

ИФИГЕНИЯ В ТАВРИДЕ: К ПРОБЛЕМЕ
«МЕРЦАЮЩИХ» ИСТОЧНИКОВ
У СЕМЕНА БОБРОВА

ЛЮДМИЛА ЗАЙОНЦ

Проблема источников в разговоре о творчестве Боброва — тема особая, поскольку круг его чтения, казалось бы, общий для целого поколения русских литераторов рубежа XVIII–XIX вв., для него самого был, скорее, областью самоидентификации, поисков и откровений. Он признавал образцы и отдавал должное литературным именам, но порою отбирал для себя совсем не то, что было на слуху. Тот общий для его современников круг чтения, предполагавший узнавание и питавший словесную игру, с этой стороны мало привлекал Боброва. К его текстам, пусть даже благосклонно принятым критикой, всегда оставались вопросы, поскольку в них проступала несколько иная, периферийная по отношению к литературным магистралям эпохи, система приоритетов.

Однако нельзя сказать, что эпоха обделила Боброва: современники с готовностью «распознали» в нем «русского Томсона» (эту славу принесла ему поэма «Таврида» 1798, 2-я ред. 1804) — но тут же и развенчали, с одной стороны, не обнаружив взаимности, с другой, не желая или не умея разглядеть ничего большего. В моде были подражания, и в этом смысле «Таврида» отвечала ожиданиям: она была «узнаваема» — от идеи и композиции до отдельных стихов и целых строф из творений Томсона, Попа, Юнга, Грея, Геснера, Макферсона (ср. характерную реакцию критики на один из фрагментов: «Хотя г. Бобров подражал в сем случае Оссияну; но какой хвалы достойно такое подражание!» [Брусилов: 116–117]). Их имена, упомянутые Бобровым в предисловии, задавали художественному пространству поэмы должную перспективу. Так выстраивался экспозиционный, четко ориентированный на

прочтение слой поэмы. Но за ним жил совершенно другой текст — авторский. В этом «тексте» был свой сюжет (см.: [Зайонц 2004]) и свои «кумиры», которых Бобров представлять не спешил.

Термин «мерцающие» источники (производный от предложенного Т. В. Цивьян термина «мерцающая мифология» [Цивьян]) как нельзя более точно подходит к тому типу интертекста, образцы которого дает «Таврида» Боброва в той своей части, где «экспозиция» уступает место «лиро-эпическому песнотворению»¹.

Особенно любопытна в этом смысле Пятая песнь (глава) поэмы, апеллирующая к широкому кругу античных источников. Здесь на поверхность текста Бобров выводит те из них, которые для читателя XVIII в. в представлении не нуждались, но он их, тем не менее, называет — и одновременно затушевывает по-настоящему важные для себя литературные ориентиры, еще не освоенные эпохой или малоизвестные (спрос на них появится в русской литературе спустя несколько десятилетий).

В центре главы — миф об Ифигении, жрице храма Артемиды. Ифигения — дочь микенского царя Агамемнона и царицы Клитемнестры, которую Артемида потребовала принести ей в жертву, пообещав обеспечить войску Агамемнона долгожданный попутный ветер до Трои. Жертва была принесена. По одной из версий мифа, Ифигения погибла на алтаре, по другой — Артемида отнесла ее в земли тавров, где та стала жрицей ее храма. Здесь Ифигения должна была приносить в жертву Артемиде всех попавших в эти края чужеземцев. Много лет спустя Орест, ее брат, по велению Аполлона прибыл в Тавриду, чтобы вернуть в Элладу статую Артемиды

¹ Пока статья ждала публикации, в издательстве «Наука» вышло новое комментированное издание Собрания сочинений С. Боброва 1804 г. «Рассвет полночи» [Бобров 2008]. Нынешняя версия статьи дополнена с учетом этого издания. По нему же даются ссылки на 2-ю редакцию «Тавриды» («Херсониды»), далее — в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

и тем самым снять с себя проклятие за убийство матери. Он и Пилад, его двоюродный брат и друг, были схвачены по приказу царя тавров Фоанта и отправлены в храм, где их должны были принести в жертву богине. Узнав, что юноши — греки, Ифигения предлагает спасти одного из них, если он доставит в Грецию письмо ее брату Оресту; так брат и сестра узнают друг друга. Выяснив, зачем друзья прибыли в Тавриду, Ифигения решает помочь им и вместе вернуться на родину. Хитростью она усыпляет бдительность Фоанта, Орест похищает статую богини, все успевают сесть на корабль и благополучно добраться до Эллады. Вторая часть мифа, повествующая о встрече Ифигении с Орестом и Пиладом, и становится у античных авторов основой сюжета об Ифигении в Тавриде.

У текстов Боброва есть одна характерная особенность — обилие ссылок и примечаний. Добрая их половина имеет вполне академический характер, отсылая читателя к первоисточнику. Обширный эпизод, посвященный мифу об Ифигении, — один из таких случаев. Ссылка на корпус классических текстов, на основе которых излагается миф, появляется после следующих строк:

Сие есть дело знаменито
 В *Таврическом* пределе сем.
 Во дни ужасного *Фоанта*,
 Который некогда толь грозно
 Страною сею обладал, —
 На Герклийском *Херсонисе*
 Стоял на возвышенном мысе
 Ужасный храм Дианы строгой;
 Куда по воздуху явилась
 Прекрасна дочь *Агамемнона*,
 Что *Ифигенией* зовут [144–145] <здесь и далее в цитатах
 курсив автора. — Л. 3.>.

Текст подстрочного примечания: «*Эврипид, Ифигения в Таврии. Цицерон* о дружестве. *Овидий* в Элегии, кн. IV». Подобная избыточность, особенно в ссылках на литературные источники, где претекст очевиден или не так важен, в целом, характерна для Боброва, но имеет одну особенность: текст, со-

проводимый такими ссылками, на поверку оказывается «прошит» сложной системой реминисценций либо из одного из указанных источников, либо из совершенно других текстов, в узнавании которых читателем Бобров как будто не заинтересован.

В данном случае отсылки к трагедии Еврипида — тексту каноническому — было бы больше чем достаточно. У Овидия в IV книге Элегий также упоминается предание об Ифигении в Таврии (IV, 4: 63–82), но изложено оно сухо и коротко. Что до Цицерона, то в его беседе «О дружбе» об Ифигении нет ни слова, сообщается лишь об успехе некоей новой трагедии Марка Покувия, где выведены Орест и Пилад (здесь просвещенный читатель должен сообразить, что речь, видимо, идет о подражании Покувия трагедии Еврипида). И даже если предположить, что весь этот перечень относится не к указанной строке, а к прямо за ней следующим [145, ст. 107–126], то и здесь он мало чем помогает, поскольку в следующих десяти стихах Бобров напоминает нам предысторию жрицы Артемиды, а это уже «Ифигения в Авлиде» и совсем другой круг источников.

Между тем процитированный фрагмент поэмы соответствует стихам 59–64 2-го письма III кн. «Писем с Понта» Овидия². Более того, к тексту этого Письма Бобров, как оказывается, уже обратился страницей раньше и практически полностью включил его в «Тавриду» в виде собственного вольного перевода объемом более 100 стихов³. Это Письмо по сей день

² Ср. в точном и близком к оригиналу переводе З. Морозкиной: «Правил в те годы Фоант, и у вод Эвксинского Понта / Близ Меотиды никто не был как он знаменит. / Это при нем, говорят, Ифигения к нам совершила / Долгий, неведомо как, прямо по воздуху путь. / Будто бы силой ветров сокрытую тучей Диана / За море перенесла и поселила у нас» (цит. по: [Овидий 1978]. Далее выдержки из «Писем с Понта» и «Скорбных элегий» приводятся в переводах этого издания).

³ См.: Ов., *Ex Ponto* III, 2: 41–100 — ср.: «Херсониды», Песнь V, ст. 66–88, 92–106, 116–118, 122–125, 206–213, 231–278, 557–583 [Бобров 2008, II].

остаётся одной из лучших поэтических интерпретаций мифа, что, надо полагать, определило и выбор Боброва.

Для русской литературы XVIII в., сконцентрировавшей свой интерес к Овидию в основном на «Метаморфозах», перевод Понтийских писем — факт достойный внимания. Как позже будут отмечать исследователи, говоря о рецепции Овидия в России, Пушкин раньше многих оценил гений Овидия, особенно его Элегии и Понтийские письма, которые в XIX в. совсем не пользовались популярностью (см.: [Малеин]). Тем не менее, переводы, хоть и немногочисленные, в XIX в. все же появлялись. Лучшие из них принадлежали А. Фету. Что до XVIII в., то, видимо, первым переложением Элегий можно считать перевод прозой двух элегий К. А. Кондратовича, помещённый в «Трудолюбивой пчеле» [Овидий 1759], вторым — анонимный перевод 1779 г. [Овидий 1779]. На рубеже веков вышло три перевода «Скорбных элегий»: «Плач Публия Овидия Назона» И. Срезневского [Овидий 1795], «Избраннейшие печальные элегии Публия Овидия Назона» Ф. Колоколова [Овидий 1796] и «Овидиевы любовные творения» Н. Осипова [Овидий 1803]. Близких по объёму переложений «Писем с Понта» русская литература до Боброва не знала.

Нельзя сказать, чтобы Бобров утаивал свой основной источник. В самом начале главы поэт даёт на него ссылку, которая, однако, дезориентирует читателя. Знак ссылки «вмонтирован» в середину поэтической фразы. Таким образом, внимание читателя фиксируется лишь на стихе, к которому относится ссылка:

Издrevле жители здесь дики
По свойству обоготворяли
Колчаноносную богиню,
Двурогу *Фебову* сестру <...>
Ей храмы были соружены
На каменных столпах высоких,*
Где страшный истукан ея... <и далее по тексту Письма>

* *Овидий* в письме с Черного моря, кн. III [143].

Располагая ссылкой в таком месте, Бобров, вольно или невольно, заставлял читателя думать, что речь идет об историко-архитектурной справке, которая, разумеется, теряется на фоне следующего за ней куда более представительного списка. Когда же мы обращаемся к тексту Овидия и обнаруживаем факт переложения, не имеющий непосредственного отношения ни к Еврипиду, ни к другим упомянутым текстам, то возникает ощущение, что Бобров намеренно уводит нас от Овидия. Почему же тогда он его все же называет? Ответ на этот вопрос может быть довольно простым: потому, что, верный своему «академическому» принципу, начинает переложение понтийского письма ровно с этого места, соответствующего ст. 48–51 текста Овидия⁴. Но тогда, если уж назван основной источник, то почему не в одном ряду с другими?

Если исходить из историко-литературной прагматики, то у Боброва, действительно, не было оснований выводить из тени малоизвестное произведение Овидия и тем более ставить в один ряд с трагедией Еврипида. Для русской поэзии начала XIX в. Овидий вовсе не тот автор, по которому, как по Томсону или Делилю, необходимо было «отметиться», чтобы привлечь внимание читательской аудитории. Да и описательная поэма представлялась мало подходящим образцом для открытых аллюзий на печальные послания поэта-изгнанника. С точки зрения современной поэзии, «Вергилий и в особенности Гораций, истолкованный как эталон безыскусной чувствительности и простоты были здесь гораздо более актуальны» [Коровин 2008: 447–448]. Наверняка это понимал и Бобров.

Но есть, на наш взгляд, и вторая причина, по которой он не спешил афишировать свой источник: «Бобров был, вероятно, выслан на юг России. Он, как позднее Пушкин, усматривал некоторое сходство между своей судьбой и участью Овидия Назона» [Альтшуллер 1971: 815]; подробнее см.: [Альтшул-

⁴ Ср.: «Феба родную сестру там почитает народ. / Там и по нынешний день есть храм, и четырежды десять / К мощным колоннам его в гору ступеней введут. / Здесь, повествует молва, небесный кумир находился...» (Пер. З. Морозкиной).

лер 1964: 244–245]⁵. На это намекает и сам Бобров в стихотворении «Могила Овидия, славного любимца муз», которое заканчивается стихами:

Судьба! — ужли песок в пустыне
 Меня засыплет так же ныне?

«Эти строки, — комментирует В. Л. Коровин, — отделены от текста стихотворения, написанного шестистишными строфами, и выделены курсивом. Двойное выделение имеет целью обратить внимание на их скрытый, не выраженный прямо смысл: Бобров говорит о своем изгнании и своей “слезной судьбе”» [Коровин 2008: 447]. К этому можно лишь добавить, что перед нами перифраз стихов самого Овидия⁶.

Именно осознание этой аналогии, по мнению В. Л. Коровина, «побудило Боброва к изучению текстов Овидия, в особенности “Скорбных элегий” и “Писем с Понта”». Овидий становится его «любимейшим» и «чаще всего цитируемым» римским поэтом [Там же]. Остается вопрос, *каким образом* цитируемым.

Элегии и Понтийские письма, пропущенные Бобровым сквозь призму собственной биографии, перестают быть для него источником в классическом смысле. Исчезает необходимая для этого внутренняя дистанция. Вспомним, что Бобров на тот момент был первым и единственным русским поэтом, имевшим основания отождествить себя с Публием Овидием Назоном. Ему принадлежит и первая авторская транскрипция этой темы. Он и Овидий — лирические двойники, поэты-изгнанники, выброшенные общей судьбой на берега Эвксин-

⁵ На юге России Бобров оказался в 1791 г. В 1792 г. он был «перемещен» на службу в канцелярию при Черноморском адмиралтейском правлении (Херсон–Николаев), на которой оставался до 1799 г. Поэма «Таврида», а также посвященное Овидию стихотворение «Могила Овидия, славного любимца муз» были написаны в этот период.

⁶ Ср.: «Что же мне делать еще одинокому в этой пустыне? / Что же еще среди мук мне облегчение даст?» (Пер. С. А. Ошерова — Ов., *Tristia* V, 7: 41–42).

ского Понта. Они оба тоскуют по своим возлюбленным⁷, наблюдают одну и ту же «дикую» жизнь, слышат одни и те же местные предания. Их тексты не могут не походить друг на друга. Между тем, перед нами пример более сложной рецепции.

В свое время пушкиноведы обратили внимание на то, что именно 2-е письмо кн. III «Писем с Понта», в котором старик гет рассказывает предание об Оресте и Пиладе, подсказало Пушкину аналогичный ход в поэме «Цыганы», где читатель узнает о судьбе Овидия из рассказа отца Земфиры (см.: [Малеин: 13; Якубович: 148–149]). Следуя за оригиналом, Бобров также препоручает эту историю рассказчику — старому шерифу⁸, хранителю местных преданий. Но если Овидий в уста старика гета вкладывает древний античный миф, то в уста своего персонажа Бобров вкладывает текст понтийского письма Овидия. В итоге шериф, которому Бобров отводит роль «историографа» Тавриды, знакомит нас не только со знаменитой местной легендой, но и с ее забытым классическим изводом, являющимся таким же достоянием истории Причерноморья, как и предание о жрице Артемиды. Переложение, т.о., становится частью многослойной художественной конструкции, автор которой располагается где-то за кулисами: не он, но его просвещенный персонаж цитирует изгнанного Октавианом Назона.

⁷ В Элегиях и Понтийских письмах Овидий, как известно, неоднократно обращается к жене. Этот сквозной мотив, судя по всему, близкий и Боброву, трансформировался в «Тавриде» в оригинальный лирический рефрен, впрочем, не оцененный критикой: частые обращения Боброва в поэме к своей супруге Александре (в первой редакции — Зарене) были отмечены как совершенно неуместные с точки зрения жанра (см.: [Крылов: 11, 429]), ср.:

Все здесь прекрасно; — все здесь мило; —

Но что мне в том? — здесь все уныло;

Чего-то нет, — подруги нет...

Тебя, Сашена, — сердца свет! [99; ср.: 195]

⁸ Шериф (араб.) — почетное звание мусульманина, ведущего свое происхождение от Мухаммеда.

В этом смысле Понтийские письма, действительно, не могли стоять в одном ряду ни с одним из античных источников, на которые Бобров формально ориентирует читателя. Его поэма существовала в магнитном поле единственного классического текста, вступившего с ним в особый, пока неведомый, большой литературе диалог. А поскольку этот диалог — вопрос сугубо партикулярный, вытекающий из его биографии и глубоко личного поэтического самоощущения, то и нет причин выносить его на поверхность. Да и сам Бобров в период своей службы-ссылки вряд ли был заинтересован в этих невольно инспирированных им аллюзиях. Выбор в качестве источников более известных образцов, пусть и выхваченных наугад, позволял скрыть этот слишком личный и во всех смыслах неформатный сюжет, обеспечивая автору «покой и волю». И, как показало будущее, на долгие годы⁹.

Миф об Ифигении Бобров располагает в первой части «шерифовой повести» о древней истории полуострова. Этой истории полностью посвящена Пятая песнь поэмы. И здесь появляются встречные сюжеты и — новые вопросы.

В «Тавриде» каждой главе предпослана преамбула, в которой дается тезисное изложение ее содержания. Глава, в которую включен миф об Ифигении, выстроена своеобразно, о чем можно судить уже по тексту преамбулы:

СОДЕРЖАНИЕ. *Продолжение Шерифовой повести, где он извещает о населении полу-острова Скифами, Греками и Генуэзцами; — О боготворении Дианы; — О ея храме, где была некогда*

⁹ Судить о том, как выставленная Бобровым «ширма» продолжает выполнять свою функцию, можно по последнему изданию поэмы. Ср. в комментариях: «Ст. 98–559. *Во дни ужасного Фоанта ~ К брегам отеческим пелопским.* — Изложение мифа об Ифигении в Тавриде. В примечании к ст. 106 Бобров назвал некоторые его классические источники: трагедия Еврипида «Ифигения в Тавриде», трактат Цицерона «О дружбе» (24) и «Скорбные элегии» Овидия (IV, 4: 63–82)» [Прим.: 546]. Здесь, однако, надо отдать должное тонкости комментатора: так и остается вопросом, об источниках изложения или об источниках мифа говорится в примечании.

жрицею дочь Агамемнона, Ифигения; — О приключении брата ея, Ореста; О склонности ея к другу его, Пиладу; — О последствиях сего приключения; — О набегах Татар; — О завоевании Таврии оружием их; — О бедствии островлян и горных затворников; — О судьбине одного из них; — И напоследок о присоединении Херсониса к Российской державе; — Приличное заключение, где изъясняется беспристрастное желание России счастья и от нее просвещения для настоящих и будущих обитателей сего полуострова. — Признательное приветствие пастухов [140].

Из этого перечня следует, что содержание главы складывается из трех блоков, представляющих собой три исторических экскурса. Бобров располагает их в хронологической последовательности, выделяя, как можно предположить, главные, с его точки зрения, вехи в освоении Крыма и, видимо, три наиболее значимых для истории полуострова геокультурных контекста: антично-средиземноморский, мусульманский и российский. В этом случае логика восстанавливается. Однако остается литературная интрига. Она заключается в двух локальных эпизодах: это повесть об Ифигении и рассказ о «судьбине» одного из горных затворников. Оба эпизода занимают по 16 страниц и составляют основное содержание песни. При этом никакой смысловой или сюжетной связи между ними не угадывается, они настолько автономны, что без видимого ущерба для обоих могли бы спокойно располагаться в разных главах.

Эпизод о затворнике явно диссонирует с общим замыслом главы, и более всего — с переложением из Овидия. Он написан в жанре экспрессивного предромантического монолога от лица пустынного, обреченного окончить свои дни в пещере. Не имея возможности ее покинуть (полуостров захвачен воинственными ордами татар), он умирает в заточении от голода и жажды: *А он, несчастный, — умирал; / От глада, — жажды умирал ... [170].* Оставшись в полном одиночестве — в пещере его окружает лишь прах его *предместников* — и отчаявшись найти выход из создавшегося положения, пустынный решает свести счеты с жизнью:

И он, — прижав в дрожащи персты
Гранитный изощренный нож,

Наднес его на бьющую грудь;
 А ради бодрости ужасной,
 Подобно лебедю при смерти
 На тихих берегах *Меандра*,
 Он в исступленьи возгласил
 Последню гибельную песнь...¹⁰ [171].

Следует пространный предсмертный монолог. В кульминационный момент над его головой раздаётся грозный голос Ангела, который «внушает» ему одну из основных идей натурфилософской лирики Боброва: границ жизни не существует, ибо человек включен в бесконечную цепь перерождений — прах его, возвращаясь в землю, включается в круговорот стихий, дух же продолжает свое шествие к небесному престолу:

Он умирает, — без сумненья;
 Но возрождается опять.
 Он в мрачну падает могилу,
 Но паки восстает оттоле. —
 Отечество его есть — небо [175].

Ангел напоминает пустынною, что человек есть *бессмертна самобытность*, которой дарована возможность в течение земной жизни *По всем степеням перейти / От совершенства к совершенству* [176] — и таким образом приготовиться к пе-

¹⁰ Комментируя эти строки, В. Л. Коровин указывает на их перекличку с одой Хераскова на восшествие Александра I (1801): *Как лебедь на водах Меандра / Поет прощальну песнь свою / Так я монарха Александра / При старости моей пою* (см.: [Прим.: 552]), никак, однако, не поясняя ее функции. И в том, и в другом случае перед нами вариация известного античного мотива (предсмертная песнь), ставшего общим местом в элегической поэзии XVIII в. При широком выборе источников, которые могли вызвать у Боброва эту поэтическую ассоциацию, ближе всех здесь, на наш взгляд, оказывается поэма Овидия «Героини», где этот мотив сопутствует эпизоду самоубийства Дидоны и ее предсмертного послания Энею: *Так у Меандровых волн, умирая в траве обгаренной, / Перед кончиной своей белая лебедь поет* [Овидий 1913: 99].

реходу в следующий, новый *круг бытий*. Жизнь — лишь звено на пути к вечности, но не в воле человека разрывать эту *таинственную* цепь. И тогда пустынный понимает, что, посягнув на свою жизнь, он посягает на некий универсальный закон, который *есть во всей природе*:

Ах! — как я в мыслях мог забыть
Что Божеский закон всевечен;
Что он же есть во всей природе;
Что, миновав его, — падешь; <...>
Что перескок? — незрелый шаг; —
Желав безвременна удара
Не враг ли я сего закона? [178].

В итоге он отказывается от своего замысла:

А мне закон велит созреть,
И приготовиться в сей круг <...>
Терплю, доколе существую... [178–179].

Соседство этого эпизода с повестью об Ифигении наверняка не случайно, однако ни идейной, ни сюжетной близости между ними не улавливается. Эпизод о пустынноике несомненно важен для Боброва сам по себе как законченный философско-дидактический этюд — своеобразный «сухой остаток» пропущенного сквозь поэму символического сюжета о духовном восхождении (см.: [Зайонц 2004])¹¹. И все равно в его замкну-

¹¹ На этот эпизод в свое время обратил внимание Ю. Д. Левин, усмотрев в нем «идеи, почерпнутые из “Ночных размышлений” Юнга» [Левин: 200]. Видимо имелась в виду первая часть эпизода, в которой пустынный призывает смерть. С этим можно было бы согласиться, заменив слово «идеи» на «экспрессия»: в идейном смысле традиция религиозно-дидактической и метафизической поэзии XVIII в., к которой принадлежал Э. Юнг, была в значительной степени однородна. Другое дело — «кладбищенский» колорит и особый лирический ракурс, найденные Юнгом. Аллюзия могла возникнуть благодаря эмоционально-тематической составляющей отрывка, не дающей, однако, на наш взгляд, достаточных оснований для столь однозначной атрибуции.

тости есть что-то глубоко несвойственное самой природе бобровских текстов, всегда работающих по принципу сообщающихся сосудов.

Эпизод этот, видимо, так и остался бы вещью в себе, если бы в следующей VI главе, посвященной *Грозе над Таврическими горами*, не промелькнула реминисценция из раннего стихотворения Гете «Границы человечества» (1779–1781), которое было опубликовано в первом издании его Сочинений, вышедшем в 1780-е гг. Чуть позже, в 1795 г., в «Приятном и полезном препровождении времени» появилось свободное переложение этого стихотворения И. Дмитриева «На случай грома. (Подражание Германскому поэту Гете)», которое Боброву наверняка было тоже известно. Первая строфа оригинала звучала так:

Wenn der uralte,
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sät,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindlicher Schauer
Treu in der Brust.

Ср. с фактически подстрочным переводом Д. Недовича:

Когда правдивый
Святой родитель
Безмятежной рукой
Из мчащихся облак
Молнии сеет
Благостно над землей,
Я лобызаю,
Край его ризы
С трепетом детским
В верной груди [Гете 1932: I, 560].

Ср. у Боброва:

Что в быстрых молниях блистая,
Тебя преследует повсюду? <...>
Не се ли тот объемный миг,
Что мещет в дольний мир с Эфира
Всевидящее страшно око! <...>
Неизреченный судия!
Се! Здесь колена преклоня
И с томным содроганьем сердца
Лобзаю ризы Твоя
Воскрая огнеобразны! [200–203].

Не исключено, что публикация Дмитриева могла спровоцировать появление этой раздробленной цитаты в «Гавриде», но нет сомнения, что Боброву был известен и первоисточник, из которого Дмитриев перевел лишь две строфы из пяти, и одну приписал сам. Пятая, непереверенная строфа из Гете, гласила:

Узко звено
Границ нашей жизни,
И многие роды
Строятся долго
Для пребывания
В цепи бесконечной [Гете 1932: I, 561].

В стихотворении говорится о том, что судьбу человека определяют боги, т.е. законы природы, и чтобы человек о себе не мнил, он лишь звено в цепи, которую они держат в своих руках. Реминисценция из Гете в шестой главе возвращает нас к эпизоду о пустынноике, где Бобров в своей поэтической интерпретации «границ человеческой жизни» фактически вплотную подходит к натурфилософскому пафосу Гете. Подражание Дмитриева снимало этот принципиальный для автора смысл, «превращая, — как отмечает Жирмунский, — философские раздумия Гете, классика и Спинозиста, в благочестивый религиозный гимн <...>. В таком благочестивом облике поэта-псалмопевца, родственного Клопштоку и Карамзинистам, явился Гете впервые перед русским читателем в XVIII в.» [Жирмунский: 65, 66].

Едва уловимая в описании грозы переключка с Гете дает возможность охарактеризовать еще одну группу персонажей в эпизоде о пустынноике, остававшихся прежде без внимания, — античных парок. Парки, богини судьбы, прядущие и пресекающие нить жизни, появляются в тексте неожиданно — в ответ на призывы отшельника к силам природы присоединиться к его «последней песне»:

Воздушны силы! — яры бури!
 Завойте в звонких сих пещерах!..
 А ты, — ты, черна птица ночи,
 Запой теперь мне смертну песнь! —
 Я слышу Парок томный шум;
 Я слышу, как они за мной
 При гаснущей лампаде жизни
 Спешат окончить скучну нить,
 И горький труд свой услаждают
 Пророческим унылым пеньем.
 Какое адское согласье!
 Так, — слышу; се оне поют... [172].

Массовая поэзия XVIII в., апеллирующая к широкой античной традиции, не знала парок поющих: как правило, это безмолвные и угрюмые старухи, работа которых сопровождается лишь специфическими звуками — жужжанием веретена и лязгом ножниц. Парки, обретшие голос, — образ, мимо которого не смог пройти Бобров, — были явным нововведением (к слову, никто, кроме Боброва в дальнейшем их не описывал. Отголоском этого образа вполне можно считать *лепетанье* парок в пушкинской «Бессоннице» — см.: [Зайонц 2002]).

Источник, вдохновивший Боброва, обнаружился совсем рядом и, как следовало ожидать, принадлежал к числу тех, которые, как и Понтийские письма, эпоха еще не разглядела: это драма Гете «Ифигения в Тавриде», вышедшая в 1787 г. в Веймаре в 3-м томе его Сочинений, а также отдельным изданием, и до 1810–1820-х гг. широкому кругу русских читателей оставшаяся неизвестной. В драме Гете поющие парки появляются тоже не случайно — они сопровождают гонимого богами Тантала, о злополучной судьбе которого вспоминает Ифигения:

Ту песнь сложили парки,
И пели, содрогаясь, когда
Низвержен был с седалища златого
Злосчастный Тантал. Вместе с ним оне
Страдали, гневом грудь вздымалась их,
И песнь звучала страшно! Мне с сестрой
Кормилица ее певала в детстве... [Гете 1932: IV, 95].

Тантал — сын Зевса и фригийской царицы Плуты, решивший испытать вездесущность олимпийцев, подав им на блюде приготовленное мясо своего сына Пелопа, за что был осужден богами на вечную жажду, голод и страх быть раздавленным нависшей скалой. Весь набор Танталовых мук, если вспомним, испытывает и заключенный в недрах пещеры пустынный Бобров. В такой же пещере слышит песню парок и Тантал у Гете:

Так парки пропели.
И старец-изгнанник
В пещере полночной
Внимал им...¹² [Там же: 96].

Когда драма Гете вышла в свет, в числе удач автора была отмечена и песня парок, опосредованно вводящая в лирико-философский план пьесы миф о Тантале, проклятие которого Ифигения, как его праправнучка, ощущает и на себе. Гете же связывал с ним важный для себя комплекс идей об ответственности человека перед богами за свои поступки, ибо в отличие от трагедии Еврипида, его Ифигения представала не столько жертвой рока, сколько личностью, способной ему противостоять. Комментаторами Гете также отмечалась бросающаяся в глаза близость песни парок к стихотворению «Гра-

¹² Песня парок появляется у Боброва дважды: в «Тавриде» (2 строфы) и в поэме «Древняя ночь вселенной» (5 строф [Бобров 1807–1809, I: 172]). Ни тот, ни другой варианты никак не соотносятся с песней парок в драме Гете. Число драматических и музыкальных обработок мифа об Ифигении в XVII–XVIII вв. было довольно велико (пьесы Расина, Жозефа де ла Гранжа, Иоганна Шлегеля, Вольтера; оперы Т. Тратта и К.-Ф. Глюка — см.: [Гете 1977: V, 596]). Однако нигде больше подобный мотив не встречается.

ницы человечества» (М. Н. Розанов, см.: [Гете 1932: I, 560]) — проповеди «мудрого самоограничения», в определении Жирмунского: в обоих текстах речь шла о столкновении воли человека и воли богов, понимаемой Гете в Спинозианском духе, т.е. вечных законов жизни, которым должен следовать человек.

Бросилось ли эта параллель в глаза Боброву, нам неизвестно. Важнее другое — то, как Бобров фокусирует свой взгляд на Гете-поэте, как выделяет и узнает в самых разных его текстах близкую интеллектуальную и мировоззренческую стихию. И второе, не менее важное: рецепция раннего творчества Гете проходит у Боброва по совершенно автономной траектории, далекой от магистрального пути, намеченного в эти годы такими произведениями, как драма «Клавиго», «Страдания юного Вертера», идиллическая и любовная лирика. «В тех немногих стихотворных переводах, которые мы насчитываем в начале XIX в., — подводит итог этому периоду Жирмунский, — встречи русских поэтов с Гете носят и мимолетный и довольно случайный характер, ограничиваясь усвоением сентиментального аспекта его лирики» [Жирмунский: 71]. Бобров ни в одном из этих списков не упоминается.

Гете для Боброва был таким же творческим обретением, как и Овидий. Ни тот, ни другой еще не были освоены русской поэзией в полной мере, а выбранные Бобровым тексты мало что говорили массовому читателю, ориентированному на привычные образцы. Оба автора принадлежали к области тех личных литературных предпочтений, которые Бобров, никому не навязывая, оставляет для «внутреннего пользования», явно не осознавая масштаба сделанных им поэтических открытий.

В первой редакции «Тавриды» 1798 г. ее закамouflированная связь с драмой Гете уже вычитывалась с трудом. История Ифигении была изложена, следуя Овидию, лаконично и не выходила за рамки оригинала. В редакции же 1804 г. она разрастается до 16 страниц. Это происходит за счет вмонтированного в переложение Овидия большого монолога Ифигении, обращенного к Артемиде, который откровенно перекликается с подобным же в конце первого акта в драме Гете. А через несколько страниц текст поэмы, все еще сохраняя на себе налет

понтийского письма Овидия, постепенно трансформируется в драматический отрывок, «инсценирующий» знаменитый спор Ореста и Пилада: кому из них надлежит остаться и принести себя в жертву богине. Подобный эпизод есть как в трагедии Еврипида, так и в драме Гете, являясь неотъемлемым атрибутом практически любой драматической обработки мифа. Кажется бы, Бобров приподымает завесу над своим последним источниками. Но этого не происходит. В новой редакции меняется и фабула, превращаясь в нечто прямо противоположное величественной и строгой драме Гете: Ифигения и Пилад влюбляются друг в друга, Орест, спасенный сестрой от жертвенного алтаря, но все еще терзаемый проклятием за страшное преступление, задумывает новое убийство — дикаря и тирана Фоанта, которое они с Пиладом, при поддержке Ифигении, и совершают. Освободив страну от «кровавых жертв» и захватив *кумир Дианы* и сокровища, они возвращаются на родину, где Пилад сочетается браком с Ифигенией, а Орест — с Гермией, получая в приданое ее земли.

Комментатор «Херсониды», разумеется, не оставил без внимания этой более чем смелой версии классического сюжета:

Ни в одном из известных изложений этой истории ничего подобного нет, там Фоант только обманут и безуспешно пытается преследовать беглецов. Нет этого и в издании поэмы Боброва 1798 г. Таким образом, очевидно, что этот эпизод вымышлен им с целью оправдать заговорщиков, совершивших переворот 1801 г. [Коровин 2004: 64].

Эта гипотеза, выдвинутая В. Л. Коровиным в 2004 г., без какой-либо дополнительной аргументации вошла в комментарии к «Херсониде» (см.: [Прим.: 548]), не дав ответа на ряд существенных вопросов: зачем понадобилось Боброву помещать «намеки на обстоятельства убийства Павла I», во-первых, в глубины описательной поэмы, во-вторых, в антично-черноморский контекст, и, в-третьих, рядом с не менее свежим эпизодом, воспевающим «подлинную дружбу»? Вопрос о том, насколько Бобров был одержим идеей при каждом удобном и

неудобном случае выказывать «свою лояльность оказавшимся у власти заговорщикам» [Прим.: 548], оставляем за скобками¹³.

Согласиться с комментатором можно в одном: в бобровской модернизации мифа действительно ощущается привкус политической конъюнктуры. Актуальный временной диапазон известен: 1798 – нач.1800-х — годы, разделяющие первую и вторую редакции «Тавриды». Пятая песнь поэмы, как уже говорилось, посвящена истории освоения Крыма. В обеих редакциях она заканчивается присоединением Крымского полуострова к России и описанием побед российских войск и Черноморского флота в войне с Турцией 1787–1791 гг. Этими датами апология военной славы России на ее южных рубежах заканчивается. Объясняется это, возможно, тем, что 1790-е гг. стали периодом корректировки внешнеполитической программы России в восточном вопросе, первые успехи которой пришлись уже на годы после издания «Тавриды».

Именно в этот период, на рубеже веков, в орбиту интересов России вновь попадает Греция как плацдарм для реализации средиземноморских амбиций и политический аргумент в постоянно меняющихся отношениях с Францией, Англией и Турцией. «Томившаяся под султанским игом» Греция и прежде «с надеждой взирала на Россию». В 1780-е гг. правительство Екатерины «сделало было попытку спровоцировать восстание христианского населения Балкан против Турции», но этому помешали войны со Швецией. Тем не менее, национально-освободительное движение на Балканах началось и приобрело еще больший размах после революционных событий во Франции (см.: [Станиславская 1976: 9–10; Новичев]).

¹³ Ср. с мнением М. Г. Альтшуллера: «Можно думать, что Бобров не одобрял убийства Павла, в царствование которого он сам вернулся в Петербург, был освобожден Новиков и смягчена участь Радищева. Не мог он, с его масонскими настроениями, и философски принять убийство монарха. В стихах Боброва <имеется в виду стихотворение “Ночь”, посвященное 12 марта 1801 г. — Л. З.>, по-видимому, содержится, хотя и робкое и завуалированное, осуждение государственного переворота 1801 г.» [Альтшуллер 1964: 237].

Ситуация изменилась, когда в конце 1790-х гг. в планы Бонапарта на Средиземном море попали Ионические острова, которые вскоре были им оккупированы. С этого момента роль «угнетателя» и «тирана» братского христианского народа, всегда прежде отводившаяся Оттоманской Порте, передается новому общему врагу. Заключив в 1799 г. союз с Турцией, Павел I направил против французов русскую эскадру во главе с Ф. Ф. Ушаковым, которая, при поддержке турецкого флота, после 4-месячной осады выбила французов с о. Корфу и освободила Ионические острова¹⁴. Итогом этой военной кампании стало инициированное Ушаковым создание полунезависимой Республики семи соединенных островов — первого конституционного государства с греческим населением («под сюзеренитетом Турции и покровительством России») (1800) (см.: [Вост. вопр.: 49]). Турция, однако, не спешила признавать конституционные права островного населения и всячески ущемляла интересы республики, что вскоре заставило Россию официально требовать у Порты соблюдения конвенции 1800 г., а также строгого наказания Али-паши Янинского «за его тиранические, узурпаторские действия и жестокости, которые он чинит в этих несчастных краях» (цит. по: [Станиславская 1962: 69]). Республика просуществовала до 1807 г.: по Тильзитскому миру Александр I негласно обязался не препятствовать Наполеону в установлении контроля над островами, и несколько месяцев спустя они вошли в состав балканских провинций Франции.

Работа над второй редакцией «Тавриды» шла именно в эти годы, совпавшие с началом службы Боброва в Адмиралтейств-

¹⁴ На этот случай Бобровым написан «хор» для полонеза (!) «Поход Черноморского флота в Средиземное море», запечатлевший один, явно обсуждавшийся в кулуарах, аспект этого похода — союз с турками: «Звук полночных громов мчится / В средиземных глубинах; / Не *срацин* карать он тщится; / *Росс* их друг и вождь в водах <...> Там, где флоты пламенели / При *Чесменских* берегах, / Там опять орлы взлетели, / Но не им, — а *галлам* в страх». Пуантом «хора» становится рефрен с красноречивым подтекстом: «Встань, тень *Рима* и *Эллады!* / Встань — и северу чудись!» [Бобров 2008: I, 229–230].

коллегии. Исторический и геополитический контекст Пятой песни вполне располагал к реакции на развернувшиеся в Ионическом море события, что и могло натолкнуть Боброва на мысль придать традиционному мифологическому сюжету свежее звучание. С «освободительным» пафосом удачно сочетались и даже отвечали официальному курсу как мотив «братской дружбы», так и идея цивилизаторской миссии, которую в поэме, с благословения богов, возлагает на себя и своих соратников Орест:

Они теперь повелевают
Страну очистить от чудовищ, —
От суеверья, — от *Фоанта*, —
От гнусных жертв, — убийств кровавых [158].

Новая драматургия фрагмента открывала и более актуальный круг жанровых ассоциаций. Предложенная Бобровым версия была в духе модных в конце XVIII столетия тираноборческих и героических сюжетов, вновь востребованных культурой в эпоху конституционных перемен. Идея превращения Ореста в тираноборца влекла за собой соответствующую традицию, что, вероятно, и стало причиной трансформации посвященного Ифигении отрывка в сцену из «тираноборческой трагедии» — главного жанра, обслуживающего в литературе XVIII в. этот круг идей.

Было ли это прочитано современниками, остается вопросом. Тема греческой борьбы за независимость не могла быть широко представлена в массовой русской литературе начала 1800-х гг.: Россия все еще была связана с Турцией союзным договором. Средиземноморская кампания по «освобождению» братьев по вере в тандеме с их вековым врагом (даже если судить по ироническому «хору» Боброва) наверняка оценивалась неоднозначно. Политические резоны шли не в счет. Да и сама Ионическая республика через два года после выхода «Херсониды» закончила свое существование. Эта тема ворвется

в русскую поэзию лишь в начале 1820-х гг. — романтическим откликом на греческое восстание 1821 г.¹⁵

В столь инновационной трактовке и без того не очевидные для читателя «мерцающие» параллели с Овидием и Гете становились практически нераспознаваемы.

В 1811 г. в «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств», членом которого с 1807 г. был и Бобров, А. Х. Востоков прочтет свой перевод трех явлений из «Ифигении» Гете, и это будет уже после смерти Боброва. Перевод Востокова останется в рукописи, но станет первым опытом освоения русской поэзией драматического белого стиха, пятистопного ямба, которым была написана драма Гете и которым позже будут написаны «Аргивяне» Кюхельбекера, «Борис Годунов» и маленькие трагедии Пушкина.

Тонкое историческое и литературное чутье, которое и прежде не подводило Боброва, проявилось и здесь, но, как и в ряде таких же случаев, дало на выходе не перевод или подражание, а сложную авторскую транскрипцию. В официальной истории литературы он снова оказался не у дел.

ЛИТЕРАТУРА

- Альтшуллер 1964: *Альтшуллер М. Г.* С. С. Бобров и русская поэзия конца XVIII – начала XIX в. // *Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма.* М.; Л., 1964. [XVIII век. Сборник 6].
- Альтшуллер 1971: *Альтшуллер М. Г., Лотман Ю. М.* [Прим. к изд.] // *Поэты 1790–1810-х годов.* Л., 1971.

¹⁵ Ее откроет Н. И. Гнедич переводом «Военного гимна греков», созданного лидером греческих патриотов Ригасом в 1797 г. в преддверие описанных выше событий. См. также: «Гречанка верная! Не плачь, — он пал героем...» Пушкина (1821), «Греческая песнь» В. Кюхельбекера (1821), «Воззвание на помощь Греции» В. Капниста (1821–1823), «Военная песнь греков», предположительно, Ф. Глинки (1820-е), «Песнь грека» А. Ротчева (1825), «Греческая ода» В. И. Туманского (1826) и др.

- Бобров 1807–1809: *Бобров С.* Древняя ночь вселенной, или Странствующий слепец. СПб., 1807–1809. Ч. I–II.
- Бобров 2008: *Бобров С.* Рассвет полночи. Херсонида. М., 2008. Т. 1–2.
- Брусилов: [*Брусилов Н. П.*] «Херсонида... соч. г. Боброва» // Журнал российской словесности. 1805. Ч. I. № 2. С. 113–120.
- Вост. вопр.: Восточный вопрос во внешней политике России. Конец XVIII – начало XIX в. М., 1978.
- Гете 1932: *Гете И. В.* Собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1932.
- Гете 1977: *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1977.
- Жирмунский: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982.
- Зайонц 2002: *Зайонц Л. О.* «Парки бабье лепетанье...» (комментарий к реплике Л. В. Пумпянского) // Тыняновский сборник. Девятые Тыняновские чтения. М., 2002.
- Зайонц 2004: *Зайонц Л. О.* Пространственная вертикаль *тело — душа — дух* в ландшафтных моделях Семена Боброва // *Wiener Slavistischer Almanach*. 2004. Bd. 54.
- Коровин 2004: *Коровин В.* Семен Сергеевич Бобров. Жизнь и творчество. М., 2004.
- Коровин 2008: *Коровин В. Л.* Поэзия С. С. Боброва и русская литература в конце XVIII – начале XIX в. // *Бобров С.* Рассвет полночи. Херсонида. М., 2008. Т. 2. С. 427–494.
- Крылов: *Крылов А. А.* Разбор «Херсониды», поэмы Боброва // *Благонамеренный*. 1822. Ч. 17. № 11. С. 409–426; № 12. С. 453–465.
- Левин: *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 134–230.
- Малеин: *Малеин А. И.* Пушкин и Овидий. Отрывочные замечания. Пг., 1915.
- Новичев: *Новичев А. Д.* Россия, Турция и борьба Ионических островов за независимость в 1789–1806 г. // *Колониальная политика и национально-освободительное движение*. Кишинев, 1965. С. 194–223.
- Овидий 1759: Публия Овидия Насона Елегии из первой книги Печалей // *Трудолюбивая пчела*. 1759. СПб., 1780. С. 652–671.
- Овидий 1779: Глас несчастного пиита или две Элегии из первой книги Овидиевых печалей, переведенные с латинского языка. СПб., 1779.
- Овидий 1795: Плач Публия Овидия Назона / Пер. И. Е. Срезневского. М., 1795.

- Овидий 1796: Избраннейшие печальные элегии Публия Овидия Назона. Переложены прозою в Твери [Федором Колоколовым]. Смоленск, 1796.
- Овидий 1803: Овидиевы любовные творения, переработанные в Эневском вкусе Николаем Осиповым 1798 г. СПб., 1803.
- Овидий 1913: *Овидий*. Героини / Пер. проф. Ф. Ф. Зелинского. СПб., 1913.
- Овидий 1978: *Публий Овидий Назон*. Скорбные элегии. Письма с Понта / Изд. подг. М. Л. Гаспаров и С. А. Ошеров. М., 1978.
- Прим.: <Примеч. к изд.> *Бобров С.* Рассвет полночи. Херсонида. М., 2008. Т. 1. С. 535–638; Т. 2. С. 518–584.
- Станиславская 1962: *Станиславская А. М.* Русско-английские отношения и проблемы Средиземноморья (1797–1807). М., 1962.
- Станиславская 1976: *Станиславская А. М.* Россия и Греция в конце XVIII – начале XIX века. М., 1976.
- Цивьян: *Цивьян Т. В.* Мерцающая мифология в балто-славянском универсуме // Балто-славянские культурные связи: Сб. ст. Rīga, 2009. С. 296–304.
- Якубович: *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор. 2002. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v41/v41-092-.htm> (Дата просмотра: 5.10.2009).