отправляется в церковь монастыря святого Федора и здесь, вздыхая и проливая слезы, ищет утешения в благочестивых размышлениях и молитве»⁶⁷. То же самое делает Андрей Боголюбский. Эти плачи совпадают буквально:

(31) и въздохноувъ из глоубины срѣца скроушеномъ смиреномъ смыслоуь, и прослезивса, и поману вса Иисѡвова (1147 г.)⁶⁸.

(32) и въздохнувь из глубины срѣчныа, и прослѣзиса, и поману вса Иѣвова (1175 г.)⁶⁹.

Оба раза используется не встречавшийся в ПВЛ глагол *просльзитиса*.

Плач Кузьмища Киянина над Андреем Боголюбским – единственный в КЛ, следующий после смерти, но предшествующий погребению:

(33) И нача плакати над нимь Кузмище: «Гѣне мои! Како еси не ѡчютилъ скѡвѣрныхъ и нечѣстивыхъ пагубооубииственныхъ ворожьбитъ своихъ, идущихъ к тобѣ? Или како са еси не домыслилъ побѣдити ихъ, иногда побѣжае полкы поганыхъ болгарь?» И тако плакаса и, и прииде Амбаль (1175 г.)⁷⁰.

В следующей реплике Кузьмище говорит: *болгарь, и жи-*

⁶⁷ Там же. С. 85.

⁶⁸ Киевская летопись... С. 119 (стб. 128в).

⁶⁹ Там же. С. 435 (стб. 207г).

⁷⁰ Там же. С. 439 (стб. 208в).

довѣ, и всѧ погань <...> болма плачють по тобѣ⁷¹. Два из трех употребленных глаголов – невозвратные.

Следующий тип плача – погребальный. Простых упоминаний о плаче, к которым возводил «повести» И. П. Еремин, в КЛ всего семь. С одной стороны, в них заметна опора на традицию ПВЛ: четыре из них в точности повторяют стандартную модель. С другой стороны, эта традиция начинает расшатываться. Погребальные плачи уже необязательно народные, плакать над умершим может и один человек. Например, слова *великъ плачь створити*, выражавшие в ПВЛ скорбь всего Киева (8), в КЛ применяются для обозначения плача двух человек: *приѣхаста надо нь братѣ два, Борисъ и Гльбѣ, и створиста плачь великъ* (1146 г.)⁷².

Завершают «циклы плачей» плачи князей, получивших весть о смерти. Князья, пользовавшиеся симпатией летописца, изображались со склонностью к повышенной слезливости. Узнав «о вероломстве союзника или о смерти родственника», они должны были «прослезиться и даже вздеть руки к небу»⁷³:

(34) [Изяслав Мстиславич], слыша Изаслав[а] [Давыдовича] плачющасѧ надѣ братомѣ своимѣ Володимеромѣ, и тако ѡстава свою немочь, и всадиша и на конь, и ѣха тамо, и тако плакашеть над нимѣ, акы и по

⁷¹ Там же. С. 439 (стб. 208г).

⁷² Там же. С. 105 (стб. 125а).

⁷³ Еремин И. П. Указ. соч. С. 91.

братъ своемъ, и долго плакавъ, и рче Изяславу Двдвичю: «Сего нама оуже не крѣсити, но се, брате, Бѣ и Сѣаѣ Прчѣстаѣ ворогы наша побѣдилъ» (1151 г.)⁷⁴.

(35) Ростиславъ же [Мстиславич] то слышавъ, и тако ѡстава полкы своеѣ, а самъ гна Киеву, и тако плакаса по ѡйци своемъ (1154 г.)⁷⁵.

(36) ѡнь [Давыд Ростиславич] же, слышавъ, быс печалень велми. Плача, поѣха борзо к Смоленскоу, и оустрѣте и епѣспъ Костантинъ съ крѣты, и со игоумены, и с попы, вси смольнани (1180 г.)⁷⁶.

В каждом из этих случаев узнавший о смерти буквально срывается с места (ср. *гна; поѣха борзо*), чтобы успеть оплакать умершего. Ростислав и Изяслав плачут уже над умершим, но не во время погребения; Давыд же, по-видимому, начинает плакать сразу, как узнает о смерти, и попадает прямо на похоронное шествие. В трех из пяти случаев снова употреблен невозвратный глагол.

В КЛ представлены также плачи, вызванные бедствием или разлукой, однако подавляющее большинство все же включено в повествование о чьей-либо смерти. В плачах КЛ заметна оглядка на традицию ПВЛ – используются ее выражения, модели и формулы, но воспринимается она как основание, на которое опирается новая традиция. Количество плачей увеличивается, они становятся более литературны-

⁷⁴ Киевская летопись... С. 239 (стб. 158г).

⁷⁵ Киевская летопись... С. 285 (стб. 170а).

⁷⁶ Там же. С. 469–471 (стб. 216г–217а).

ми, в них начинают проникать черты, свойственные житийным текстам. Появляются новые обозначения, широко употребляется невозвратная форма *плакати*. Слово *слъзы* теряет жесткую семантическую связь с молитвой – им обозначаются даже народные погребальные плачи, например:

(37) вси вопъахуть, ѿ слезъ же не можаху прозрити, и вопль далече баже слышати⁷⁷.

Владими́ро-Сузда́льская ветвь

Суздальская летопись (СЛ), продолжающая ПВЛ по Лаврентьевскому списку с 1111 до 1304 года, содержит сорок три упоминания плача. В ней летописец обращается с традицией ПВЛ значительно осторожнее: он не развивает ее, а заимствует почти без изменений. Приведем наиболее характерный пример – плач Юрия Всеволодовича, узнавшего о взятии Владимира в 1237 году:

(38) Яко приде вѣсть к великому князю Юрю: «Володимеръ взать, и црѣкы зборънаѣ, и епѣпъ, и княгини з дѣтми, и со снохами, и со внучаты ѿгнемь скончашася, а старѣишаѣ сѣа Всеволодь с брато^М внѣ града ѹбита, люди избиты, а к тобѣ иду^ѣ». Сѹн же, се слышавъ, възпи глѣмь великы^М со слезами, плача по

⁷⁷ Там же. С. 441 (стб. 209б).

правовѣрнѣи вѣрѣ хр^сѣаньствѣи <...> И нача молитиса,
г^ла: «Оувы мнѣ, Г^си <...>» И сице юму молащюса со
слезами, и се внезапно поидоша татарове (1237 г.)⁷⁸.

Этот плач словно по трафарету списан с плача Глеба из
ПВЛ, летописец просто заменил прямую речь и имена соб-
ственные:

(22') Вѣсть приде ему, ако «Не ходи: ѿць ти оумѣрль,
а братъ ти оубить ѿ С^топока». И се слышавъ, Глѣбъ
вьспи велми съ слезами и, плачаса по ѿтци, паче же
и по братѣ, и нача молитиса со слезами, г^ла: «Оувы
мнѣ, Г^си! <...>». И сице ему молащюса съ слезами, и
внезапу придоша послании ѿ С^тополка... (1015 г.).

Хотя Глеб и Юрий получают совершенно разные изве-
стия, их реакция не отличается (за исключением того, что
в СЛ применена невозвратная форма причастия). Оба раза
сообщается не только об уже случившемся несчастье, но и о
личной угрозе, которая настигает плачущих тут же – с при-
ходом будущих убийц в конце молитвы. В СЛ этот эффект
создается искусственно: Юрий был убит не на месте молит-
вы, а позже – в битве на реке Сити, однако о его гибели со-
общается почти сразу же после плача. СЛ содержит множе-
ство следов подобного переосмысления ПВЛ⁷⁹.

⁷⁸ Полное собрание русских летописей. Т. I. Стб. 464–465 (л. 162).

⁷⁹ Подробнее об этом см. в: *Комарович В. Л.* Из наблюдений над Лаврентьевской летописью // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 30. Л., 1976. С. 27–59.

Новгородская ветвь

Синодальный список Новгородской первой летописи (НПЛ), содержащей записи за 1016–1352 годы, насчитывает всего семь плачей, большинство которых вызвано бедствиями: поражением, голодом или пожаром. Некоторые из них обозначены риторическими вопросами, аналога которым нет ни в ПВЛ, ни в КЛ, ни в СЛ:

(39) Кто не просльзится о семь? (1230 г.)⁸⁰

(40) И кто, братье, о семь не поплачется? <...> Да и мы то видѣвше, устрашилися быхомъ и грѣховъ своихъ плакалися съ въздыханиемъ день и ночь (1238 г.).

Глагол *просльзитиса* (39) – единственное в НПЛ упоминание слез. Употребление стандартного для ПВЛ глагола *плакатиса* в (40), встречающегося в НПЛ лишь дважды, полностью расходится с традицией раннего летописания: субъект выражен личным местоимением 1-го лица, а глагол имеет беспредложное генитивное управление.

В одном из фрагментов НПЛ от голода плачут дети:

(41) на уличи скърбь другъ съ другомъ, дома тьска, зряще дѣтии плачюще хлѣба, а друга умирающа⁸¹ (1269

⁸⁰ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 69 (л. 111 об.)

⁸¹ Там же. С. 86 (л. 144).

г.).

Употребленное здесь причастие образовано от невозвратной формы *плакати* и также имеет беспредложное генитивное управление.

В НПЛ всего два погребальных плача – по Федоре Ярославиче и по Юрии Даниловиче. В посмертных панегириках духовным лицам и в панегирике Александру Невскому плачей не упоминается. Первый погребальный плач, по Федоре Ярославиче, выражается безличным перифрастическим сочетанием, которое представляет собой переосмысленную цитату из пророка Амоса (Ам. 8, 10):

(42) и бысть въ веселія мѣсто плачь и сѣтованіе за грѣхы наша (1233 г.)⁸².

Здесь снова, как и в случае с бедствиями, плач мыслится наказанием за грехи. Второй погребальный плач обозначается глаголом *плакатисѧ* и напоминает модель ПВЛ, в том числе библейской *figura etymologica* *плакатисѧ плачемъ великимъ*:

(43) И плакася его князь Иванъ и весь народ плачемъ великимъ, от мала и до велика: убиль бо и бяше въ Ордѣ князь Дмитрии Михайлович безъ цесарева слова; не добро же бысть и самому: еже бо съеть челоуѣкъ, то же и пожнеть (1325 г.)⁸³.

⁸² Там же. С. 72 (л. 117).

⁸³ Там же. С. 97 (л. 164).

Отличие заключается только в управлении: уже в третий раз вместо *no + Loc* – беспредложное генитивное.

Спектр связанных с плачем эмоций в НПЛ, таким образом, сужается до одной – плач почти всегда осмысляется как наказание за грехи. На фоне Суздальской и особенно Киевской летописей плачи НПЛ кажутся однообразными: их мало, все они небольшие и непохожие на традицию ПВЛ; единственное, что объединяет все три летописи, – последовательное введение невозвратной формы *плакати*. На фоне сухой новгородской летописной традиции необычайно ярко выглядит плач из некнижного новгородского источника – пространной надписи о смерти князя Всеволода Мстиславича в 1138 году, найденной в ходе археологических раскопок в церкви Благовещения на Городище:

(44) ...И много рыдания и плаца сътвориша надъ нимъ дружина своя. И погребоша и въ Святѣи Троице, юже бяше самъ създал. Дружина же его, погребыше и, и ра[з]ыдошася (?) камо къждо, акы нута пастуха не имуще. И уныло бяше сръдце ихъ тугою по своемь князи...⁸⁴

Как и плач над Ярополком Изяславичем в ПВЛ (8), он выражен перифрастическим сочетанием, включающим глагол *сътворити* с управлением *надъ + Ins*. Вместе с тем здесь

⁸⁴ Гиттиус А. А., Михеев С. М. Надписи-граффити церкви Благовещения на Городище: Предварительный обзор // Архитектурная археология. 2019. № 1. С. 39.

использованы нехарактерные для летописи наречие *много* и тавтологическая формула со словом *рыдание*.

IV. Замечания из истории языка

С лингвистической точки зрения в ранних летописных упоминаниях плачей примечательны две вещи: использование в ПВЛ исключительно возвратной формы *плакатисѧ* и расхождение контекстов со словами *слъзы* и *плакатисѧ/плачь*. При этом во всех летописях, продолжающих ПВЛ, эти тенденции расшатываются.

Возможное объяснение обеих тенденций дает этимология глагола *плакатисѧ*. Когнаты праславянского глагола **plakati* sę: лит. *plàkti* ‘колотить’, греч. *πλήσσω* ‘бью, поражаю’ и лат. *plangere* ‘бить себя в грудь, громко сетовать’⁸⁵. Возвратность в праславянском (и далее – старославянском и раннедревнерусском), по-видимому, наследует древнему значению, близкому или тождественному значению глагола *plangere*⁸⁶. Поскольку далее во всех славянских языках этот глагол стал значить ‘проливать слезы’, ‘сгу’⁸⁷, возвратное местоимение

⁸⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 3: Муза – Свят / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 4-е изд. М., 2007. С. 272.

⁸⁶ Там же. См. также: *Derksen R. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series. Vol. 4: Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon. Leiden; Boston, 2008. P. 402.*

⁸⁷ *Derksen R. Op. cit. P. 402.*

отпало. Однако относительно древнего периода мы не можем утверждать, что слова *плакатисѧ* и *плачь* обозначали в точности то же, что они обозначают сейчас. Не кажется невозможным поэтому, что язык ПВЛ сохраняет архаичное значение биения себя в грудь от отчаяния, которое в более поздних летописях уже теряется. Именно этим, по-видимому, объясняется то, что контексты со слезами и плачами в ПВЛ практически не пересекаются. Впоследствии возвратная форма вторично возникла в русском языке со значением ‘жаловаться’, ср.:

(45) ...одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки («Мертвые души», поиск в Национальном корпусе русского языка).

Светлана Адоньева

ПЛАКАЛЬЩИЦЫ: К ВОПРОСУ О ПЛАСТИКЕ СКОРБИ

В Переславле-Залесском на кладбище Успенского монастыря я сфотографировала один из надгробных памятников (*ил. 1*). Положение тела скорбящей – скрытые покрывалом голова и плечи, прижатые к лицу руки, склоненная фигура – типичная пластика плача, легко опознаваемый ритуальный жест плакальщицы.

Пластика плача и будет объектом нашего внимания.

Я начну с контекста, который мне будет важен, и сошлюсь, во-первых, на положение Алана Дандеса, по которому фольклорные акты стоит рассматривать как проявления неких «глубинных чувств и побуждений», не имеющих иных способов артикуляции, кроме как те способы, к которым люди прибегают посредством коллективного, анонимного или стереотипного действия⁸⁸. Эта идея мне очень близка, она имеет прямое отношение к аффектам, эмоциям и чувствам, артикулируемым в пластике и речи похоронного ритуала. Причитание обеспечивает социально санкциониро-

⁸⁸ Дандес А. Проекция в фольклоре: в защиту психоаналитической семиотики // Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М.: Вост. лит., 2003. С. 72–107.

ванную форму для выражения того, «что не может быть проговорено более привычным и прямым образом»⁸⁹.

Второй контекст, который я тоже хотела предложить в качестве теоретической рамки, – положение Клиффорда Гирца, предложенное им в работе о петушиных боях на Бали. Рассматривая петушиные бои, он сравнивает их с художественными практиками – например, с рассматриванием натюрморта или прослушиванием симфонического концерта. Казалось бы, такого рода практики должны проявлять или, точнее, отражать некое положение дел, реальность чувствования. В действительности же, утверждает Гирц, это практики, созидающие способ чувствования. Художественные или игровые практики не отражают некую коллективную или индивидуальную субъективность, а создают ее. И делают они это за счет повторения:

...формы искусства создают и воссоздают ту самую субъективность, которую они призваны только изображать. Квартеты, натюрморты и петушиные бои – не просто отражения некоего существовавшего ранее образа чувствования, они – активная действующая сила в создании и поддержании такого образа чувствования⁹⁰.

⁸⁹ Там же. С. 75.

⁹⁰ Гирц К. Глубокая игра: заметки о петушиных боях у балийцев // Гирц К. Интерпретация культур. М., 2004. С. 510–511.



1

Традиция похоронно-поминальных причитаний, несомненно, является одной из таких практик. Она обеспечивает носителям культур, в которых плачи присутствуют, доступ к определенному типу чувствованию, делают это чувствование проявляемым, называемым и возможным к разделению. Плачи дают место и время переживанию разрыва социальной ткани, случившегося из-за смерти, дают возможность признать состояние утраты как опыт, и поэтому роль и статус тех людей, которые это делают для себя и других, очень

значимы⁹¹.

Нам потребуется еще один контекст: это хорошо известная работа Марселя Мосса «Техники тела»⁹². То, как люди бегают, как плачут, и даже то, какие болевые ощущения они испытывают, – в значительной степени не физиологический, но культурный феномен. Телесные техники воспитываются обществом, которое либо поддерживает человека в тех или иных его телесных сценариях, либо пресекает их. Начиная с наблюдений Марселя Мосса, связанных с техниками использования человеком своего тела, для антропологов привычной становится мысль о том, что люди используют тело так, как это принято в том сообществе, которому они принадлежат. Но тем не менее очевидно и то, что культуральные различия в использовании тела ограничены возможностями тела и его строением: для того чтобы бежать, нужно переставлять ноги, для того чтобы родить, нужно напрячь мышцы в потугах, для того чтобы закричать, нужно набрать в легкие воздух.

А. Г. Козинцев, настаивая на необходимости отличать феноменологический подход к формам поведения от онтологического, описывает плач и смех так:

⁹¹ Подробнее: *Адоньева С. Б.* Похоронные плачи, структуры памяти и основания жизненного мира // VI Всероссийский конгресс фольклористов. Т. 2. М., 2019. С. 304–314.

⁹² *Мосс М.* Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисл., вступ. ст. и коммент. А. Б. Гофмана. М.: КД «Университет», 2011. С. 304–325.

Спонтанный смех и плач относятся к автоматическим, стереотипным, произвольным двигательным проявлениям, которые контролирует эволюционно более древняя экстрапирамидная подкорковая система. При этом плач возник в эволюции сравнительно поздно – позже смеха.

Естественнонаучных данных о нем очень мало, его функция загадочна. Если содержащийся в слезах лизоцим полезен для глаз, то почему наши родственники по отряду приматов не плачут? Впрочем, психологически плач гораздо понятнее смеха. Нет сомнений, что он связан с эмоцией. Но с какой? Если мы ответим «с эмоцией печали», то не поймем слез радости или умиления. Скорее речь идет о чувстве беспомощности перед лицом чего-то, что бесконечно больше и сильнее нас. Конечно, это возврат в детское, возможно, и древнее состояние. Нам для чего-то требуется выразить беспомощность. И разумнее всего предположить вслед за этологами, что плач, какие бы смыслы ему ни приписывали современные люди, исходно служил средством общения, в частности призывом о помощи⁹³.

Оставим в стороне соблазнительную мысль о том, что плач – способ общения, артикулирующий беспомощность

⁹³ Козинцев А. Г. Чувства и роли в традиционной и посттрадиционной культуре: О сущности и культурных смыслах смеха и плача // Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Междунар. Школы молодых фольклористов / Ред.-сост. Н. Н. Глазунова. СПб.: РИИИ, 2021. С. 10–11.

перед лицом того, «что бесконечно больше и сильнее нас», но примем тот факт, что плач – непроизвольное двигательное проявление тела, то есть явление, относящееся к физиологии, а не к культуре.

Смех и плач, отмечает далее Козинцев, являются элементами невербальной коммуникации, лингвисты относят их к «параязыку»⁹⁴:

Язык и сознание пытаются освоить элементы параязыка. Но это получается плохо, ибо у смеха и плача, помимо феноменологии, есть и онтология. Они живут собственной жизнью, представляют собою наследие доязыкового прошлого и сопротивляются той феноменологии, которую мы им навязываем. Параязыковые знаки, сделанные из живых остатков этой древней системы, не всегда годятся для тех функций, которые диктуются культурой. В этом их коренное отличие от более молодых, собственно языковых знаков, не имеющих претензий на самостоятельность. Собственно языковые знаки – это знаки конвенциональные (условные) и, соответственно, подконтрольные воле. Ими управляет эволюционно более молодая пирамидная система мозгового контроля, в которой главенствует новая кора головного мозга. Как мы уже говорили, непроизвольный смех и плач контролируются древней экстрапирамидной

⁹⁴ К феноменам «параязыка» обычно относят факторы, сопровождающие речь, но не являющиеся вербальным материалом: громкость, паузы, модуляции голоса, мимика и жесты, парциальные характеристики устной коммуникации и пр.

системой. Но в той мере, в которой эти проявления можно подчинить воле и слову, включается пирамидная система. Обе системы начинают соперничать. В результате параязык современного человека – это и язык, и неязык. Перед нами почти нерасчленимый конгломерат из конвенциональных знаков (символов) и досимволических, неконвенциональных средств, постоянно переключающихся из языкового режима, который базируется на произвольном контроле, в доязыковой режим (древний, автономный)⁹⁵.

Таким образом, можно сделать вывод, что речь сквозь плач – «симфония» речевых (произвольных, символических) и доречевых (непроизвольных, сигнальных) средств общения.

К описанию телесной пластики плача-причитания мы и обратимся.

Плачевой речитатив предполагает определенное положение тела, определенные техники дыхания, движения и речепорождения. Теме причитаний посвящено множество исследований, но, в отличие от поэтики, языка, интонации и напева, о пластике тела в момент причитания авторы пишут не часто⁹⁶. Поэтому мне проще обратиться к собствен-

⁹⁵ Козинцев А. Г. Указ. соч. С. 12.

⁹⁶ Толстая С. М. Обрядовое голошение: лексика, семантика, прагматика // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и голоса в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 135–148; Коваль-Фучило И. М. Восточнославянские причитания: особенности передачи (взгляд изнутри традиции) // Заједничко по славенском фолклору. Белград, 2012. С. 321–334; Югай Е. Ф. Челобитная на

ному полевому опыту записи причитаний, а также к видеозаписям, которые были сделаны моими коллегами-фольклористами во время экспедиций на Русский Север и которыми я могу воспользоваться⁹⁷. Обычное положение тела причетницы, если она причитает в голос, – склоненная голова и прикрытое рукой или платком лицо, или же ладонь прикрывает нижнюю часть лица. Ту же позу мы видим на архивных фотографиях карельских плакальщиц⁹⁸. Собственно, в слове В. И. Даля значение глагола «пригорюниться, подгорюниться» – «обнаружить осанкой, видом своим горе, скорбь, грусть». Именно такую «осанку» и имеют плакальщицы.

Опишу одну из видеозаписей, которую мои коллеги сделали в 2016 году в Мезенском районе Архангельской области, в деревне Мелогора⁹⁹. Они стали свидетелями похорон пожилой местной жительницы. Перед выносом гроба происходило прощание с покойницей в доме: в центре – закрытый гроб, окна и зеркала занавешены. Вдоль стен сидят на лавках

тот свет: вологодские причитания. М., 2019; Смех и плач в традиционной культуре: Материалы VII Междунар. Школы молодых фольклористов / Ред.-сост. Н. Н. Глазунова. РИИИ. СПб., 2021; Данченкова Н. Ю. Между пением и речью: традиционные формы интонирования в непесенных жанрах Приокского края // Речь и музыка в традиционных культурах: Сб. статей. М., 2011. С. 31–71.

⁹⁷ Видеозаписи можно посмотреть на канале Pragmema: https://www.youtube.com/watch?v=oIC_pYX_9Ug&list=PLpbYZNrepOWAQu6wnJ45TL4fKUlPcua7S.

⁹⁸ См. фотоприложения к изданию: Конкка У. Вечная печаль: карельские обрядовые плачи. Петрозаводск; М., 2022.

⁹⁹ Архив АНО «Пропповский Центр»: DV16_Arch_Mez_134.

и стоят родственники умершей, кто-то тихо переговаривается, кто-то всхлипывает. Прощаться с покойной пришла пожилая соседка умершей. Она села у изголовья и начала причитать, обращаясь к покойнице. Не все слова удалось слышать, но кое-что – удалось:

...И сама ты поздравила, ой, с днем рождения

А уж удался мне...

Да, Татьяна Петровна, ты умерла

Да так скорёхонько, так ранёхонько!

И не нажилась, не напозорилась.

А ты достойна хорошей смёрточки,

А уготова(на) ты Богу Господу,

А видно ты-то готовиласи,

А видно-то будто бы ты просила-то,

А ты жила-то да одинёхонько,

Когда холодно, когда как еще...

Еще живем...

Только, Татьяна да свет Петровна,

Я тебе-то еще да поконаюся,

Тебе-то подмогаюся:

А ты скажи, как встретишь ли моих родителей,

А ты не встретишь ли, не увидишь ли,

А ты скажи-ко им, пожалуйста,

А про меня, про горящую.

И пускай они меня прибирают,

А прибирают да поскорее...

И не глядят мои очи ясные,

Меня не носят ноги резвые
А до каких годов я дожила...
Ой, я все на тебя смотрела,
А теперь больше не увижу...
А поклонись там всем нашим родителям,
Бабушкам и дедушкам,
И скажи: «От нас всем поклон».
Там сестрицам нашим молись,
Всем дядюшкам, тетушкам.

На видеозаписи хорошо видно, что присутствующие в доме собрались вокруг тела, они о покойнице говорят как о «ней», в третьем лице. Скорбящие окружают тело, с которым прощаются, причетница же, зайдя в дом и присев у изголовья гроба, возвращает ей ее субъектность, делая ее адресатом речи. Тем самым сообщает, что смерти-небытия нет, но есть переход, и она свидетельница этого перехода. Она говорит о жизни покойной, о том, что жила она одиноко, что ей бывало иногда холодно, иногда «как еще». Она рассказывает это при собравшихся детях и внуках. Ее роль очень значима, авторитет ее высок: она имеет право говорить то, что думает и чувствует о чувствах и действиях других людей. Она берет на себя право на моральную оценку. Смысл происходящего на глазах меняется, это уже не прощание с телом. Присутствующие – свидетели величественного события. Покойница готовилась к своему уходу и оказалась достойна хорошей смерти, об этом свидетельствует причетница. Теперь она от-

правляется к умершим, к сонму «родителей».



2

Павел Флоренский писал:

Для не-посвященного загробная жизнь – это абсолютно новая страна, в которой он не умеет разобраться, в которую он рождается, как младенец, не имеющий ни опыта, ни руководителей. Посвященному же эта страна уже знакома, – он уже бывал в ней, уже осматривал ее, хотя бы издали и под руководством людей опытных... Он, как говорили древние, знает карту иного мира и знает наименования потусторонних вещей. И поэтому он не растеряется и не запутается там, где от неожиданности толчка и по неопытности непосвященный не найдет, как поступить, и не поймет,

что делать¹⁰⁰.

И соседка-причетница, и, благодаря причитанию, покойница предстают для собравшихся теми, кто «знает карту того мира и знает наименования потусторонних вещей»: обе знают, что предстоит встреча с родителями, знают, как себя вести, когда она состоится.

На скриншоте (*ил. 2*) мы видим позу причетницы: она сидит у гроба, склонившись, прикрыв нижнюю часть лица рукой.

Пластика плача, которую мы наблюдали чаще всего вне ситуации ритуала, могла отличаться от той, к которой они прибегали на похоронах, но нечто общее мы можем заметить. Женщины, начиная плакать, как бы собирали свое тело, прикрывали обеими руками лицо либо нижнюю часть лица, это и есть в нашем представлении пластика скорби.

¹⁰⁰ Флоренский П. А. Не восхищенье непщева // Флоренский П. А. Сочинения: В 4 т. М. 1996. Т. 2. С. 167–168.



Еще один важный момент, который я хочу отметить. Если попробовать поплакать «со словами», то понимаешь, что этот речитатив предполагает определенный способ дыхания, прерывистое дыхание с всхлипыванием задает и слезотечение, и возможность особого звучания. То есть существует определенная телесная дыхательная техника, к которой прибегают женщины-причетницы.

Итак, с одной стороны, мы видим определенный жест, то есть нечто культуральное, с другой стороны – тело может позволить нам плакать, когда мы его используем определенным образом. Для того чтобы произносить причитания, нужна определенная телесная организация, телесное положение. Пластическое движение и поза плачущей очень устойчивы: видеозаписи и фотоизображения литовских, корсиканских, албанских, карельских причитаний это подтверждают.

Причиной моего интереса к пластике плача послужил пост искусствоведа Николая Иванова: он снял роспись на лекифе, выставленном в Археологическом музее Пирея. Вещь датируется последней четвертью V века до н. э., найдена на острове Саламин. Изображение имеет подпись: «Плачущая» (*ил. 3*). Я смотрела на это изображение и думала – что-то тут не так: воздетые и закругленные над головой руки не позволяют голосить. Пластика этой плачущей противоречит той, которую мы наблюдаем у воплениц. Я стала искать изображения, которые показывают древнегреческую похоронно-поминальную традицию, и обнаружила довольно

много подобных этому. К древнейшим относятся изображения, открытые в гробницах, IV–III веков до н. э. неподалеку от города Пестум. Самая известная гробница из Пестума – так называемым нырятьщиком (*ил. 3а, 4а, 5а, 6а*). Гробницы были раскрашены внутри, то есть изображения были обращены к телу, внутрь. И здесь мы видим тот же повторяющийся жест с воздетыми над головой полусогнутыми в локтях руками (*ил. 4, 5, 6*).

Маргарет Алексиу, исследуя традицию греческих причитаний от античности до второй половины XX века, описывает интересующий меня жест, рассматривая древнейшие сохранившиеся изображения (V век до н. э.):

Чаще всего обе руки подняты над головой, иногда бьют по голове и заметно дергают за распущенные волосы... Подъем рук, восходящий к микенским расписным ларнакам (гробам) и к самым ранним вазам периода Дипилона, является, пожалуй, самым частым и самым древним, хотя его точное происхождение и значение неизвестны.

Далее она замечает:

Археологические и литературные свидетельства, взятые вместе, ясно показывают, что оплакивание включало движение, а также плач и пение. Поскольку каждое движение определялось образцом ритуала, часто сопровождаемого пронзительной музыкой аулуса (свирили), сцена должна была напоминать танец, иногда медленный и торжественный, иногда дикий и



3a

¹⁰¹ *Alexiou M.* The Ritual Lament in Greek Tradition. Rowman & Littlefield, 2002. P. 17.



4a



5a



6a







6

Описания похорон в Риме позволяют различить танце-

важный жест в составе похоронной процессии:

Похоронная процессия двигалась в известном порядке; участников ее расставлял и за соблюдением определенного строя следил один из служащих «похоронного бюро», «распорядитель» (*dissignator*), с помощью своих подручных – ликторов, облаченных в траурный наряд. Вдоль всей процессии шагали факельщики с факелами елового дерева и с восковыми свечами; во главе ее шли музыканты: флейтисты, трубачи и горнисты. За музыкантами следовали плакальщицы (*praeficae*), которых присылали также либитинарии. Они «говорили и делали больше тех, кто скорбел от души», – замечает Гораций (а. р. 432); обливались слезами, громко вопили, рвали на себе волосы. Их песни (*peniae*), в которых они оплакивали умершего и восхваляли его, были или старинными заплачками, или специально подобранными для данного случая «стихами, задуманными, чтобы запечатлеть доблестные дела в людской памяти» (Тас. *ann.* III. 5). В особых случаях такие песнопения распевали целые хоры: на похоронах Августа эти хоры состояли из сыновей и дочерей римской знати (Suet. Aug. 100. 2). За плакальщицами шли танцоры и мимы; Дионисий Галикарнасский рассказывает, что на похоронах знатных людей он видел хоры сатиров, исполнявших веселую сикинниду (VII. 72)¹⁰².

¹⁰² Сергеевко М. Е. Жизнь древнего Рима. СПб.: Летний сад; ж-л «Нева», 2000. С. 205.

Возможно, перед нами две разных практики, имевшиеся в погребальной традиции античности: жесты и пластика плача, с одной стороны, и пластика танцоров и мимов – с другой.

В пользу этого предположения можно привести замечание Алексиу в главе, посвященной отношениям причетной традиции и ранней христианской церкви. Алексиу ссылается на высказывания Иоанна Златоуста о похоронной традиции:

Златоуст в минуту гнева открывает истинную причину своего негодования: «Что ты делаешь, женщина? Скажи мне, стала бы ты беззастенчиво раздеваться догола посреди торжища, ты, часть Христова, в присутствии людей и на самом торжище? И рвете ли вы на себе волосы, рвете на себе одежды и громко рыдаете, танцуете в образе вакханок?»¹⁰³

Святитель осуждает непозволительную пластику вакхического танца, появляющуюся в экстаике похоронного ритуала. Может быть, именно этот жест-знак сохранили для нас древнейшие изображения похорон?

¹⁰³ Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. P. 78.

Илья Веницкий

«ПОНДИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО»

Н. М. КАРАМЗИН И ИСТОРИЯ СЛЕЗ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ¹⁰⁴

*Лиза рыдала – Эраст плакал.
Н. М. Карамзин*

Долина слез

Хотя история слез в русской культуре нового времени начинается в эпоху петровских реформ (первые ассамблеи, руководства по «художеству сердечного вздыхания», переводы барочных любовных песенников, а также первый салонный роман В. К. Тредиаковского «Езда в остров любви»¹⁰⁵), ее основополагающим периодом является, вне всякого сомнения, «эпоха чувствительности» (1770–1790-е годы), блестяще описанная в книге академика А. Н. Веселов-

¹⁰⁴ Предлагаемая статья является сокращенным переводом главы из рукописи моей книги об истории слез в русской эмоциональной культуре.

¹⁰⁵ *Лотман Ю. М.* «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 168–175.

ского¹⁰⁶. Идеологические источники удивительной эмансипации и глорификации слез и плача в эту эпоху исследователи находят в культуре немецкого пиетизма и масонской мистико-моралистической традиции («наука слез» и «долина слез» Эдуарда Юнга), а главным представителем русского эмоционального пробуждения и апологетом слез обычно называют Карамзина, прежде всего как автора «Писем русского путешественника» и «Бедной Лизы»¹⁰⁷.

Ирония заключается в том, что сам Карамзин нередко смеялся над модой на слезы своих современников, представляя последнюю как нарциссическое, условное и искусственное выражение эмоций. В 1803 году он напечатал в своем журнале «Вестник Европы» шуточный «проспект» 10-томной «Истории слез от Евы до нашего времени», который включал в себя, в частности, следующие тома:

История слез от Евы до нашего времени, собранная из самых верных источников, под надзором некоторых знаменитых дам, известных в Англии по их слезливости – с примечаниями их мужей и любовников [...].

¹⁰⁶ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918. С. 28–42.

¹⁰⁷ См. детальное описание эмоциональной культуры этого периода: Зорин А. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016. Также см.: *Vinitzky I. Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston: Northwestern University Press, 2015.

Том первый. Происхождение и древность слез. Их свойство прежде *потоп*.

Том второй. Успехи слезливости между древнейшими народами. Происхождение рыдания и хныканья. [...].

Том третий. Переход слёз в Европу, с биографическими известиями о славных ее плаксах. О слезах монастырских и светских. [...]

Том шестой. Происхождение белых платков, вместе с историей английского театра. Примерное исчисление слез, извлекаемых трагедией. План драмы, в которой *все актеры и зрители должны заплакаться до смерти*. – Эпизодический взор на парики. [...]

Том десятый. Разделение слез на *genera* и *species*, роды и виды: на горькие, сладкие, сердечные, кровавые, умилительные и другие, химически приготовляемые в лабораториях новых путешественников и романистов. *Слезные водопады чувствительности*. Заключение.

При каждом томе будут эстампы с изображением древних и новых красавиц в разных положениях слезливости. Всякий, кто взглянет на них, заплачет. *Lacrymant Rex et Regina!* Подписная цена 30 гиней: кто не захочет такой дешевой ценой купить великое удовольствие надорваться от слез?¹⁰⁸

¹⁰⁸ Карамзин Н. М. История слез: Письмо к одному английскому журналисту [издателю Сент-Джеймс. хроники]: «Prospekt eines originellen Werkes: Geschichte des Weinens. [Ausdem Englischen]. An den Drucker de St. James Chronicle» в: Zeitung für die elegante Welt. 1802. № 147. S. 1176–1178] // Вестник Европы. М., 1803. Ч. 9. № 9. С. 18–22. Здесь и далее курсив в цитатах наш. – И. В.

Любопытно, что английская статья, ставшая источником переводной заметки Карамзина¹⁰⁹, недавно привлекла к себе внимание английского историка эмоций Томаса Диксона, автора книги «Плачущая Британия» (*Weeping Britannia*, 2015), которая «охватывает шесть столетий истории плачущих британцев, от средневековых мистиков до Маргарет Тэтчер»:

Когда я впервые увидел это объявление, я почувствовал, что мое исследовательское сердце запрыгало от восторга при мысли о том, что в мои руки попал такой необыкновенный компендиум. Но, конечно, весь этот опус был лишь шуткой, свидетельствующей об изменении литературных вкусов¹¹⁰.

Мне же этот шутливый текст показался не только «шуткой» и «указанием» на перемену вкусов, но и весьма остроумной и удачной попыткой посмотреть на эмоциональное развитие европейской литературной традиции как на культурный (условный, сделанный, ритуалистический) продукт. Эта пародия также удачно играет метафорой слез как ничем

¹⁰⁹ «Prospectus of a History of Weeping. From the Creation of Eve to the present Time. Compiled from the most authentic sources and under the immediate Eye of some ladies of the first distinction who have made Weeping their particular study and illustrated with notes, annotations, and commentaries by the most eminent hands. The whole to be comprised in Ten Volumes» (*The Lady's Monthly Museum, Or Polite Repository of Amusement and Instruction*. Vol. 7. London, 1801. P. 83–84).

¹¹⁰ *Dixon T. M. Weeping Britannia: Portrait of a Nation in Tears*. Oxford: Oxford University Press, 2015. P. 137.

не ограниченного (квази)природного водного ресурса (*ручьи, потоки, водопады и, наконец, океан и потоп*). Наряду с символами кладбища и руинами, «водная» метафора находится в самой сердцевине сентименталистского мироощущения. Как я постараюсь показать в заключительной части статьи, восходящая к сентиментализму «водная тема» впоследствии преломилась, причем весьма своеобразно, в эпоху реализма и особенно в эмоциональной философии Толстого, представленной в его романе «Война и мир».

Наша рабочая гипотеза заключается в том, что чувствительные авторы, подобно древнегреческому философу Фалесу, склонны были считать воду более важной стихией, нежели огонь и земля. Действительно, сентиментальное восхищение слезами разных видов и уровней интенсивности выражало особое религиозное чувство, характерное для чувствительного сознания. Рассмотрим в этом контексте пример «водного пейзажа» из повести Карамзина (1792).

Розамондский пруд

В своем детальном анализе «Бедной Лизы» Владимир Топоров утверждал, что «введение пейзажа в художественную прозу [Карамзиным было] первым блистательным прорывом в овладении пейзажным описанием»¹¹¹. По мнению ученого,

¹¹¹ Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М.: Русский мир, 2006. С. 141.

писатель превратил традиционный пасторальный пейзаж в узнаваемый, интимный, суггестивный, русифицированный, исторический и даже символический¹¹². Пейзаж повести отражал эмоциональные состояния ее героев и повествователя и хранил (натурализовал) в себе воспоминания об их печальной судьбе. Он также был географически вписан в действительное пространство рядом с Москвой (исторические окрестности руин Симонова монастыря), что в итоге привело к феномену ритуализированных читательских прогулок и даже паломничеств к месту, где разворачивались события повести.

Важно подчеркнуть, что пейзаж «Бедной Лизы» (повесть, как известно, начинается с панорамы амфитеатра Москвы) имеет свой символический фокус – пруд, окруженный древними дубами, в котором утопилась брошенная возлюбленным героиня – жертва любви. Как известно, в отличие от выдуманных Лизы и Эраста, пруд, описанный в повести, был настоящим. Точнее говоря, поблизости было два пруда, один из которых назывался Лисиным. По мнению исследователей, именно он и стал прототипом Лизиного пруда¹¹³.

Топоров совершенно справедливо заметил, что повесть Карамзина превратила этот пруд в своего рода святое место,

¹¹² «[П]рорыв в сферу высоких духовных ценностей, в пространство новых наиболее глубоких и напряженных смыслов» (Там же. С. 146).

¹¹³ Зорин А. Л., Немзер А. С. Парадоксы чувствительности: «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина // «Столетия не сотрут»: Русские классики и их читатели. М., 1989. С. 12–13.

символический «пруд смерти»¹¹⁴. Этот «образ» нашел визуальное воплощение в первом отдельном издании повести, датированном 1796 годом, которое сопровождалось гравюрой художника Н. И. Соколова, изображавшей «трогательные и прекрасные места из приключений Бедной Лизы» – пруд и монастырь¹¹⁵. Под иллюстрацией курсивом был напечатан следующий текст (исследователи рассматривают его как один из первых читательских откликов на повесть Карамзина):

В нескольких саженьях от стен Си*нова Монастыря, по кажуховской дороге, есть старинный пруд, окруженный деревьями. *Пылкое воображение читателей видит утопающую в нем бедную Лизу*: и на каждом почти из оных дерев, любопытные посетители, на разных языках, изобразили чувства своего сострадания к несчастной красавице и уважения к Сочинителю повести. На прим: на одном дереве вырезано: *В струях сих бедная скончала Лиза дни; // Коль ты чувствителен, прохожий! вздохни.*

[...] На верхнем правом свободном углу гравюры – выцветшими чернилами надпись: *Утопла Лиза здесь Эрастова невеста. // Топитесь девушки для всех вас будет место*¹¹⁶.

¹¹⁴ Топоров В. Н. Указ. соч. С. 114.

¹¹⁵ Там же. С. 292.

¹¹⁶ Карамзин Н. М. Бедная Лиза. М.: Университетская тип. у Ридигира и Клаудия, 1796.

(Этот цинический совет весьма любопытен. В отличие от других реальных прудов смерти, «Лизин пруд» никогда не становился местом массовых самоубийств в подражание «прекрасной душой и телом» героине повести. Он лишь обрел культурную ауру такого места, известного русской публике из западных литературных источников.)

Наконец, на обороте титульного листа упомянутого издания мы видим название повести (без указания имени автора) и эпитафия из Петрарки (тот самый, который Руссо использовал как эпитафия к роману «Новая Элоиза» – своего рода Библии европейского сентиментализма). Это отсылка к знаменитому «рыдающему» Сонету ССХСШ (ХСІ), в котором Петрарка говорит, что не только он скорбит по своей Лауре, но и весь мир плачет по ней¹¹⁷.

Сергей Николаев обратил внимание на то, что гравюра Соколова изображает две фигуры, мужскую и женскую, что-то пишущие на коре деревьев. Он также указал, что мотив вырезания имен возлюбленных на деревьях восходит к античной пасторальной традиции¹¹⁸. Хотя отсылки к этой традиции в «Бедной Лизе» нет, Карамзин упоминает о ней в «Письмах русского путешественника» (в описании парка Руссо). В то же время читателей Карамзина могли вдохно-

¹¹⁷ *Vinitzky I. Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia. P. 307.*

¹¹⁸ *Николаев С. Имя на дереве (Из истории идиллического мотива) // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 63.*

вить лирическая поэма и драма эпохи Возрождения, а именно, «Неистовый Роланд» Ариосто или знаменитая сцена в лесу в «Как вам это понравится» Шекспира:

ORLANDO: O Rosalind! these trees shall be my books
And in their barks my thoughts I'll character;
That every eye which in this forest looks
Shall see thy virtue witness'd every where.
Run, run, Orlando; carve on every tree
The fair, the chaste and unexpressive she (3.2.5–6).

О Розалинда!.. Будут вместо книг
Деревья: в них врезать я мысли буду,
Чтоб всякий взор здесь видел каждый миг
Твоих достоинств прославление всюду.
Пиши, Орландо, ты хвалы скорей
Прекрасной, чистой, несказанной – ей!

(пер. Т. А. Щепкиной-Куперник)¹¹⁹

Между тем «надписи на деревьях» на берегу Лизиного пруда отличаются от классической поэзии тем, что представляют собой *отклики читателей, а не собственно возлюбленных*. Это своего рода элегические эпитафии, а не любовные стихотворения. Они являются «физическими» подтверждениями восторгов чувствительных читателей и знаками признательности автору, буквально вписанными в священный

¹¹⁹ Щепкина-Куперник Т. А. Избранные переводы. Т. 2. М., 1957. С. 41.

слезный (lachrymose) пейзаж, изображенный в повести.

Короче говоря, в восприятии чувствительного читателя русский пруд, изображенный в «Бедной Лизе», отражал западную традицию, в центре которой находилась прекрасная преходящая (transient) природа, гибель девушки, trees with writing love-songs in their bark, текущие слезы и грустные воспоминания. Здесь необходимо подчеркнуть, что карамзинский пруд стал первым и одним из самых узнаваемых символов смерти в так называемом московском тексте русской литературы (как показали Андрей Зорин и Андрей Немзер, в каком-то смысле значительная – «гуманная» – часть русской литературы вышла из Лизиного пруда).

Примечательно, что популярная в сентиментальной литературе тема женского самоубийства почти исключительно изображалась как смерть в воде (утопление), чаще всего в реке, озере или пруду. Например, в раннем сентиментальном эпистолярном романе Сэмюэля Ричардсона «Памела, или Награжденная добродетель» (1740) героиня задумывает покончить с собой в пруду и представляет себе раскаяние и страдания своего мучителя (уместно сравнить с реакцией Эраста)¹²⁰. Эта часть ее письма была исключительно популярна в эпоху чувствительности.

В «Биографиях самоубийц» (1797) Христиана Шписа шесть женщин окончили свои дни, бросившись в воду, при-

¹²⁰ Richardson S. Pamela, Or, virtue rewarded: In a series of familiar letters from a beautiful young damsel to her parents. London: Harrison and Co, 1786. P. 109.

чем четыре предпочли пруд озеру или реке¹²¹. Ю. М. Лотман в «Сотворении Карамзина» справедливо заметил, что корни самоубийства Лизы имеют культурное, а не социальное происхождение:

Самый вид самоубийства, избранный бедной Лизой, – утопление в пруду – вызывал определенные ассоциации, ведущие скорее к предромантической литературе, чем к русскому быту¹²².

Более того, как намекает Лотман, культурные корни самоубийства Лизы ведут нас к британской традиции (Англия, как подчеркивал Карамзин, считалась классической страной меланхоликов и самоубийц). Так, Лотман ссылается на слова барона Гольбаха (который, кстати сказать, был защитником права на самоубийство), переданные одним из посетителей его парижского салона:

Вернувшись из Англии, барон разъяснял завсегдатаям салона, что скука часто приводит англичан «в Темзу, если они не предпочитают зажать между зубов дуло пистолета», и что «в Сен-джермском парке имеется специальный пруд, на который дамы имеют

¹²¹ *Fraanje M. Nikolai Karamzin and Christian Heinrich Spiess: «Poor Liza» in the Context of the 18th Century German Suicide Story // Study Group on Eighteenth-Century Russia: Newsleytter. № 27 (Nov., 1999). P. 15–17; Burgess S. W. Historical Illustrations of the Origin and Progress of the Conduct of Mankind. Vol. 2. London: Longman, Hurst, Rees, 1825. P. 14.*

¹²² *Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. С. 208.*

исключительную привилегию: тут они топятся»¹²³.

Не представляет труда (идя вслед за Лотманом и Карамзиным) идентифицировать этот пруд и влиятельную культурную традицию (как словесную, так и визуальную), стоящую за ним. Это пресловутый Rosamond's Pond в Сент-Джеймском парке, который в век королевы Анны и вплоть до конца XVIII века имел печальную славу избранного места для многих самоубийц, особенно молодых женщин. Этот пруд, считалось,

получил свое имя [...] от изобилия глупых мальчиков и девочек, утопившихся от несчастной любви: холодная вода является отличным тушителем как огня, так и любви¹²⁴.

Розамондский пруд занимает особое место в английской сатирической литературе XVIII века. Популярностью пользовалась история о том, как один филантроп прикрепил следующее объявление к одному из деревьев на берегу этого пруда:

Сим обращаем внимание всех обладателей разбитых сердец, которые не в силах пережить утрату своих возлюбленных и готовы покончить с собой, что инженер из Флинтшира жестокосердно потревожил тишину вод Розамундского пруда в парке, так что

¹²³ Там же.

¹²⁴ Up and Down the London Streets // London Society. Vol. X. London, 1866. P. 175.

господа и дамы не могут отныне быть размещены в нем так, как прежде. И хотя отдельные дочери Евы с тех пор испытали искушение воспользоваться Серпентиной и другими речками, разочаровавшись в некоторых из них, уведомляем всех лиц, находящихся в вышеуказанных обстоятельствах, что бассейн Верхнего Грин-Парка [the Upper Green Park] является наиболее вместительным водным резервуаром, находящимся в замечательном состоянии и обладающим достаточной глубиной для того, чтобы удовлетворить потребности лиц всех размеров и условий жизни. Посему все вышеуказанные лица, обратившиеся к сему водоему, могут быть уверены, что найдут в нем полное удовлетворение¹²⁵.

(Не был ли этот анекдот прообразом приведенного выше циничного отклика насмешника Карамзина: «в пруду всем хватит места», вырезанного на одном из деревьев на берегу Лизиного пруда?)

Ко времени визита Карамзина в Лондон (1790) пруд был осушен, но несомненно сохранился в культурной памяти как навязчивый образ with a stigma of self-murder, тесно связанный с темой «несчастливых влюбленных». В самом деле, Чарльз Мур в популярном сочинении «Полное исследование самоубийств» (1790) описывает манию самоубийств в Лондоне и приводит длинную цитату из статьи о самоубийстве,

¹²⁵ *Lanwood J. The Story of the London parks. Vol. 2. St. James Park. The Green Park. London: John Camden Hotten, 1872. P. 163.*

напечатанной в первый раз в 1755 году: «Несчастный в любви топится в пруду Розамонды, как слепой щенок»¹²⁶.

Наконец, пруд Розамонды, мифологизированный в английской драме, поэзии и сатире XVIII века, был изображен на известной гравюре Джона Томаса Смита в его «Древностях Лондона и его окрестностей» (1791; эта гравюра в несколько модифицированном виде была также опубликована во множестве туристических книг о Лондоне). Первый вариант гравюры сопровождался подписью, напечатанной курсивом: «Это место часто использовалось многими несчастными людьми, бросавшимися в вечерней тиши в вечность»¹²⁷.

Позднее, в 1805 году, Смит переработал гравюру, вписав в пейзаж силуэт человека, смотрящего на пруд и отдаленное Вестминстерское аббатство на горизонте. Новая подпись подчеркивала гендерную тему, связанную с прудом:

Юго-восточный уголок Сент-Джемского парка был украшен этой романтической картиной. Беспорядочность деревьев, холмистый характер земли и почтенное аббатство доставляли большое удовольствие созерцательному взгляду, между тем

¹²⁶ *Moore C.* A full inquiry into the subject of suicide: To which are added (as being closely connected with the subject) two treatises on duelling and gaming: In 2 vols. Vol. 1. London: J. F. and C. Rivington, 1790. P. 382.

¹²⁷ *Nicoletti L. J.* Morbid Topographies: Placing Suicide in Victorian London // A Mighty Mass of Brick and Smoke: Victorian and Edwardian Representations of London / Ed. by L. Phillips. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007. P. 10.

как меланхоличное уединенное расположение сего пруда, по-видимому, склоняло к самоубийству через утопление больше людей (особенно молодых женщин), чем любое другое место в окрестностях города¹²⁸.

(Исследователь «болезненных топографий» заметил, что «статистических данных, подтверждающих, что в этом пруду утопилось больше женщин, чем мужчин, и что вообще женщины топились чаще, не существует»¹²⁹.)

Интересно сравнить эти гравюру и подпись с изданием «Бедной Лизы» 1796 года. В обоих случаях мы видим овальный пруд, окруженный деревьями, и на дальнем плане изображение исторически важного (национальная святыня) средневекового монастыря – Симонов монастырь и Вестминстерское аббатство (символы присутствия религии в нарративах о самоубийствах). Обе иллюстрации сопровождаются подписями, набранными курсивом и подчеркивающими мифологическое значение каждого из этих водоемов как прудов смерти от несчастной любви. Я не утверждаю, что Карамзин был знаком с этой гравюрой (или/и эссе о самоубийстве, которое я цитировал выше), но это вполне возможно. Важнее мне представляются топологические, топографические, «геометрические» и символические сходства между этими двумя версиями темы пруда самоубийц.

Пейзаж с отдаленным прудом, напоминающим по форме

¹²⁸ Там же. С. 11.

¹²⁹ Там же. С. 12.

слезу, окруженную вечнозелеными деревьями (ресницами?), открытые всепримиряющие небеса сверху, спрятанная под водой трагедия и древний монастырь вдали – все это может быть названо иконическим изображением нежной чувствительной души («изображение оной чувствительности»), воплощенной в образе слезы.

Концы в воду

Подобно английским женщинам-самоубийцам и карамзинской бедной Лизе, повесть Карамзина также оканчивается в воде. Ее вообще можно назвать историей о пруде. В самом деле, в предпоследнем абзаце повествователь рассказывает читателю о своих частых посещениях этого места:

Ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха; в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья¹³⁰.

Русский текст грамматически странен. Карамзин использует здесь не «естественный» предлог «перед»: «*перед* моими глазами» (the pond stirs before my eyes), а предлог «в»¹³¹.

¹³⁰ Карамзин Н. М. Соч. Т. 6. М.: Тип. С. Селивановского, 1803. С. 43.

¹³¹ Ср., например, у В. А. Жуковского: «*перед* глазами моими расстилается лозовая равнина Женевского озера; нет ни одной волны» (Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, первый полутом. Проза 1810–1840-х гг. М.: ЯСК, 2016. С. 322). В ан-

Таким образом ему удается стереть какую-либо дистанцию между объектом и субъектом с помощью буквального слияния в известную жидкую – и в данном случае соленую и горькую – субстанцию (слезы, вода). Одним словом, предлог служит своего рода переключателем из природного, внешнего плана в план символический (подобную роль играет союз «и» в знаменитых стихах Блока о явлении незнакомки в пошлом ресторане: «дыша духами и туманами»)¹³².

Смысл этого эксперимента в том, что пруд здесь буквально «впитывается» воображением повествователя, причем не непосредственно (умственно или психологически), но с помощью слезы, то есть физико-химического (или наполовину физического, наполовину психологического) объекта, соединяющего внутренний мир повествователя с внешним, воображение и природу. Слезная развязка также служит своего рода инструкцией читателю, диктующей ему, как правильно реагировать на текст: естественно, с помощью пролитой сле-

глийских и французских переводах «Бедной Лизы» также используется предлог «перед»: «the pond stirs *before* my eyes, and the leaves rustle over my head» (Poor Liza // *The Eigheenth-Century Russia. An Anthology of Russian Literary Materials of the Age of Classicism and the Enlightenment From the Reign of Peter the Great (1689–1725) to the Reign of Alexander I (1801–1825)* / Ed. by H. B. Segel. New York: Dutton, 1967. Vol. 2. P. 92); «*devant moi roulent les vagues du lac*» (La Pauvre Lise // *Nouvelle bibliothèque universelle des romans*. Paris, 1802. P. 196).

¹³² Об экспериментальной пунктуации Карамзина, стремившегося в «Бедной Лизе» «придать тексту силу переживания, не укладывающегося в границы синтаксиса, формализующего высказывание его логическим завершением», см.: Богданов К. А. В сторону (от) текста: Мотивы и мотивации. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 16–22.

зы. Последняя представляет собой не только диктуемую эмоциональной культурой сентиментализма реакцию, но и физическое доказательство человечности читателя. Она выступает как символ сентиментального братства в сострадании, своего рода билет в царство сентиментальной веры. В акте чтения (или слушания) повести граница между текстом и читателем тает точно так же, как между индивидуальным сознанием и природой в финале повести. Пруд струится внутри нас, и мы «струимся» внутри пруда. И эта иллюзия (своего рода добровольное самоутопление) окрашивается в тона умиленной (белой) меланхолии сентиментализма.

Логика здесь такая: я плачу – следовательно, я существую, следовательно, герои сентиментальной повести существуют, следовательно, чувствительный сострадательный Бог есть. (А что, если я не плачу или не могу заплакать? Значит, что-то не то со мной, настаивали идеологи сентиментализма¹³³.) Короткое и несколько неуклюжее предложение в финале повести (случайно написанное четырехстопным ямбом: «в моих глазах струится пруд») представляет сентиментальное мироощущение *in toto*.

Итак, в финале повести Карамзина взгляд повествователя трансформируется – перетекает – в «водную стихию» (пруд),

¹³³ См. об эмоциональной холодности и неспособности плакать как фундаментальном пороке в: Кочеткова Н. Д. Проблема «ложной чувствительности» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 17. Л., 1991; Зорин А. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

а природа оказывается полностью поглощенной слезным взглядом. Повествователь символически топит себя (и читатель должен последовать за ним) в Лизинем пруду при помощи акта плача – воспоминания. Это акт воображаемого (но совершенно безопасного) коллективного самоуничтожения (как будто мы все сливаемся в слезе), который раскрывает нам тайное религиозное желание сентиментализма – желание смерти как эстетически приятного таянья, потери собственного «я» в более общем и значимом, сладкое и трогательное погружение в воды вечности, смерти¹³⁴.

Я бы предложил назвать этот воображаемый акт умиленного самоутопления, присущего сентиментальному культу слез и водного пейзажа, скромной (робкой, ограниченной) версией того переживания, которое Ромен Роллан в письме к Зигмунду Фрейду назвал «океаническим [océanique] чувством» – своего рода религиозным экстазом, не имеющим ничего общего ни с религиозной догмой, ни с обрядом, ни с заботой о спасении души: «Простое и непосредственное ощущение вечности, безграничное, океаническое, субъективное по своей природе. Это контакт»¹³⁵.

Как известно, Фрейд объяснил эту эмоцию стремлением

¹³⁴ Подробнее: *Vinitzky I.* «The Queen of Lofty Thoughts». *The Cult of Melancholy in Russian Sentimentalism // Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe / Ed. by M. Steinberg and V. Sobol.* DeKalb: Northern Illinois University Press, 2011. P. 18–43.

¹³⁵ См.: *Rolland R.* La sensation océanique. Une lettre à Sigmund Freud // *Psychanalyse.* Vol. 43. № 1. 2019. P. 21–22.

человека сохранить примитивное чувство эгоизма, первичный нарциссизм (чувство младенца до того, как он или она узнает о существовании других людей в мире). Споры о происхождении и значениях этого мистического океанического чувства продолжаются уже почти столетие, и я не буду в них вдаваться¹³⁶.

Конечно, в повести (и чувствительном мире) Карамзина нет ни возвышенного океана, ни бурной реки, ни грандиозного водопада. Отталкиваясь от случая бедной Лизы, я бы предложил следующий термин для дальнейшего использования: пондическое чувство, *the pondic feeling*. Это чувство представляет собой кроткое ощущение вечности, нашедшее свою форму в сентиментальной повести об утопленнице. Оно пассивно, медленно и преходяще, и оно в прямом смысле слова материализуется (выделяется) нашими слезными железами в горькую химическую субстанцию, которая отражает в миниатюрном виде овальный образ пруда. Это чувство монотонно (я насчитал восемь, в основном синонимических и часто смешивающихся друг с другом, типов слез, представленных в повести: слезы скорби, слезы благодарности, трогательные слезы, слезы любви, слезы грусти, слезы сострадания, слезы страха и слезы удовольствия). Оно не является романтическим, так как не представляет собой осо-

¹³⁶ Об истории термина см.: *Parsons W. B. The Enigma of the Oceanic Feeling: Revisioning the Psychoanalytic Theory of Mysticism*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 35–88.

знанного и бунтарского стремления к соединению с абсолютным. Оно компромиссно (воображаемая смерть, эстетически приятное нарциссическое переживание смерти другого). Это прежде всего эмоциональная реакция (ритуальная по своему выражению), нежели действие. Наконец, оно представляет собой своеобразную человеческую мечту о развоплощении и переходе в мир между текстом и природой – в царство слёз.

Это кроткое «пондическое чувство», характерное для sentimentalного мистицизма Карамзина, было тривиализировано его последователями и отвергнуто идеологами раннеромантического литературного направления. Вместе с тем оно никогда не исчезало и не иссякало в русской литературе. Оно вошло в литературное мироощущение основных русских писателей XIX века через посредство разных эмоциональных «потоков» и оказало глубокое влияние на русскую историю слез. Мы встречаем его в романтической поэзии последователя Карамзина Жуковского («Утешение в слезах»; «Кто слёз на хлеб свой не ронял...»; позже «Чаша слез») и элегической лирике 1820–1830-х годов. Оно присутствует в пушкинской тихой задумчивости в «Евгении Онегине» и sentimentalной утопии поэта: «Перед избышкой две рябины, / Калитку, сломанный забор, / На небе серенькие тучи, / Перед гумном соломы кучи – / Да пруд под сенью ив густых, / Раздолье уток молодых». Модификацию этого чувства мы находим в образе «потопа слез» в стихотворении

Тютчева «Слезы людские, о слезы людские...».

В реалистическую эпоху оно питает «гражданские слезы» Некрасова и поэтов его школы, проникает в «сиропные» слезы Николая Кирсанова из «Отцов и детей», ассоциирующие с чувством вечности в природе и музыкой; эти слезы противопоставлены трагической холодности Базарова. Его расширенную версию мы обнаруживаем в слезах Алеши Карамазова в «Братьях Карамазовых» (звездное небо после смерти Зосимы).

От пруда Карамзина к океану Толстого

В этом постсентиментальном контексте особенно важным представляется мне пример «реалиста» Толстого. Безусловно, использование Толстым темы и образа слез гораздо сложнее и многостороннее, нежели у Карамзина.

Ромен Роллан заметил, что в произведениях Толстого

нежная, мягкая чувствительность присутствует везде и всюду <...> Мы узнаем ее; эти слезы, эту сентиментальность, идущую от Диккенса, одного из любимых авторов молодого Толстого¹³⁷.

В произведениях Толстого (особенно в «Войне и мире») описывается и каталогизируется удивительное разнообразие слез. «Периодическая таблица слез» в этом романе включает

¹³⁷ *Rolland R. Vie de Tolstoï. Paris: Librairie Hachette, 1911. P. 25.*

в себя:

Слезы тихие; слезы невольные; слезы смеха; слезы сожаления; слезы стыда и злобы; слезы раскаяния; слезы радости и гордости; слезы воспоминания; слезы досады; слезы обиженного ребенка; слезы радости и пробуждения; хорошие и дурные слезы; слезы любви и восторга; чистые слезы изумления; слезы умиления и жалости; слезы нежности; слезы воображения; слезы оскорбления; слезы отчаяния; слезы счастья; хорошие, умиленные слезы; слезы угнетенных; слезы негодования и т. д.

Приведу несколько предварительных наблюдений над слезами в романе. Показательно, что в «Войне и мире», так же как и в «Бедной Лизе», плачут почти все герои, включая Элен Безухову (но исключая Веру и Платона Каратаева). Мужчины плачут в романе Толстого чаще, чем женщины, а молодые герои – чаще пожилых. В отличие от Карамзина, «положительные» слезы (радости, счастья, воображения) доминируют над «отрицательными». Вместе с тем я полагаю, что толстовская «теология слез» восходит к Карамзину и впитывает в себя его «пондическое чувство» и «пондический жанр» (сентиментальная повесть), а не отрицает его.

Рассмотрим в заключение сон Николеньки в финале «Войны и мира» (исследователи отмечали переключку этой сцены с началом первого романа Толстого «Детство», 1852):

Николенька оглянулся на Пьера; но Пьера уже не

было. Пьер был отец – князь Андрей, и отец не имел образа и формы, но он был, и, видя его, Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя *бессильным, бескостным и жидким*. Отец ласкал и жалел его. Но дядя Николай Ильич все ближе и ближе надвигался на них. Ужас обхватил Николеньку, и он проснулся¹³⁸.

Если для Карамзина пруд (внешний мир, как бы впитанный с воспоминаниями о Лизе) интернализирован, то у Толстого воображение героя (сына князя Андрея) превращает его... в слезу. Эта символическая трансформация переключается с образом водяного глобуса, который в день Бородинского сражения видит Пьер Безухов:

И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

– Вот жизнь, – сказал старичок учитель.

«Как это просто и ясно, – подумал Пьер. – Как я мог не знать этого прежде».

– В середине Бог, и каждая капля стремится

¹³⁸ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 7. М., 1929. С. 257.

расширяться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез¹³⁹.

Перейдем к выводам. В своем эмоциональном сценарии Толстой отталкивается от карамзинского (руссоистского) сентиментализма и проявляет огромный интерес к теме плача и разного рода слезам, часто сравниваемым им с разными природными водными ресурсами (в этом смысле «Война и мир» может быть названа слезным и водяным эпосом)¹⁴⁰. При этом его совсем не интересуют популярные в литературе 1860-х годов гражданские (и народные) слезы. Толстой исследует необыкновенное разнообразие слез, их причин и функций (*таксономия слез Толстого*). Он экспериментирует со смещением разных видов слез, часто изображает своеобразное «опьянение» слезами (*эмоциональная лаборатория Толстого*). Следуя за Карамзиным, он рассматривает слезы как испытание героя (*этика слез Толстого*). Он также демонстрирует своеобразную динамику слез (*эмо-*

¹³⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 12. М., 1933. С. 158.

¹⁴⁰ О символической функции воды у Толстого см.: Берман Б. И. Сокровенный Толстой: Религиозные видения и прозрения художественного творчества Льва Николаевича. М.: Гендальф, 1992.

циональный сюжет) и видит в слезах средство объединения людей («эмоциональное сообщество» и своего рода «слезная эвхаристия» Толстого). Он воспринимает слезы как медиатор между телом и душой (онтология слез, укорененная в сентиментализме). Отталкиваясь от карамзинского сценария, Толстой представляет слезы как естественный путь нравственной души за пределы тела и текста (освобождение слезами) и представляет слезы как материальное доказательство эмоционального/духовного существования, «текущий» критерий истины (*Reality Effect* Толстого). Наконец, в отличие от повести Карамзина (источник русской прозы), в центре которой, как мы видели, находится образ пруда, толстовский эпос может быть представлен как своего рода океан слез, состоящий из появляющихся на его поверхности и уходящих вглубь героев-капель (*мистика слез* Толстого).

Были ли карамзинские «пондические» слезы искренни и эффективны? Искренни ли «океанические» слезы Толстого? Должны ли мы сопротивляться или поддаваться эмоциональному напору рассчитывающих на наши слезы авторов? Все ли нормально со мной (моей женой, дочкой, другом), если я (она, он) не плачу, как задумано авторами слезных произведений? Разумеется, однозначного ответа на эти наивные вопросы нет. Перифразируя толстовскую теорию искусства как эмоционального заражения, восходящую к Карамзину и Руссо, можно сказать, что по-настоящему чувствительные произведения могут быть опасны, потому что читатель мо-

жет утонуть в их соленой воде, потерять свою волю в вызванных искусством слезах меланхолии, радости, восхищения или любви. Что же мы получим взамен? Удовольствие от ощущения себя как живого, слабого и как бы протекающего во времени тела, болезненное восхищение, возникающее от погружения в воображаемую водную стихию, ту, которую мы когда-то потеряли и которую, если верить Роллану и Фрейдю, жаждем найти где-нибудь и когда-нибудь; наконец, иллюзию стать – хотя бы на чуть-чуть – абсолютно «бессильным, бескостным, жидким» и – настоящим. Таким настоящим и вечным, как овальное пятно от чьей-то слезы на странице старой книги.

Павел Спиваковский
**СЛЕЗА ДЕМОНА,
ИЛИ АПОЛОГИЯ
НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО**

Пушкинский Сальери сравнивает Моцарта с херувимом, занесшим на Землю несколько райских песен, которые никто из земных музыкантов заведомо не может превзойти, и потому возбуждающим в обычных, не связанных с Богом композиторах, «чадах праха», лишь «бескрылое желанье»¹⁴¹. В отличие от Сальери, лермонтовский Демон отнюдь не бескрыл (хотя и не чужд зависти), однако его взгляд на ангелов отчасти напоминает взгляд воинствующего деиста Сальери¹⁴², который, остро ощущая превосходство райских песен, одновременно и наслаждается ими, и резко отталкивает то, что исходит от Бога. Ностальгические чувства Демона и его тоска по «прежнему счастью» в раю тесно переплетены с осо-

¹⁴¹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 7. М.; Л.: изд-во АН СССР, 1948. С. 128.

¹⁴² Мир пушкинской пьесы отнюдь не деистский: Бог в нем не просто присутствует, но и несправедливо, по мнению Сальери, распределяет дары. Поэтому он совершает свое убийство демонстративно (не перед Моцартом, разумеется, а перед Богом), желая таким способом «изгнать» Творца с Земли и пытаясь «навязать» ему деистскую самоизоляцию.

знанием недоступности для него этого идиллического пространства и с резким неприятием Божьей власти.

Неожиданной земной заменой недоступных для Демона «прежних братьий» хотя бы в какой-то мере могла стать Тамара, чье ангелоподобие многократно подчеркивается в тексте поэмы. Однако уже самый первый взгляд героя на грузинскую княжну содержит в себе некую странность: увидев Тамару и влюбившись в нее, Демон начинает мечтать не о грядущем счастье с ней, но о «прежнем счастье» в раю с ангелами.

И долго сладостной картиной
Он любовался – и мечты
О прежнем счастье цепью длинной,
Как будто за звездой звезда,
Пред ним катилися тогда [188]¹⁴³.

Разумеется, Демон вспоминал об ангелах и до того, как увидел Тамару, однако влюбленность в княжну странным образом не только не отменяет этих мечтаний, но лишь усиливает их.

Новый поворот в этом актанте возникает тогда, когда Демон внезапно слышит пение ангела под аккомпанемент чин-

¹⁴³ Здесь и далее цифры в квадратных скобках означают ссылки на издание: *Лермонтов М. Ю. Соч.:* в 6 т. Т. 4. М.; Л.: изд-во АН СССР, 1955. В основном текст поэмы цитируется по VIII редакции. Обращение к иным версиям поэмы оговаривается особо.

гура:

И звуки те лились, лились,
Как слезы, мерно друг за другом;
И эта песнь была нежна,
Как будто для земли она
Была на небе сложена!
Не ангел ли с забытым другом
Вновь повидаться захотел,
Сюда украдкою слетел
И о былом ему пропел,
Чтоб усладить его мученье?..
Тоску любви, ее волнение
Постигнул Демон в первый раз;
Он хочет в страхе удалиться...
Его крыло не шевелится!
И, чудо! из померкших глаз
Слеза тяжелая катится...
Поныне возле кельи той
Насквозь прожженный виден камень
Слезою жаркою, как пламень,
Нечеловеческой слезой!.. [200]¹⁴⁴

Ангел поет, по всей видимости, для Тамары, однако Демон, подозревая, что это пение адресовано ему, впервые в жизни «постигает» тоску любви, и из его глаз выкатывается «нечеловеческая» слеза, которая, как концентрированная

¹⁴⁴ Этот текст появляется уже в VI редакции поэмы [294].

кислота¹⁴⁵, прожигает камень. Но к кому именно обращена эта слеза? Тамару Демон не слышит, не видит и о ней не думает. Герой предполагает, что ангел, обманув Бога, украдкой прилетел сюда и, пожалев дьявола-богоборца, пытается облегчить его страдания. Именно ангелу, другому нечеловеческому существу, а вовсе не Тамаре адресована нечеловеческая слеза Демона, которая знаменует радикальное изменение намерений героя: если относительно Тамары у него имелся «умысел жестокой» [199], то, услышав пение ангела, лермонтовский персонаж входит в келью с самыми радостными надеждами, ожидая «сладкого привета» [201]. Решив «предпочесть оригиналы спискам», Демон влюбляется именно в ангела, а вовсе не в его земное подобие.

И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра¹⁴⁶,

¹⁴⁵ Первоначально, в I, II, III и V редакциях поэмы, слеза была «свинцовой» [224, 227, 244, 264], и ее вызывала песня монахини. Позже, в VI и последующих редакциях, где резко меняется концепция произведения, разрушительная глущность и едкость слезы Демона становится важнее свинцовой тяжести.

¹⁴⁶ На любовь как частное проявление добра указывало и эмоциональное состояние Демона, после того как он впервые увидел Тамару: И вновь постигнул он святыню Любви, добра и красоты!.. [188] Разумеется, из этого не следует обращение героя к добру как таковому. Любовь к Тамаре есть частное проявление добра, но и только. Впрочем, для Демона уже и этого много. Он слов коварных искушенья Найти в уме своем не мог... Забыть? – забвенья не дал бог: Да он и не взял бы забвенья!.. [189] Принять что бы то ни было из рук Бога Демон решительно не готов, поэтому перемены, происходящие в сознании «влюбленного беса», отнюдь не являются признаками «возрождения».

И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора.
Неясный трепет ожиданья,
Страх неизвестности немой,
Как будто в первое свиданье
Спознались с гордою душой [200].

На что рассчитывает Демон в этой ситуации? Сложно сказать. Если бы он оказался прав, то ангел, тайно ослушавшийся Бога ради помощи Демону, вероятнее всего, должен был бы превратиться в беса и стать таким же безобразным, как и все они. Но остался бы он тогда для Демона столь же привлекательным?

Имеет ли смысл говорить о гомосексуальных устремлениях Демона? Теоретически ангелы и бесы – духи, не имеющие пола, однако нужные физические характеристики у них могут появляться по желанию. Так, например, Демон то почти бесплотен, скользя «без звука и следа / В тумане легком фимиама» [196], то жестко материален и с шумом рассекает воздух («Я шумно мчался в облаках» [206], «Он был могущ, как вихорь шумный» [215]). Кроме того, известен библейский рассказ о том, как ангелы жили с земными женщинами и имели от них детей (Быт. 6: 1–4).

Демонстративно маскулинный Демон противопоставлен в поэме мягкому и нежному ангелу, о котором тоже говорится в мужском роде. Гомосексуальные мотивы встречаются в

поэзии Лермонтова юнкерских времен¹⁴⁷, однако в дальнейшем эта тема, как кажется, мало интересовала поэта. Для более позднего творчества Лермонтова намного актуальнее трансгрессивный характер, казалось бы, намечающейся любовной связи Демона и ангела. Впрочем, основанная на ошибочном предположении Демона об ангельских намерениях, эта версия вскоре деактуализируется. «Атомную бомбу» читателям-традиционалистам, возможно, и показывают, но она благополучно не взрывается.

Гораздо важнее здесь то, что нечеловеческая любовь Демона и к ангелу, и даже к Тамаре принципиально выше любой человеческой любви, которая оценивается главным героем как явление временное и ничтожное, причем этому утверждению в поэме ничто не противостоит:

Иль ты не знаешь, что такое
Людей минутная любовь?
Волненье крови молодое, —
Но дни бегут и стынет кровь! [209].

Так и Тамара, бурно рыдавшая над убитым женихом, быстро о нем забывает. И напротив, любовь Демона имеет такую глубину, которая заведомо недостижима для человека:

¹⁴⁷ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Стихотворения 1828–1841. СПб.: изд-во Пушкинского Дома, 2014. С. 260–261. Неотцензурированные версии этих текстов см.: Русский Эрот не для дам. Женева, 1879. С. 12–16.

Люблю тебя нездешней страстью,
Как полюбить не можешь ты:
Всем упоением, всей властью
Бессмертной мысли и мечты [203–204].

В картине мира лермонтовской поэмы выстраивается «нечеловеческая» иерархия. В нижней ее части оказываются люди с их иногда блестящими, но сугубо временными достижениями: человеческий мир здесь активно принижен не только Демоном, но и самим Лермонтовым. Обреченность смерти трактуется в этом произведении как скрытое убожество. И даже земное природное начало здесь выше и долговечнее человеческого. Сколь бы ни был богат и властен Гудал, от его великолепного замка по прошествии времени остаются лишь развалины с пауками, ящерицами и змеями, а храм в горах, выстроенный одним из предков могущественного отца Тамары, раскаявшимся разбойником¹⁴⁸, оказывается безлюдным и заброшенным. Все это становится «добычей» нечеловеческого мира природы, который «жадно сторожит» [218] свои приобретения. «Что люди? что их жизнь и труд? / Они прошли, они пройдут...» [206] – провозглашал Демон. Вот они и прошли... По мнению И. Б. Роднянской,

¹⁴⁸ Повествователь с явным удовольствием подчеркивает, что в этом храме упокоились «кости злого человека» [214]: такая сакрализация зла, похоже, привлекает Лермонтова. При этом раскаяние разбойника перед смертью во внимание не принимается.

«с точки зрения Демона, „земное“ в Тамаре – самое ценное: знак жизненной полноты и естественной простоты...»¹⁴⁹, однако княжна Тамара привлекает Демона не как прекрасная земная дева, а как существо, *похожее на ангела*. Ценность нечеловеческого в поэме несоизмеримо выше. Устойчиво самодостаточной ценности человеческого бытия в этом произведении попросту нет.

¹⁴⁹ Роднянская И. Б. Демон ускользающий // Роднянская И. Б. Движение литературы. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 70.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.