С. И. НИКОЛАЕВ

ИМЯ НА ДЕРЕВЕ (ИЗ ИСТОРИИ ИДИЛЛИЧЕСКОГО МОТИВА)

Герои поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», добравшись до села Клин, оказались в запущенной помещичьей усадьбе:

Бродили долго по саду:
«Затей-то! горы, пропасти!
И пруд опять... Чай, лебеди
Гуляли по пруду?..
Беседка... стойте! с надписью!..»
Демьян, крестьянин грамотный,
Читает по складам.
«Эй, врешь!» Хохочут странники...
Опять — и то же самое
Читает им Демьян.
(Насилу догадалися,
Что надпись переправлена:
Затерты две-три литеры,
Из слова благородного
Такая вышла дрянь!) [1]

Что это была за надпись, где именно (над входом или на одной из стен беседки) и как она была выполнена (написана краской или вырезана),— неизвестно. В определенном смысле эту сцену можно рассматривать как травестию картины Никола Пуссена «Et in Arcadia ego».[2] Герои Некрасова, конечно, не аркадские пастухи — по своему настрою этот эпизод сопоставим, скорее, с картиной И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Сцена из поэмы Некрасова любопытна не только этой напрашивающейся параллелью. Это своего рода историко-культурный палимпсест, который сохранил следы трех этапов жизни надписи.

[1] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1982. Т. 5. С. 123–124. При собирании материала мне помогли советы и справки коллег. Выражаю сердечную признательность А. Ф. Белоусову, Е. В. Душечкиной, Н. Д. Кочетковой, Н. П. Морозовой, В. П. Степанову, И. Х. Черняку, В. И. Эрлю.

[2] См.: *Панофский Э.* Et in Arcadia ego: Пуссен и элегическая традиция // Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999. С. 335–362.

© С. И. Николаев, 2002

Сначала кто-то ее написал (или вырезал). Известно только, что это было некое «благородное» слово. Второй этап — кто-то не без известной изобретательности переправил надпись («затерты две-три литеры»), в результате чего «из слова благородного такая вышла дрянь!» Наконец, третий этап истории восприятия надписи — хохочущие странники. Они смеются, конечно, не столько над «благородным» словом, сколько над той ловкостью, с которой неведомый насмешник осквернил чьи-то возвышенные чувства. Сама же «барская затея» — надпись на беседке — им чужда и непонятна, их искренний смех отмечает завершение длительной истории одного идиллического мотива, появившегося впервые в европейской литературе как раз в среде упомянутых аркадских пастухов и пастушек.

Надпись на беседке в поэме Некрасова — это лишь один вид из вереницы разнообразных надписей, которыми начиная с античности и вплоть до XIX века украшались сады.[3] В античной буколической поэзии таким «приятным местом» (locus amoenus) и предшественницей сада была роща,[4] и именно в ней появляется первая надпись такого рода. Естественное природное окружение и простодушно-наивный характер далеких от цивилизации героев буколической поэзии определили место надписи — кора дерева и как следствие определенной сложности исполнения ее кратчайший тип — имя возлюбленной или возлюбленного. Герои буколической поэзии далеки не просто от цивилизации, а именно от городской цивилизации, а это весьма существенная черта природы этого жанра.[5] Как отмечал Й. Хейзинга, «по-настоящему наивной и естественной буколика не была никогда. У самого Феокрита она предстает плодом усталости от городской жизни, бегством от культуры».[6] Пастухи и пастушки пишут на дереве не только потому, что им не на чем больше писать,— недолговечная и очень личная пастушеская надпись на дереве противопоставлена рассчитанным на вечность официозным надписям на камне и металле.

Этот мотив — имя на дереве — есть уже у классиков буколической поэзии, у Феокрита и Вергилия. П. Ю. Львов так перевел в 1796 году соответствующее место из 18-й идиллии Феокрита: «Никогда не изыдешь ты из памяти нашей. Сердца наши стремятся к тебе, как агнцы ко матери своей. Лотосовые венцы повесим мы на тенистом яворе. В серебряных

---

[3] См.: Общее замечание г. Гиршфельда о надписях. (Взято из его сочинения о садах) // Экономический магазин. 1787. Ч. 29. № 23. С. 363–367; *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 209–212. См. описания разнообразных надписей в парке Эрменонвиля под Парижем (*Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 308–312) и надписей в саду Сухопутного шляхетного корпуса во второй половине 1780-х гг.: *Глинка С. Н.* Записки. СПб., 1895. С. 72–74. В рукописном сборнике А. Т. Болотова «Собрание мелких сочинений в стихах и прозе» сохранились проекты надписей в стихах 1797 г., которые предполагалось разместить в саду на специальных дощечках у пруда, скамьи и дерева, см.: *Веселова А. Ю.* Стихотворения А. Т. Болотова: хорошая физика, но плохая поэзия // Slavic Almanach. The South African Year Book for Slavic, Central and East European Studies. 2000. Vol. 6. № 9. P. 166–168.

[4] См.: *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern; München, 1984. S. 202–206.

[5] См.: *Poggioli R.* The Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal. Cambridge, Mass., 1975. P. 1–41. Ср.: *Hauzer A.* Społeczna historia sztuki i literatury / Przekład J. Ruszczycówny. Warszawa, 1974. T. 2. S. 16–18.

[6] *Хейзинга Й.* Об исторических жизненных идеалах. London, 1992. С. 100.

сосудах принесем масло ароматное, излием его по капле на кору древа сего и дорическими словами (да чтет мимоидущий) начертаем мы на нем: „Чтите меня, смертные, я древо, Елене посвященное“».[7] В начале XIX века появился и стихотворный перевод этой идиллии:

На завтра, как заря настанет,
Мы в луг пойдем сбирать цветы,
И каждая из нас вспомянет,
Что с нами разлучилась ты.
Мы скажем: «Нет Елены с нами»,
И станем все ее искать;
Как агнца ищет меж кустами
О нем скучающая мать.
Украсим после их венками —
Приятен сей нам будет труд.
Своими утвердим руками
На ветвях сребряный сосуд.
На дереве изображенны
Слова, что нежность начертит:
«Прохожий! дерево Елены
В тебя почтенье да вселит!» [8]

Перевод соответствующего места из 5-й эклоги Вергилия вызвал расхождения у русских переводчиков. А. Ф. Мерзляков в 1807 году перевел это место достаточно точно:

Унылая свирель, пусть звук твой раздается!
В жилище ужасов, где лютый тигр пасется,
Там должно мне свое отчаянье скрывать,
На нежной древ коре любовь изображать.
Растите, дерева, расти, любовь несчастна!
Забытому судьбой пустыня не ужасна! [9]

При переиздании своих переводов в 1826 году в приведенном отрывке Мерзляков исправил только этот стих: «И токмо древ коре любовь свою вверять».[10] Поскольку у Вергилия вырезание имени не упоминается, а лишь подразумевается (tenerisque meos incidere amores arboribus), то нет его и в переводе А. Ф. Воейкова 1819 года:

Я побреду к пастухам сицилийским; наигрывать стану
Песни на голос сладкий поэта калцидского песен.
Жить поселюся в лесах: терпеть от зверей не столь горько.

---

[7] Эпиталам на брак Елены. Из Теокрита. Идиллия 18 / Пер. П. Львов // Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 12. С. 207. Ср.: *Феокрит. Мосх. Бион.* Идиллии и эпиграммы. М., 1958. С. 86.

[8] Феокритова идиллия XVI (так! — *С. Н.*). Епиталамия Елены // Друг просвещения. 1806. Ч. 4. № 10. С. 28.

[9] Эклоги П. Виргилия Марона, переведенные А. Мерзляковым. М., 1807. С. 91–92. Ср. перевод С. Шервинского: «И, надрезая стволы, доверять им любовную нежность» (*Публий Вергилий Марон.* Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 60).

[10] *Мерзляков А.* Подражания и переводы и греческих и латинских стихотворцев. М., 1826. Ч. 2. С. 265.

Там на юных древах любовь вырезывать стану,
Скоро древа возрастут, и любовь моя вырастет с ними [11]

Из этих первых запечатленных в буколической поэзии случаев вырезания имени на древесной коре недвусмысленно явствует, что надпись на дереве носит только посвятительный характер и не связана с какими-либо ритуальными или магическими действиями [12] Не связана она и с чрезвычайно развитым культом поклонения деревьям, в том числе с распространенным мотивом превращения в дерево (так, например, только в «Метаморфозах» Овидия насчитывается более 20 превращений людей в деревья) [13]

Психологическая и эмоциональная атмосфера самого момента создания надписи связана с болью разлуки с любимым или его утратой, невозможностью быть вместе или томлением по утраченному или несбывшемуся счастью Суть этого эмоционального состояния тонко пояснил Т Тассо в «Освобожденном Иерусалиме» при описании страданий Эрминии, оказавшейся в лесной хижине пастухов К Н Батюшков отметил этот эпизод поэмы и пересказал его в очерке «Петрарка»,[14] а вот как он был переведен в 1772 году М И Поповым «Почасту во время дневного жара, седящая под тению буков, писала она на древесной коре имя обожаемого ею Князя Она присовокупляла к тому свое начертавала она там повесть своея любви „Растите, любезные древа,— вещала она по сем,— сохраните невредимо вверяемый мною вам залог Если когда-нибудь некий верный любовник приидет опочинути под вашу тень, возвестите ему мои напасти, понудьте его пожалети о моем злосчастии Да речет он, узря мои злополучия «Возможно ль, чтоб любовь поступила толико жестоко с толь нежною и верною Царевною?»“» [15]

---

[11] Новости литературы 1825 Кн 13 Сентябрь С 181 / Пер с лат А Ф Воейкова Дерпт, 1819

[12] Надо отметить, правда, что М Комаров в посвящении сборника «Разные письменные материи» (М , 1791) кн В А Хованскому писал «В прошедшие времена древних лет жители некоторой части земли начертывали на плодоносящих древах и листвиях имена тех богов, которым они веровали, для того чтоб оные лучший и изобильнеиший плод приносили, а писатели сочинения свои приписывали разумным, добродетельным, человеколюбивым и обо всем здраво рассуждающим людям или своим благотворителям»

[13] См *Кагаров Е* Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции СПб , 1913 С 191–192, *Зеленин Д* Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов М , Л , 1937 С 72–75

[14] *Батюшков К Н* Опыты в стихах и прозе М , 1977 С 163

[15] Освобожденный Иерусалим, ироическая поэма италиянского стихотворца Тасса, переведена с французского М Поповым СПб , 1772 Ч 1 С 264 Ср этот фрагмент в украинском стихотворном переводе конца XVII—начала XVIII в , выполненном с польского перевода П Кохановского (1618 г) Українська поезія Середина XVII ст Київ, 1992 С 520

Частокроть, егда овец в время полуденно
Под сени высоких древ в прохладу отгнала,
В высоком буце или древо яворинно
Имя свое преславно ножем рысовала,
Всех своих милостей и бед неизменно
На корах розных древес повырезовала
И, гды оные писма охочо чытала,
Всегда крвавыми лзами вся ся обливала

Мотив имени на дереве встречается и в другой знаменитой итальянской поэме XVI века — «Неистовом Роланде» Л. Ариосто. Если К. Н. Батюшков пересказал этот мотив в «Освобожденном Иерусалиме» прозой, то А. С. Пушкин перевел стихами соответствующий отрывок из XXIII песни «Неистового Роланда» Л. Ариосто («Из Ариостова „Orlando furioso“», 1826 г.) начиная с описания locus amoenus:

Ott. 100

Пред рыцарем блестит водами
Ручей прозрачнее стекла,
Природа милыми цветами
Тенистый берег убрала
И обсадила древесами.

101

Луга палит полдневный зной,
Пастух убогой спит у стада.
Устал под латами герой —
Его манит ручья прохлада.
Здесь мыслит он найти покой.
И здесь-то, здесь нашел несчастный
Приют жестокой и ужасный.

102

Гуляя, он на деревах
Повсюду надписи встречает.
Он с изумленьем в сих чертах
Знакомый почерк замечает;
Невольный страх его влечет,
Он руку милой узнает...
И в самом деле в жар полдневный
Медор с китайскою царевной
Из хаты пастыря сюда
Сам-друг являлся иногда.

103

Орланд их имена читает,
Соединенны вензелом;
Их буква каждая гвоздем
Герою сердце пробивает.
Стараясь разум усыпить,
Он сам с собою лицемерит,
Не верить хочет он, хоть верит,
Он силится вообразить,
Что вензеля в сей роще дикой
Начертаны все — может быть —
Другой, не этой Анджеликой.

И далее:

И здесь их имена кругом
Древа и камни сохраняли;

Их мелом, углем иль ножом
Везде счастливцы написали.[16]

Имена на деревьях появляются и в другом знаменитом произведении *того времени — в «Дон Кихоте» Сервантеса, в рассказе козопаса о красавице* гордячке Марселе, которая постоянно отвергала своих поклонников (ч. 1, гл. 12). В его повествовании упоминаются и «дюжины две буковых дерев, и на каждом вырезано имя Марцеллы, на иных же и под венцем, как будто для показания, что она достойна венца красоты. Там воздыхает пастух, здесь другой возсылает жалобы, там слышны любовные песни, а инде отчаянные речи».[17]

Таким образом, классические образцы дали два варианта толкования имени на дереве: два имени, обычно соединенные вензелем, означают взаимную любовь и согласие, тогда как одно имя (возлюбленной или возлюбленного) — печаль разлуки или любовное томление. В последнем случае имя на дереве — не просто посвятительная надпись, но и робкое признание влюбленного аркадского пастушка,[18] рассчитанное на прочтение возлюбленной, и одновременно трепетное ожидание ответа (см. далее примеры из русской литературы XVIII века, особенно сентиментальной «чувствительной повести»). Имя на дереве — это своеобразное любовное послание, которое при всей своей краткости исполнено большого эмоционального напряжения; это своего рода язык влюбленных, понятный им одним. Эмоциональную напряженность «объяснения без слов» блестяще передал Л. Н. Толстой в сцене объяснения Кити и Левина в «Анне Карениной» (ч. 4, гл. XIII). Их «разговор» ведется мелками на зеленом сукне карточного стола, причем Кити и Левин пишут только первые буквы слов довольно сложных фраз и тем не менее безошибочно понимают друг друга.[19] В идиллической традиции вырезанное на дереве имя призывает к столь же эмоциональному прочтению.

---

[16] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 3. Ч. 1. С. 14–16. В Штукатурном покое Китайского дворца в Ораниенбауме с 60-х гг. XVIII в. хранится картина «Анжелика и Медор» итальянского художника XVII в. Д. Чиньяролли, на которой изображены и деревья с надписями, см.: *Кючарианц Д. А.* Художественные памятники города Ломоносова. Л., 1980. С. 104–105.

[17] История о славном Ла-Манхском рыцаре Дон Кишоте. Переведена с французского [И. А. Тейльсом]. СПб., 1769. Т. 1. С. 128–129. В переводе В. А. Жуковского это место передано кратко и несколько иначе: «Все наши деревья измараны стихами Марселле» (Дон Кишот Ла Манхский. Сочинение Серванта. 2-е изд.. М., 1815. Т. 1. С. 188).

[18] Робость влюбленных — постоянный мотив пастушеской поэзии, см. эклогу А. П. Сумарокова «Амарилла», героиня которой

Крушится, что пастух «Люблю тебя» не скажет;
Но как сказать, когда она любви не кажет?
Со Амариллою в обширный разговор
Не смеет и войти влюбленный Полидор:
Взаимныя любви не ведая, страдают
И счастья своего с обеих стран не знают.

(*Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. 2-е изд. М., 1787. Ч. 8. С. 55).

[19] — Постойте,— сказал он, садясь к столу.— Я давно хотел спросить у вас одну вещь. Он глядел ей прямо в ласковые, хотя и испуганные глаза.

— Пожалуйста, спросите.

— Вот,— сказал он и написал начальные буквы: к, в, м, о: э, н, м, б, з, л, э, н, и, т? Буквы эти значили: «когда вы мне ответили: этого не может быть, значило ли это, что никогда, или

Надпись на дереве — далеко не главный мотив пастушеской поэзии, но он оказался удивительно живуч в дальнейшей европейской литературе, особенно поэзии буколического характера. В русской поэзии он впервые появился в анонимно напечатанной в 1757 году идиллии А. А. Нартова «Нисса»:

На травке Тирс один в лачужке
Тогда лежал,
Как рассуждал
О Ниссе там пастушке
. . . . . .
«Поставлю имя по обету
В разных цветах
На всех древах,
Которых краше нету:
Пускай на них
То все читают
В гульбищах сих
И ту желают
Иметь в глазах».[20]

Героиня эклоги А. П. Сумарокова «Флориза» сокрушается о своем возлюбленном («Дамета больше нет») и переживает разлуку с ним:

О Эхо! таинства Флоризина свидетель!
От возмущения и стона моего,
Не повторяло ли ты имени его,
Как я любезнейшим Дамета нарицала,
И имя здесь его всечасно восклицала.
И вы свидетели, высоки древеса,
Дубровы темные, дремучие леса;
И вы, прохладные при сих горах пещеры,
Что нет любви моей к возлюбленному меры.
Вырезывала я в лесных корах: «Дамет!
Ты мил душе моей: люблю тебя мой свет»,
И именем драгим дубровы украшала,
А вас, пещеры, я слезами орошала.[21]

Примечательно, что ни в этих стихах, ни в других известных нам оригинальных русских сочинениях авторы предпочитают не указывать, чем именно вырезывается имя или надпись. Только в эклоге А. П. Сума-

---

тогда?» Не было никакой вероятности, чтоб она могла понять эту сложную фразу; но он посмотрел на нее с таким видом, что жизнь его зависит от того, поймет ли она эти слова. <...>

— Я поняла,— сказала она покраснев (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. Т. 18. С. 418).

[20] Русская литература — Век XVIII: Лирика. М., 1990. С. 150. См.. Идиллия. Нисса // Ежемесячные сочинения. 1757. Март. С. 283 и сл.; без подписи. Идиллия без достаточных оснований была приписана Тредиаковскому и печаталась в составе его сочинений: *Тредиаковский В К.* Соч. СПб., 1849. Т. 1. С. 750–753. В последнее время атрибутирована А. А. Нартову, см.: *Klein J.* Die Schäferdichtung der russischen Klassizismus. Wiesbaden, 1988. S. 73.

[21] *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. Ч. 8. С. 48–49.

рокова «Феламира» появляется нож, причем не столько как «орудие письма», сколько оружие в руках отчаявшегося влюбленного:

Любовник падает пред нею на колени:
«Я пеней никаких тебе не говорю,
Лишь только мучуся и в пламени горю;
И если я с тобой в сей час не соглашуся,
В сей час и жизни я перед тобой лишуся.
Чем имя здесь твое на корках я черчу,
Сей нож я кровию своею омочу»! [22]

Второй раз «орудие письма» — и довольно необычное — названо в панегирической идиллии Сумарокова на день рождения наследника Павла Петровича 20 сентября 1761 года («Сицилийски нимфы пети...»), и это вовсе не предполагаемый нож, а игла:

Вы, пастушки, собирайтесь,
У потоков чистых вод,
И, сошедшись, разыграйтесь,
Составляя хоровод:
Воспевайте и пляшите,
Имя Павлово пишите,
Вы иглой на древесах!
Пойте в поле нежну младость,
Пойте, пойте нашу радость,
При водах и при лесах![23]

Помимо оригинальных идиллий мотив имени на дереве появляется, конечно, и в переводной идиллии. Например, он есть у образцового идиллического автора Саломона Геснера. Милон, герой его идиллии «Ликас и Милон», говорит: «В последний раз при восходе Авроры я украсил место сие гирландами, кои висели прищепленные от куста на куст, и обвиты были вокруг всякого дерева: место сие казалось святилищем весны или любезной Венеры Я хочу, сказал я тогда, я хочу еще вырезать наши имяна на сей пихте. Я спрячусь по том в какой ни будь кустарник, от куда узрю ее усмехающуюся, и услышу что она скажет. Рекши сие, я начал вырезавать на коре древесной; как вдруг почувствовал венок охвативший чело мое Приятное осязание тот час принудило меня оглянуться, и я увидел усмехающуюся Дафну» [24]

XVIII век хорошо знал и помнил о связи надписи на дереве с классической пастушеской поэзией. Н. М. Карамзин, описывая в «Письмах русского путешественника» разнообразные надписи в парке Эрменонвиля под Парижем, отметил и надписи на деревьях: «Прежде всего поведу вас к двум густым деревам, которые сплелись ветвями, и на которых рукою Жан-Жака вырезаны слова: *любовь все соединяет* Руссо

---

[22] Там же С 63

[23] Там же С 175 В этой части книги есть сбой в пагинации, указывается фактическая страница

[24] Идиллии и пастушьи поэмы господина Геснера Переведены с подлинника Васильем Левшиным М, 1787 С 27

любил отдыхать под их сению, на дерновом канапе, им самим сделанном. Тут рассеяны знаки пастушеской жизни; на ветвях висят свирели, посохи, венки, и на диком монументе изображены имена сельских певцов: Теокрита, Виргилия, Томсона».[25] На «древнем, густом вязе» другая надпись:

Под сению его я с милой изъяснился;
Под сению его узнал, что я любим!

И далее Карамзин пишет: «Вы ищете глазами Юлиина имени, и видите его — на камнях и деревах».[26]

Как видно, надпись на дереве — это обычно штрих, психологическая деталь идиллии. Но уже в 80-е годы XVIII века надпись на дереве становится темой стихотворения. Юный П. И. Голенищев-Кутузов в 1785 году написал «Стишки к дереву, на коем вырезано имя Е.»:

Как имя на дереве сем
Моей драгой изображенно,
И в сердце так моем
Прелестное лице любезной впечатленно.[27]

В начале XIX века в печати появилось развернутое стихотворение, целиком посвященное только этому мотиву – «Имя на клену», но в нем речь идет уже о печали разлуки:

Прелестны некогда места прохлады милой!
Скажите, отчего ваш ныне вид унылый?
Где прежняя твоя приятность, друг наш, клен?
Под коим отдыхал со мною мой Филен?
Ах! сколь болит удар нам от руки любезной!
Мне все противно здесь, все вид имеет слезный.
Сей голос соловья, сей томный шум ручья
С пременою в душе иначе слышу я.
Почто ж я горести мои усугубляю,
И вас в участии с изменником пеняю?
Пусть сей пушистый дерн, сей нежный ветерок,
Дадут неверному и за меня упрек.
Ты, клен, свидетель был всех наших восхищений,
Будь зрителем моих лишь горестей, мучений;
Я смою на тебе потоком слез сей знак;
Которым некогда заметил он наш брак...
Но легче имя истребить
На мягкой сей коре древесной,
Чем перестать того любить,
Чей в сердце вид ношу прелестной.[28]

---

[25] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. С. 308. Здесь и далее курсив принадлежит цитируемым авторам.

[26] Там же. С. 309.

[27] *Голенищев-Кутузов П.* Стихотворения. М., 1804. Ч. 3. С. 109.

[28] Улей. 1811. № 1. Январь. С. 73–74.

Автор опубликованного в «Улье» стихотворения был установлен сравнительно недавно — это польский поэт Циприан Годебский (1765–1806) [29] Примечательно, что в оригинале стихотворение, впервые опубликованное в 1803 году,[30] названо «Cyfra na jaworze», т е «Вензель на яворе» Замена весьма показательная — неизвестный переводчик посчитал более уместным поставить в заглавие «имя», возможно, как более привычное не только в литературной традиции, но и в быту, поскольку именно имя одного возлюбленного на коре дерева соответствует трагической ситуации расставания Вырезанные и соединенные в надписи два имени, правда, не на дереве, а на пастушьем посохе, встречаются в другой идиллии, опубликованной также в «Улье» и тоже переведенной с польского — самой знаменитой польской идиллии эпохи сентиментализма «Лаура и Филон» Францишека Карпинского (1741–1825)

Но страстью никогда, клянуся, не пленялся
Ужели тот влюблен, кто бровью лишь мигнет?
Вот посох тот, на нем слова изображенны
С раскраскою моей рачительной резьбой,
Ты наши имена здесь видишь сопряженны
Вверху цветочною вязанкой меж собой [31]

Два имени на дереве могут пробудить и воспоминание о минувшей любви, ср стихотворение «К вязу, на коре которого начертаны были вместе два имена (Из Парни)»

О верный вяз! зачем ты мне напоминаешь
Два сердца, кои рок давно уж разлучил?
Завидую тебе! ты счастлив, ты не знаешь,
Что мой Аминт уже другую полюбил [32]

Вырезанное на коре дерева имя возлюбленной встречается, конечно, далеко не в каждой идиллии XVIII—начала XIX века[33] и даже не у каж-

---

[29] См *Dworski A* Z dziejow zbliżenia kulturalnego rosyjsko-polskiego na początku XIX wieku — polonica w czasopismie «Улей» // Spotkania literackie Z dziejow powiązan polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu Wrocław, 1973 S 168, 180

[30] См Zabawy przyjemne i pozyteczne 1803 T 1 S 53, *Godebski C* Dzieła wierszem i prozą Warszawa, 1821 T 2 S 438

[31] Улей 1812 Ч 4, № 22 Октябрь С 318 Это стихотворение было переведено самим издателем журнала В Г Анастасевичем еще в 1802 г, см *Николаев С И* А Нарушевич и Ф Карпинский в «Чужой музе» В Г Анастасевича // Русская литература 1988 № 4 С 143

[32] Украинский журнал 1825 № 23 и 24 С 357 Подпись « въ» Из восьми строк оригинала неизвестный переводчик перевел только первое четверостишие Ср два перевода В Брюсова этого восьмистишия из сборника Э Парни «Любовные стихотворения» (кн 4, элегия 3) Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова М , 1994 С 180–181, 822 В 1912 г Брюсов перевел четверостишие римского поэта Флора «О том, какова жизнь», в котором разработан разбираемый мотив

Грушу с яблоней в саду я деревцами посадил,
На коре наметил имя той, которую любил
Ни конца нет, ни покоя с той поры для страстных мук
Сад все гуще, страсть все жгучей, ветви тянутся из букв

(Античная лирика М , 1968 С 481)

[33] Хронологический перечень русских идиллий и эклог XVIII в см в кн *Klein J* Die Schaferdichtung der russischen Klassizismus S 187–199

дого образцового автора. Так, этого мотива нет ни в идиллиях г-жи Дезульер в переводе А. Ф. Мерзлякова,[34] ни у В. И. Панаева.[35] Отзвук мотива находим уже в романтическую эпоху в стихотворении В. Г. Бенедиктова «К А. П. Г<артонг>» (1839). Страдающий от любви герой стихотворения сообразно с модой времени переживает свою печаль уже не в идиллической роще, а в более романтических горах, на Чатырдаге в Крыму:

Там, средь природы колоссальной,
На высях гор, на ребрах скал,
Оставил я мой след печальный
И ваше имя начертал,
И после — из долин метались
Мои глаза на высоты,
Где мною врезаны остались
Те драгоценные черты.

Герой, впрочем, надеется, что его возлюбленная когда-нибудь окажется в этих местах:

И вы найдете те скрижали,
Где, проясняя свой удел
И сердца тайные печали,
Я имя ваше впечатлел.
Быть может, это начертанье —
Скалам мной вверенный залог —
Пробудит в вас воспоминанье
О том, кто вас забыть не мог![36]

Бенедиктов не обратил внимания на очевидное противоречие между романтическим ландшафтом и сентиментальным поведением героя, мысли и действия которого повторяют схемы пастушеской поэзии. Материал для вырезания имени непременно должен быть недолговечным и потому связан с живой природой. Русской литературе XVIII—первой трети XIX века известны и более эфемерные, чем древесная кора, материалы, на которых начертывалось (или грезилось вырезанным) имя возлюбленной.

На цветах и травах:

В луга, в долины, в рощи, горы
Ты, Эхо, песни разнеси,
Ты имя хвальное Лидоры
И ей любезного гласи!
Силен приятною свирелью
И соловей различной трелью,
Пусть их стократ изобразят
Цветы, кустарники, дубравы,
Листы древес, и мягки травы
Пусть на себе их имя зрят.[37]

---

[34] См.: *Дезульер А.* Идиллии. М., 1807.
[35] См.: *Панаев В.* Идиллии. СПб., 1820.
[36] *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Л., 1983. С. 204–205.
[37] Идиллия. Лидора // Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. 2. С. 30.

На плодах

Тебе сии слова, любезнейшая, новы,
Но слышали стократ то здешния дубровы,
Как я именовал несклонную, стеня,
И имя здесь твое на тыквах у меня
Как осенью мороз во тыквы только резнет,
И имя тут мое со тыквами исчезнет,
Минется время тыкв, исчезнут тыквы те,
Исчезнет тут на них и имя красоте [38]

На лепестке

На листочке алой розы
Я старалась начертить
Милу другу в знак угрозы,
Что не буду ввек любить [39]

На листочке

Отнесите, ветры,
К ней сухие листья
Пусть прочтет на каждом
«Так он, бедный, вянет,
Так в нем сохнет сердце,
От любви тоскуя!»[40]

Материал может быть не указан, но надпись явно недолговечная

На месте я твоем пред олтарем сижу,
И, тщетно ждя тебя, на все страны гляжу
Везде пишу твое дражайшее названье
И ах! Слезами то смываю начертанье [41]

На покрытом инеем стекле

«Теперь прости, милая Элиза, до радостного вечера, в который я тебя увижу — Я видел чей-то вензель на окошке — усеянный блестками сребристого мороза — Я не хочу жив быть, если это не его вензель Тайна, кажется, открылась Предчувствие меня не обмануло» [42]

Именно к этой идиллической традиции восходит самая знаменитая в русской литературе надпись на «отуманенном» стекле

Татьяна пред окном стояла,
На стекла хладные дыша,

---

[38] *Сумароков А П* Полн собр всех соч Ч 8 С 57 Надпись на тыкве не является изобретением Сумарокова — она встречается, например, в стихотворении немецкого поэта Б -Г Броккеса (1680–1747) «Тыква» («Der Kurbis»), см *Фолькельт И* Современные вопросы эстетики СПб , 1900 С 212

[39] *Костров Е И* Клятва // Русская литература — Век XVIII Лирика С 284

[40] *Гнпка Ф* Сетование (С богемского) // Новости литературы 1825 Кн 13 Июль С 55

[41] Модное ежемесячное издание 1779 Ч 1 С 13

[42] *Галинковский Я* Часы задумчивости М , 1799 Ч 1 С 52–53 Герой оказался прав, героиня, действительно, любит другого

Задумавшись, моя душа,
Прелестным пальчиком писала
На отуманенном стекле
Заветный вензель *О* да *Е*.

(«Евгений Онегин», гл 3, XXXVII)[43]

История имени на коре дерева не заканчивается, однако, вместе с историей русской стихотворной идиллии. Ближайшей наследницей этого жанра стала сентиментальная «чувствительная повесть», которая унаследовала от идиллии и характеры персонажей, и язык, и другие черты,[44] в том числе locus amoenus сентиментализма — рощу. Более того, «чувствительная повесть» прямо продолжила идиллию: «Нежная любовная сцена, или ряд сцен, маленький сюжетный узелок — и идиллия превращается в повесть».[45] При этом превращении не потерялась и надпись на дереве, но она претерпела незначительное с виду, но существенное изменение Если в идиллии надпись на дереве по преимуществу только характеризовала психологическое состояние влюбленного героя или героини, то в «чувствительной повести» она уже влияет на сюжет и из минимального по объему текста (одно имя) вырастает до развернутого письменного сообщения, а подразумеваемое эмоциональное содержание надписи раскрывается в повествовании и становится объектом подробного описания и психологического анализа.

Герой повести В. В. Попугаева «Аптекарский остров, или Бедствия любви» (1800) некий Н... был поражен красотой героини повести Маши, но не смог заговорить с ней и скрылся. Позднее он вернулся, «приближается к дереву, у коего она стояла, лобызает его и просит в исступлении, чтоб ему сказало, кто *его возлюбленная?* Но вскоре опамятывается, дивится сам своему забвению и впадает в глубочайшую задумчивость. <...> Встает и, начертав на корке дерева следующие стихи,— *уходит*.

Бейся, бейся, сердце страстно!
С вздохом, томна грудь, теснись.
Утро дней моих ненастно,
Смерть, разить меня стремись
Я лишился век покоя,
Мне *счастливым* не бывать;
Нежным взором мила Клоя
Мне велела воздыхать.

---

[43] В В Набоков указывает любопытный «случай сходства более раннее появление этои же лелеемой монограммы в „Избирательном сродстве" Гете < >, где описывается стакан, на котором видны „ . die Buchstaben E und O in sehr zierlicher Verschlingung eingeschnitten"» (*Набоков В* Комментарий к роману А С Пушкина «Евгений Онегин» СПб , 1998 С 338) Это, конечно, случаиное совпадение, так как Татьяна не вырезает, а именно пишет «На отуманенном стекле», причем пишет не свои инициалы, а вензель из первых букв имени и фамилии того, в кого она влюблена, т е здесь точно повторяется ситуация, описанная Я Галинковским

[44] См *Скипина К* О чувствительной повести // Русская проза Л , 1926 С 31–41, *Hammarberg G* The Idyll as Prototype for Sentimentalist Fiction // Russia and the World of the Eighteenth Century Columbus (Ohio), 1988 P 316–331 См также *Бахтин М М* Вопросы литературы и эстетики М , 1975 С 373–384

[45] *Скипина К* О чувствительной повести С 36

Ах! всегда, всегда спокоен
Я дотоле пребывал.
Лучше, лучше б взор я Клоин
Никогда бы не видал.
Я не зрел бы сих терзаний,
Не горел бы, как горю,
Не пускал б о той страданий,
Коей, может, не узрю.[46]

На следующий день Маша возвращается к дереву. «Сердце ее забилося, неизвестная сила влекла ее к оному. Едва она туда вышла, стихи, начертанные на дереве, поражают глаза ее; она их прочитывает и, приведена в смущение, не знает, кем то сделано, но сердце ей сказало, кто оные написал».[47] Спустя месяц Маша вновь пошла на тот самый луг. «Робким шагом, трепеща, идет она на оный, приближается к дереву, где видела стихи, их ищет и не находит. Кора, на которой они были начертаны, совсем облупились и не оставила даже знаку. Сие ее смущает, и она в задумчивости ходит по лугу. По случаю глаза ее обращаются на предстоящее дерево, примечают надпись. Любопытство или, лучше сказать, скрытая какая-то причина побуждают ее прочесть. Что ж она видит? Это рука Н... Несчастный, томимый страстию, бывал часто на лугу и, отчаявшись наконец видеть сам, решился написать следующее. *Давно я вас не вижу и уже лишаюсь надежды иметь счастие сие. Я боле не приду, опасность вовлечь вас в бесславие мне то запрещает. Когда вы меня любите и желаете видеть, в пять часов на Аптекарском острове верно найдете.* Все чувства ее приходят в восторг, когда прочитывает строки сии».[48]

Далее возлюбленные встречаются и начинается их недолгое счастье. Надпись на дереве, таким образом, превращается в развернутое признание в любви и приобретает сюжетообразующую функцию. Ни автор, ни герои не обращают, правда, внимания на одну очевидную несообразность — надписи на коре дерева чрезмерно обширны, само их исполнение достаточно трудоемко; недаром автор предусмотрительно выбрал глагол «начертать», а не «вырезать». Подобная обширная надпись, однако, не была отечественным изобретением в жанре сентиментальной повести. В том же 1800 году был опубликован перевод повести А. Г. Ю. Лафонтена «Адель, или Несчастие». Рассказчик встречается в рощице с рыдающим «чувствительным пастухом» Гиласом. Гилас ведет рассказчика к ручью. «На берегу ручейка стояла древняя ива, Гилас подбежал к ней, пал на колени, бледность покрыла лице его, тяжкие вздохи вырывались из его груди, он плакал. Это положение растрогало меня, я поднял его и старался утешить. „Видишь,— сказал он,— я еще не много плакал, но это уже прошло... Адель видела меня... а я... я... я ее не видел. Посмотри на эту иву, сколько раз она была свидетельницею моего несчастия! Адель и я!...

[46] Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990. С. 143.
[47] Там же. С. 144.
[48] Там же. С. 145.

теперь я один прихожу стенать сюда... Видишь ли ты эти слова? Я вырезал их!"

Итак, лишился я любезной,
Увы! быть может, навсегда!
Теперь по ней я ток лью слезной,
А с ней блаженствовал тогда.
Когда весной гроза сберется,
Польется дождь из облаков,
Прекрасна роза блекнет, гнется —
И упадает без листков;
Мое от злой так сердце скуки
Всечасно сохнет, как она.
Ах, скоро ль, скоро ль, кончив муки,
Паду и я — мне жизнь скучна!
Я скоро в гроб нисшедши тесный,
С Аделью съединюсь своей,
Коль вечен дух ее небесный,
Льзя ль кончиться любви моей?»[49]

В конце повести «чувствительный пастух» скончался на руках рассказчика, который похоронил его подле Адели и на коре рядом стоящего дерева вырезал довольно длинное стихотворение.[50]

Переписка на коре дерева становится приемом. Н. П. Брусилов в «Истории бедной Марьи» (1805) избежал стихов: «Однажды Марья, ходя в роще, увидела на дереве, под которым любила сидеть и предаваться размышлениям, сии слова: люблю тебя! Марья вздохнула, как невинный ребенок задумалась, для которого язык любви был еще нов, непонятен, и на той же коре робкою рукою написала несколько слов в ответ. Назавтра невольное чувство влекло ее в рощу. Она входит, бежит к любимому дереву и видит розовую гирлянду над ее словами. Марья затрепетала, испугалась, хотела бежать — вдруг является молодой прекрасный человек».[51]

П. И. Шаликов в повести «Темная роща, или Памятник нежности» (1819) тоже благоразумно избежал длинных посланий. Героиня повести Нина влюблена в Эраста. «Когда Эраст не мог быть у своей Нины, то Нина находила удовольствие бродить с образом Эраста в темной любимой своей роще, примыкающей дикими своими аллеями к самому их дому. Романические воображения мешались с мыслями о предмете любви, занимавшей всю душу Нины; чувства ее настроивались к неизъяснимой сладости мечтаний. На каждой гладкой коре дерева она вырезывала милое, бесценное ей имя».[52] В разлуке с возлюбленной в рощу направляется и Эраст, он «не знает сам, что происходит в душе его,— целует каждое дерево, твердит бесценное ему имя Нины и находит на коре од-

[49] Адель, или Несчастие. Пер. с франц. [П. Война-Куринского]. М., 1800. С. 14–16.

[50] См.: Там же. С. 98–99.

[51] Ландшафт моих воображений. С. 229. При перепечатке в книге «Русская сентиментальная повесть» (М., 1979) «История бедной Марьи» по недоразумению приписана Н. П. Милонову.

[52] Ландшафт моих воображений. С. 87.

ного дерева свое и ее имя, соединенные гирляндой, с подписью: „Симпатией и Небом!“ „Это ее рука вырезала! — закричал он в совершенном исступлении.— Здесь, подле этого дерева должно умереть мне!“ — повторил он несколько раз — и упал в сильном обмороке на землю».[53]

Несколько изменив свой характер, надпись на дереве в «чувствительной повести» все же сохранила свою связь с идиллией Не вполне уместная — хотя бы по трудности своего исполнения — переписка на коре дерева в дальнейшем перешла в более убедительно мотивированный сюжетом обмен письмами, оставляемыми в роще в дупле дерева,— именно так обмениваются посланиями влюбленные в «Барышне-крестьянке» и «Дубровском» А С. Пушкина.

В первой трети XIX века история имени на дереве в русской поэзии завершается вместе с постепенным изменением статуса пастушеской поэзии, которой в новой иерархии жанров было отведено периферийное место Между тем именно у надписи на дереве — далеко не основного и даже побочного мотива буколической поэзии — есть своя внелитературная история, причем эта вторая жизнь имени на дереве непосредственно связана с литературной традицией, в русских условиях — с традицией, идущей от эпохи сентиментализма. Следует оговорить то обстоятельство, что надписи на дереве, рассматриваемой в ряду разнообразных других надписей (на камне, металле и т. д.), явно не повезло в истории эпиграфики, поскольку по понятным причинам ее можно изучать только по литературным источникам,[54] — по мемуарной и художественной прозе. Необходимо подчеркнуть, что для народной культуры надписи на деревьях не характерны. Не было на Руси и самостоятельного культа поклонения деревьям,[55] хотя известны и «заповедные рощи»,[56] и посвящение дерева члену семьи («загадывание дерева»). Примечательно, что этот обычай отмечен как в императорской семье,[57] так и в северной русской деревне.[58]

---

[53] Там же С 97

[54] Так, например, рассматриваемая надпись на дереве (имя) не упоминается в обстоятельном исследовании *Sparrow J* Visible Words A Study of Inscriptions in and as Books and Works of Art Cambridge, 1969 Мне известны только две небольшие статьи, непосредственно посвященные этому предмету *Bystron J S* Napisy na drzewach // Bystron J S Łancuch szczęscia i inne ciekawostki Warszawa, 1938 S 129–132, *Mikulski T* Napisy na drzewach (Z motywow pasterskiej sielanki) // Mikulski T Rzeczy staropolskie Wrocław, 1964 S 324–327 В этих работах, впервые опубликованных в 1927 и 1928 гг, приведен ряд примеров имени на дереве из польской поэзии XVI–XIX вв

[55] См *Агапкина Т А Топорков А Л* Материалы по славянскому язычеству (Древнерусские свидетельства о почитании деревьев) // Литература Древней Руси Источниковедение Л, 1988 С 234

[56] См *Невский А А* Заповедные рощи Вологодского края // Сообщения Государственной академии истории материальной культуры 1931 № 11–12 С 61–62, *Зелепин Д К* Тотемический культ деревьев у русских и у белорусов // Изв АН, 7-я сер Отд-ние обществ наук 1933 № 8 С 591–629

[57] В Павловском парке, например, была посажена «семейная роща, состоящая из молодых берез К каждому дереву привязана жестяная дощечка с именем одного из членов императорского дома и с означением года рождения, а на некоторых и года бракосочетания» (Путеводитель по саду и городу Павловску, составленный П Шторхом, с двенадцатью видами, рисованными с натуры В А Жуковским, и планом СПб, 1843 С 45)

[58] См *Логинов К К* Семейные обряды и верования русских Заонежья Петрозаводск, 1993 С 113

Таким образом, встречающаяся уже не в литературе, а в быту надпись на дереве (имя) — это явление чисто литературного, книжного происхождения

Восприятие жизни сквозь призму литературы, ориентация на литературные образцы и следование им в быту — эти явления свойственны разным эпохам и культурам, и русский XVIII век вовсе не является здесь исключением.[59] Необыкновенно красноречивое подтверждение существования имени на дереве в быту уже в XVIII веке сохранилось в «Записках» С. Н. Глинки Рассказывая о своем дяде А. И Глинке, он вспомнил, как «лишась первой супруги своей, он уныло бродил по рощам и дубравам и вырезывал на деревьях имя ее» Тут же С. Н Глинка привел и характеристику дяди, вполне объясняющую его поведение: «Он плакал, читая романы Феодора Эмина, и заливался слезами, читая и перечитывая Маркиза Г.., переведенного Елагиным. Теперь этих книг нет и в помине; теперь не только не плачут, но и не читают трагедий Сумарокова; а было время, что при дворе императрицы Елисаветы были для них и рукоплескания, и слезы, и вздохи. На все время, и все на время» [60]

После появления повести «Бедная Лиза» (1792) пруд около Симонова монастыря стал местом паломничества «чувствительных» поклонников Н М Карамзина И здесь не обошлось без надписей на деревьях Свидетельством тому является появившаяся уже в 1796 году гравюра Н. И Соколова, на которой был изображен «Лизин пруд», «окруженный деревами». Под гравюрой помещен довольно обширный текст, в котором, в частности, говорится· «На каждом почти из оных дерев любопытные посетители на разных языках изобразили чувства своего сострадания к несчастной красавице и уважения к сочинителю ее повести. Наприм<ер>, на одном дереве вырезано:

В струях сих бедная скончала Лиза дни,
Коль ты чувствителен, прохожий! воздохни».[61]

Вторая приведенная Соколовым надпись посвящена уже самому Карамзину, примечательно, что в ней четвертый стих заменен точками, а ниже в скобках следует помета Соколова: «многова нелзя разобрать, стерлось» Надписи на деревьях у пруда стали появляться, таким образом, сразу после появления повести. Замечание Соколова о стершейся части надписи является и красноречивым подтверждением недолговечности надписи на древесной коре.

---

[59] См *Лотман Ю М* 1) Очерки по истории русской культуры XVIII—начала XIX в // Из истории русской культуры Т 4 (XVIII — начало XIX в) М , 1996 С 106–123 (раздел «Литература и читатель жизнь по книге»), 2) Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в // Там же С 537–563

[60] *Глинка С Н* Записки СПб , 1895 С 12 Этот эпизод отмечен в кн *Кочеткова Н Д* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания) СПб , 1994 С 219 См также раздел «Чтение в жизни „чувствительного" героя» (Там же С 156–189)

[61] *Ровинский Д А* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв СПб , 1895 Т 2 Стб 955 Текст уточнен по экземпляру гравюры, хранящемуся в Государственном Русском музее (инв номер Гр 28017, ср эту же гравюру на фронтисписе издания «Бедной Лизы» без выходных данных экземпляра БАН, шифр 1797/87)

На переднем плане гравюры видны две маленькие фигуры: одна, женская, стоит перед деревом, прижимая левой рукой платочек к лицу, а правой касаясь дерева; вторая, мужская, сидит у другого дерева и правой рукой так же касается дерева. Нет сомнений, что и женщина, и мужчина вырезают на древесной коре какие-то надписи, что явствует и из подписи под гравюрой.[62] Гравюра была использована для фронтисписа первого отдельного издания повести в 1796 году и двух последующих перепечаток в XVIII веке [63]

Но в те же самые годы появляется и ироническое отношение к подобным надписям. Так, в 1799 году И. А. Иванов описывал А. Х. Востокову, однокашнику по Академии художеств, свои впечатления о прогулке вокруг Симонова монастыря и Лизиного пруда: «Ныне пруд здесь в великой славе, часто гуляет около него народ станицами и читает надписи, вырезанные на деревьях вокруг пруда, и я читал их, но ни одной не нашел путной, везде Карамзина ругают: везде говорят, что он наврал, будто здесь Лиза утонула, никогда не существовавшая на свете. Есть, правда, из них и такие, кои писаны *чувствительными*, тронутыми сею жалкою историею: но они — *залки*[64] и писаны, кажется, петиметрашками...»[65] Через несколько дней Иванов напомнил еще раз о надписях на деревьях, отличив как достойные насмешки те, «которые кажутся писаны Комаровым или кем-нибудь из его шайки»; не забыл сказать и о приезде вечером гостей к пруду· «Приехали два кузова, сиречь линейка и карета, полные шевальеров и дам, которые начали читать надписи, один из них написал свое имя на дереве, и я было вздумал написать, но было уже поздно».[66] Некоторые из надписей «у Лизина пруда» воспроизвел в 1797 году в своем дневнике А. И Тургенев, например, «O pulcherrima Lisa quae a te dementia coepit», «Coeurs sensibles arretez vous ici», «Анна <Полянская> (не разобрал), обманутая Карамзиным», «Крайне жалко, что большая часть

---

[62] См воспроизведение гравюры в кн *Топоров В Н* «Бедная Лиза» Карамзина Опыт прочтения М, 1995 С 246 В Н Топоров приводит обширную выписку из «Нового путеводителя по Москве» (1833), автор которого, описывая «Лизин пруд», в частности, пишет «Рассмотрите растущие здесь деревья и подивитесь нет ни одного, на котором не было бы написано каких-нибудь стишков, или таинственных букв, или прозы, выражающеи чувства Можно, кажется, поручиться, что это писали влюбленные и, может быть, столь же несчастные, как Лиза» (Там же С 304) В Н Топоров цитирует также (Там же, с 244–245) путеводитель по Москве начала XX в, который подтверждает, что память о «томных поклонниках» Карамзина, которые стекались к пруду и «проливали слезы над беднои Лизой и вырезывали на коре прибрежных деревьев сердца и вензеля Лизы и Эраста», сохранялась очень долгое время, см По Москве Прогулки по Москве и ее художественным и просветительным учреждениям М, 1991 С 363 (Репринтное воспроизведение издания 1917 г)

[63] В Н Топоров считает, что гравюра и предназначалась для фронтисписа изначально (см *Топоров В Н* «Бедная Лиза» Карамзина Опыт прочтения С 359–364) Между тем очевидно, что гравюра не является иллюстрацией к повести, а размеры ее доски (15 5×21 5 см) явно превосходят размер возможного фронтисписа для издания формата в 4-ку Скорее всего, гравюра появилась раньше первого отдельного издания и независимо от него

[64] Может быть, следует читать «жалки»? — *С Н*

[65] Переписка А Х Востокова в повременном порядке с объяснительными примечаниями И Срезневского СПб, 1873 С VIII–IX

[66] Там же С IX

людей пустяками занимается».[67] Здесь чрезвычайно важно то обстоятельство, что в самой повести Карамзина «Бедная Лиза» никто из героев имен на дереве не вырезает, поэтому поведение паломников у Лизиного пруда определяется не столько этой повестью, сколько сложившимся стереотипом поведения «чувствительного» читателя.

Свидетельства мемуаристов подтверждают безусловную связь имени на дереве с литературным климатом эпохи и одновременно фиксируют появление иронического к ним отношения. Вместе с тем насмешки И. А. Иванова или скептицизм последнего утверждения С. Н. Глинки в отношении надписи на дереве не оправдались — она осталась в обиходе, хотя со временем разнообразные по жанрам, тематике и по технике исполнения граффити и стали постепенно вытеснять в быту вырезание имени на дереве. Менялось и место надписи — с исчезновением из культурного ландшафта «сентиментальной» рощи имя с дерева перекочевало на беседки и садовые скамейки, а затем и на школьные парты. Много времени спустя В. В. Набоков вспоминал свою юношескую влюбленность в имении под Петербургом: «В начале того лета, и в течение всего предыдущего, имя Тамара появлялось (с той напускной наивностью, которая так свойственна повадке судьбы, приступающей к важному делу) в разных местах нашего имения. Я находил его написанным химическим карандашом на беленой калитке, или начерченным палочкой на красноватом песке аллеи, или недовырезанным на спинке скамьи, точно сама природа, минуя нашего старого сторожа, вечно воевавшего с вторжением дачников в парк, предупреждала меня о приближении Тамары».[68] Несмотря на буколическую ностальгию этого фрагмента воспоминаний, Набоков отдавал себе отчет в том, что отношение к имени на дереве уже не было столь трогательным или экзальтированным как в XVIII веке, оно могло быть безжалостно осмеяно и опошлено. Герой его романа «Машенька» (1926), размышляя о давних встречах с возлюбленной «на высокой площадке над рекой», где «стояли под липами скамьи и железный круглый стол с дыркой посередке для стока дождевой воды», вспоминал, как «однажды, когда они встретились там в солнечный вечер после бурного ливня, на садовом столе оказалась хулиганская надпись. Деревенский озорник соединил их имена коротким и грубым глаголом, безграмотно начав его с буквы „и“. Надпись была сделана химическим карандашом и слегка расплылась от дождя».[69]

Осквернение выраженных в надписи возвышенных или благородных чувств началось давно (ср. хотя бы фрагмент из поэмы Некрасова), при этом о поэтической генеалогии имени на дереве никто из читателей надписей не вспоминал. Имя (написанное или вырезанное) растворилось в ряду других надписей на деревьях, по отношению к которым сложи-

---

[67] ИРЛИ, ф. 309, № 276, л. 71 об. В латинской фразе сделана конъектура, в рукописи читается «Lisa quae te dementa».

[68] *Набоков В.* Другие берега. М., 1989. С. 114–115.

[69] *Набоков В.* Истребление тиранов: Избр. проза. Минск, 1989. С. 61–62. Осквернение надписи могло стать и темой анекдота, см.: *Курганов Е.* Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 121.

лось стойкое представление как об обывательской пошлости [70] В защиту надписей выступил старичок-сенатор из небольшого рассказа И. А. Бунина «Надписи» (1924),[71] который возражал своим собеседникам: «А я думаю, господа, что ваше остроумие над пошлостью этого обывателя гораздо пошлее, не говоря уже о вашем бессердечии и — о лицемерии, ибо кто же из вас тоже не расписывался в том или другом месте и в той или иной форме?» (304). Перечисляя различные виды надписей (в том числе «изодранные перстнями, точно паутиной покрытые зеркала в кабацких кабинетах» — 307), старичок-сенатор не забыл и «тысячи имен и инициалов на старых деревьях и на скамейках в усадьбах и городах, в Орле и Кисловодске, в Царском Селе и в Ореанде, в Нескучном и в Версале, в Веймаре и Риме, в Дрездене и Палермо» (305). Логика его защитительной речи такова: «Пошлость, цыганщина? Но разве важно, отчего именно счастлив или несчастлив человек? Все слезы одинаковы, все они капли одной и той же влаги!» (307). Старичку-сенатору понятна эмоциональная напряженность надписи: «Нет, надписи на зеркалах меня ужасно всегда трогали! Трогали и инициалы на скамейках и деревьях, вырезанные тоже по случаю того, что когда-то „была чудесная весна“ и „хороша и бледна, как лилея, в той аллее стояла она...“ Тут опять то же самое: не все ли равно, чьи имена, чьи инициалы, — Гёте или Фрица, Огарева или Епиходова, Лизы из „Дворянского гнезда“ или ее горничной? Тут главное все-таки в том, что была „до ланит восходящая кровь“ и заветная скамья, что „шиповник алый цвел“ (и, конечно, отцвел в свой срок), что блаженные часы проходят и что надо, необходимо (почему, один Бог знает, но необходимо) хоть как-нибудь и хоть что-нибудь сохранить, то есть противопоставить смерти, отцветанию шиповника. Тут вечная, неустанная наша борьба с „рекой забвения“. И что ж, разве эта борьба ничего не дает, разве она уже совсем бесплодна? Нет, тысячу раз нет!» (308).

За патиной обывательских представлений персонаж Бунина проницательно разглядел психологическую сторону и самую суть надписи· для пишущего или вырезающего ее этот момент «есть час его великой скорби или радости» (308) [72] В своей страстной речи старичок-сенатор никак не затронул вопроса о связи надписей с литературой, более того, его занимает в первую очередь их бытование именно в реальной жизни Говоря об именах или инициалах на дереве, старичок-сенатор никак не выделил их из других видов надписей — очевидно, что к XX веку связь надписи на дереве с идиллической традицией уже не осознавалась и была утрачена окончательно.

---

[70] Одна из институток первои половины XIX в вспоминала, как однажды во время прогулки воспитанниц в саду классная дама поучала их «Прошу не брать примера со старших — строчить на деревьях всякий вздор! Только бы найти эту дрянь, завтра же здесь не будет! И не смейте у меня подходить читать этот вздор!» (*<Водовозо>-ва <Е Н>* Из заметок старой пансионерки // Голос 1866 № 16 16(28) января С 1)

[71] См *Бунин И А* Соч В 3 т М , 1982 Т 2 С 304–308 Далее в скобках указываются страницы этого издания

[72] Ср признание Вяч Иванова в автобиографическом письме С А Венгерову (1917 г) «Я сгорал в то лето какою-то лихорадкою дерзновения и счастия, писал с каждою почтои своей будущей жене и ее брату и получал от них письма, бродил ночами по лесу и вырезал на деревянной стене своей комнаты строки из „Фауста“» (Русская литература XX века 1890–1910 / Под ред С А Венгерова М , 1918 Т 3, кн 8 С 89)