

Юрий ЛИННИК

г. Петрозаводск



ОСТРОВ МЁРТВЫХ

Готический роман – и английская неоготика: между ними есть корреляция. И ведь какая! Они возникают одновременно – в одном месте – волею одного человека.

В 1747 г. молодой граф Хорас Уолпол купит на берегу Темзы скромное поместье – и сразу же переименует его: *Строберри-Хилл* – земляничный холм. Под таким названием оно войдёт в историю архитектуры – означит существенную веху её эволюции.

В переустройство усадьбы новый хозяин вложит и немалые средства, и богатую фантазию. Вскоре она превратится в подобие средневекового замка.

Сегодня можно прочесть: *Строберри-Хилл* – начало английской неоготики.

Здесь Хорас Уолпол создаст новый литературный жанр – готический роман. Популярнейший «Замок Отранто» изобилует ужасами: вот кровоточит статуя предка – вот упавший с неба шлем убивает принца – вот герою явлена призрачная гигантская рука.

Хорас Уолпол сочетал в себе два таланта – архитектурный и писательский.

Удивительно, что этот редкостный случай вскоре повторится: Уильям Томас Бекфорд будет писать готическую прозу – по его наброскам Джеймс Уайет спроектирует Фонтхиллское аббатство, самый невероятный каприз в истории зодчества. Как определить суть замысла? Создать гиперболу готики – пафосно выразить её эйдос – сконцентрировать её дух.

У.Т. Бекфорд решит использовать в качестве материала древесину и цемент.

Технологическая ошибка!

Труд почти тысячи людей пойдёт насмарку – 90-метровая башня будет дважды обрушиваться. Циклопическую постройку закончат в 1813 г. Последний вариант башни погибнет в 1826 г. Очень скоро всё сооружение превратится в руины.

Фонтхиллское аббатство осталось только на рисунках.

Бывал ли там Ч.Х. Тэтам? Между его капеллой на Людвигштайне и фантазмагорией Бекфорда-Уайета наличествуют интереснейшие структурные переклички.

А вот Бродвейская башня Дж. Уайета (1797). Она похожа на бинокляр. Мысленно припав к нему, я снова вижу Людвигштайн – и здесь тоже имеются аналогии. Их можно усилить, поставив творение Дж. Уайета перед зеркалом – удвоение ещё более подчеркнёт сходство с шедевром Ч.Х.Тэтама: теперь оба сооружения тетрагональны в схеме.

Полнота изоморфизма достигнута!

Вид на Людвигштайн с капеллой мистериален. Отрывая нас от всего обыденного, он будто раздвигает некий занавес – и высвечивает потусторонние измерения. Притягательная перспектива! Завлекая нас, она не сулит обратного возвращения – мы оказываемся у порога своих экзистенций.

К феноменологии острова: такое исследование я хотел бы написать.

Обособленностью острова – его отдельностью, отторгнутостью – создаётся антитетическое отношение.

Островное противопоставляет себя материковому.

Островное – это уже *иное*.

Не случайно именно на дальние острова человечество искони проецирует свои сокровенные чаянья.

Элизиум!

Это о нём сказано в гомеровской «Одиссее»:

*Где пробегают светло беспечальные дни человека;
Где ни метелей, ни ливней,
ни хладов зимы не бывает;
Где сладкошумно летающий веет Зефир Океаном,
С легкой прохладой туда посылаемый
людям блаженным.*

Это там Е.А. Баратынский надеется увидеться с А.А. Дельвигом:

*О Дельвиг! слёзы мне не нужны;
Верь: въ закоцитной стороне
Приём радушный будет мне.*

Гениально образ Элизиума – *Острова блаженных* – воссоздаёт Лев Самойлович Бакст. Абсолютный покой – совершенная релаксация – блаженная отрешённость! Иногда мне кажется: если однажды я ступлю на землю Людвигштайна, то мгновенно проявится скрытое – и я окажусь на Елисейских полях.

Остров Цирцеи!

Отсюда по наущению волшебницы Одиссей отправился в Аид. Здесь от прорицателя Тиресия он узнал о будущих испытаниях. Вспомним, что коварная островитянка превращала людей в животных – наперекор ей творцы Софиевки создают остров *Анти-Цирцеи*: там происходит обратный метаморфоз.

Гекзаметр Гомера сейчас отзовётся в гекзаметре А.А. Фета:

*Блажен, о Цирцея, кто в черные волны забвенья
Гирлянду завядшую дней пережитых кидает...*

Эти волны обступают и Людвигштайн.
Но плывём дальше.

Панхайа!

Этот остров открыл Эвгемер, философ-киренаик. Установка мыслителя на высвечивание в образах религии исторических прототипов называется эвгемеризмом. Фрагменты его травелога мы находим у Диодора Сицилийского: «*Стоит там и большой храм из белого камня длиной в два плектра и соответствующей длине шириной, с высокими и толстыми колоннами*».

Разве не похоже на Людвигштайн?

Сейчас ветер дует на Запад.

Что за сказочный замок прорезался в тумане?
Авалон!

Остановившись перед склепом короля Артура, мы задумаемся: где видели нечто подобное? Конечно же, на Людвигштайне! Оба острова кажутся заколдованными.

Чары наводит Фата Моргана.

Звучат стихи Константина Бальмонта:

*Правда ль тут будет, неправда ль обмана,
Только роскошной цветной пеленой
Быстро возникнет пред ним над волной
Фата Моргана.*

Теперь сворачиваем на Север.

Ультима Туле!

Пифей в IV в. до н.э. открыл её не так уж и далеко отсюда. Где точно? Координаты размыты. Они даются в разбросе от Исландии до Оркнейских островов. Одно несомненно: мореплавателю достиг широты белых ночей – ощутил на себе их очарование. Плиний пишет: «*Самым дальним островом, о котором нам известно, является Туле, где вообще нет ночей в середине лета, а именно когда Солнце проходит через созвездие Рака, и наоборот, вообще нет дней в середине зимы – оба эти периода, как полагают, делятся по шесть месяцев*».

Современные мистагоги помещают на Туле столицу Гипербореи.

Валерий Брюсов писал:

*Вымерли конунги, здесь что царили когда-то,
Их корабли у чужих берегов затонули.
Грозно безлюдье вокруг, и молчаньем объята
Ultima Thule.*

Это символ крайнего, запредельного.

Людвигштайн близко? Да. И одновременно – тут парадокс – в бесконечной дали. Он кажется недоступным, как Ультима Туле.

Примечательная деталь: владельцы ликвидируют мост, соединявший остров с материком, и заменяют его паромом. Вроде как частность. Но разрыв усилен! И ведь радикально: в моём субъективном пространстве – до бесконечности. Этим подчёркивается трансцендентность острова-некрополя. Композиция ландшафта самоорганизуется так, что возникает ощущение: Людвигштайн – недостижим.

Возле Монрепо расположился целый архипелаг мифических островов. Пусть появится ещё один – быть может, главный. Это «Остров мёртвых» Арнольда Бёклина.

В набросках Осипа Мандельштама к «Египетской марке» мы находим такие слова: «*Должно быть, барон Николаи знал и ценил художника Бёклина, потому что соорудил у себя в парке самый настоящий «Остров мёртвых». Для сообщения с фамильным склепом он выстроил паром, вполне исправный, как бы дежурящий в ожидании свинцового гроба, но вот уже двадцать лет отдыхает эта греческая переправа.*»

Не будем упрекать поэта в хронологической неточности. «Остров мёртвых» – первый его вариант – был написан в 1880 г. Людвигштайн старше картины как минимум на полвека.

Ассоциацией поэта создаётся особый хронотоп. Используя бахтинское понятие, специально уточним: время – всё хрональное – в нашем случае преодолено. Мы попадаем в *хронотоп вечности*. Это словосочетание противоречиво? Но оно отражает сущность феномена. Вечность не знает ни «до» и «после» – ни «здесь» и «там».

Всё рядом – всё сейчас – всё едино.

Ассоциации гениев создают новую реальность. Ставя удалённые явления во взаимосвязь, они образуют наипрочнейшие сцепления, которые уже невозможно разрушить.

Монрепо – и Оссиан: это нерасторжимо. Спасибо Д.С. Лихачёву.

Бёклин – и Монрепо: это навечно. Спасибо О.Э.Мандельштаму.

«Остров мёртвых» оказал гипнотическое воздействие на европейскую культуру. Несколько его вариантов – вовсе не дубли: каждому задаётся своя тональность. В этом царит безнадежность – в этом доминирует меланхолия – в этом означилась просветлённость – в этом звучит смирение.

Что главное в картине?

Гениально выраженная тема Предстояния!

Мы ещё не в мире теней – мы возле границы с ним.

Вяня оттуда всё ощутимее.

Озаботились ли взять медный обол для расплаты с Хароном?

Встречающий нас остров вполне предметен – и вместе с тем он похож на призрачные кулисы, которые раздвинутся в последний миг. Пока они непроницаемы.

Что нас ждёт за этими кипарисами?

Куда уводят порталы, прорубленные в скалах?

Обречённость – и неопределённость, уныние – и патетичность, ожидание – и неизвестность: сколько регистров задействовано в картине!

У бёклинского «Острова мёртвых» есть реальный прототип.

Это остров Святого Георгия в Адриатике.

Поразительное сходство!

Как если бы свою фантазию А. Бёклин писал с натуры.

Или – наоборот – натура возникла под влиянием живописи.

Как и Людвигштайн, остров Святого Георгия называют «Островом мёртвых» – воздействие картины на топонимику тут несомненно.

С творением А. Бёклина сопоставляют ещё и остров-кладбище Сан-Микеле близ Венеции. Там покоятся Сергей Дягилев, Игорь Стравинский, Иосиф Бродский, Пётр Вайль, Эзра Паунд.

Сан-Микеле переключается с картиной А. Бёклина своими кипарисами.

Тогда как скалы Фаральони около о. Капри стараются внушить нам: это именно они высются в полотне швейцарского мастера – и вносят в него что-то инобытийное, томящее наш дух.

Вопрос о том, отталкивался ли А. Бёклин от каких-то географических реалий или нет, остаётся открытым. Тогда как у Людвигштайна вполне мог быть прототип. Конечно, не буквальный: речь идёт скорее о своеобразной подсказке – она навела Л.Г. Николаи на мысль о создании островного некрополя в Монрепо.

Речь идёт о Тополином острове в Эрменонвиле.

Этот изумительный парк маркиз Рене Луи де Жирарден посвятил Жан-Жаку Руссо. Мало сказать: посвятил. В своём детище сановитый парко-строитель стремился выразить мироощущение великого мыслителя. Эрменонвиль моделировал космос Ж.-Ж. Руссо – адекватно выражал его эн-телехию: слияние с природой – растворение в ней.

Здесь мы можем посетить Храм философии.

И постоять у Алтаря мечтаний.

А вот искусственный дольмен! Это дань кельтам – не свидетельствует ли она о том, что маркиз был задет влиянием оссианизма?

Жан-Жак Руссо провёл в Эрменонвиле последние 42 дня своей жизни. Они были счастливейшими для него. Какие возможности для пополнения гербария!

В ночь на 4 июля 1778 г. при свете факелов состоялись похороны Ж.-Ж. Руссо.

Гроб по направлению к пруду несли на плечах простые крестьяне.

Потом прах поместили на лодку.

И переправили на Тополиный остров.

Рисунок на саркофаге был сделан по эскизу Гюбера Робера. На южной его грани выгравировали такие слова: «Здесь покоится человек *Природы и Правды*».

Через 16 лет, игнорируя протесты маркиза, Ж.-Ж. Руссо перезахоронят в Пантеоне.

Людвигштайн не раз ассоциировался с Тополиным островом.

Урна-кенотаф в память Ф.Г. Лафермьера, подаренная императрицей Марией Фёдоровной и установленная перед капеллой, усиливала сходство двух минорных островов.

Неожиданная встреча с Тополиным островом нас ожидает в парке Дессау-Вёрлиц. Его точной копией мы обязаны князю Леопольду III Фридриху Францу фон Ангальт-Дессау, убеждённому руссоисту. Сколько тут параллелей с Монрепо! Снова мы включаемся в диалог классицизма и неоготики. А китайские мостики? У немецкого князя и русского барона были одинаковые эстетические пристрастия.

Л.Г. Николаи лично знал Ж.-Ж. Руссо.

Бывал ли он в Эрменонвиле или Дессау-Вёрлиц?

Вероятность подобных посещений весьма высока.

Но вот неоспоримый факт: позднеримская гробница, прославшаяся – по причине красивого недоразумения – *саркофагом Гомера*, была установлена в Строгановском саду с таким расчётом, чтобы его хозяин Павел Александрович мог в полном

блаженстве предаваться воспоминаниям о пребывании в Эрменонвиле, который его потряс.

Вернёмся в Дессау-Вёрлиц.

Поклонником парка был И.-В. Гёте.

Вот его отзыв: «Словно ты просто бесцельно бредёшь куда-то, словно тебе рассказывают сказку, совершенно в характере Елисейских полей, где одно в своём разнообразии переходит в другое; ничто не цепляется за твой взгляд, ты бредёшь, не задаваясь вопросом, откуда ты идёшь и куда».

Это можно отнести и к Монрепо, и к Софиевке.

Вспомним, что в своём имени Потоцкие сотворили символическое замещение Елисейских полей – вот здесь топонимы Софиевки, отсылающие нас к хтонике: *Ахерусийское озеро, р. Коцит, р. Стикс, р. Мнемосина, р. Ахеронт, р. Флегетон, р. Лета*.

Тема смерти беспокоила создателей оссианических – шире: романтических, философических – парков. Они единодушно воспроизводили древнейший архетип: топос смерти связывали с островом – отдаляли от материка.

В наш обильно ветвящийся ассоциативный ряд мы должны ввести ещё и датский остров *Борнгольм*. Он мифологизирован и романтизирован в одноименной повести Н.М. Карамзина. Это прекрасный образчик русской готической прозы.

Под текстом – дата: 1793 г.

Л.Г. Николаи уже шесть лет владеет Монрепо. Он вынашивает замыслы пересоздания усадьбы. И вот ему попадается в руки карамзинский альманах «Аглая» с публикацией «Острова Борнгольма» – барон читает строки, которые могли откликнуться в замысле Эрихштайна. Напомним: на будущем Острове мёртвых Л.Г. Николаи поначалу хотел воссоздать подобие замка-темницы, где по воле его фантазии томился опальный шведский король Эрих XIV.

Читаем у Н.М. Карамзина:

– *Несчастный! Как дерзнул ты пристать к нашему острову? Разве не бледнеют плователи при виде гранитных берегов его? Как дерзнул ты войти в страшное святилище замка? Разве ужас его не гремит во всех окрестностях? Разве странник не удаляется от грозных его башен? Дерзкий! Умри за сие пагубное любопытство!*

Замысел Л.Г. Николаи претерпел известное нам изменение.

Вместо символического узилища на скалистом острове появился вполне реальный некрополь.

Эрихштайн преобразился в Людвигштайн.

Отринув тень пленника, остров принял другие тени – упокоившихся Николаи.

Иногда кажется: Осип Мандельштам прав – только причинная связь у него инверсировалась.

Будущее поменялось местом с настоящим.

Так бывает в пространстве Морфея.

А вдруг Паулю Николаи приснилась картина А.Бёклина?

И он оплотнил этот сон?

О таком обращении причинности пишет Р. Желязны в своём фэнтэзи: *«В самом сердце планеты, которая могла бы стать вторым Эдемом, много лет тому назад я воздвиг Остров Мёртвых, и он настолько врезался в моё сознание, что я не мог ни на мгновение забыть о нём всё это время».*

«Остров мёртвых» А. Бёклина вдохновил Р. Желязны на одноименную книгу.

На Введенском кладбище в Москве имеется захоронение Георга Леона (1863–1909) и Александры Рожновой (1849–1912). Декор захоронения – цитата из А. Бёклина: «Остров мёртвых» – этот живописный *Marche funebre* – наплывает на нас из кладбищенского сумрака.

Россия долго находилась под гипнозом бёклинского шедевра. О его успехе с иронией пишет Тэффи: *«В продолжение приблизительно десяти лет, куда бы я ни пошла, всюду встречал меня этот «Остров мёртвых». Я видела его в гостиных, в примерочной у портнихи, в деловых кабинетах, в номере гостиницы, в окнах табачных и эстампных магазинов, в приёмной дантиста, в зале ресторана, в фойе театра».*

Арсений Тарковский вспоминает своё детство:

Где «Остров мертвых» в декадентской раме?

Где плюшевые красные диваны?

Где фотографии мужчин с усами?

Где тростниковые аэропланы?

Многое прошло, кануло.

Но это останется: Людвигштайн баронов Николаи и «Остров мёртвых» А. Бёклина – в их нерасторжимом ассоциативном сопряжении. Будто одна идея явилась нам в двух своих воплощениях! Оба прекрасны.

ПАМЯТИ БРАТЬЕВ БРОГЛИО

В1811 г. Пауль Николаи бракосочетался с воспитанницей Смольного института Александриной Симплицией де Броглио. За год до этого события он восторженно пишет о своей избраннице

С.Р. Воронцову: *«От своих родителей она унаследовала честь, благородство; её характер совершенно соответствует моему, она естественна и скромна и кроме того обладает силой духа, которая в её 22 года отличает её от многих сверстниц».*

Вместе Пауль и Александрина прожили тринадцать лет. У них было шестеро детей. При рождении седьмого ребёнка – Симплиции – Александрина скончалась. Пауль тогда произнёс такие слова: *«Половина солнца для меня угасла».*

Спустя три года после смерти супруги на Левкадской скале появится обелиск памяти братьев Александрины – Огюста и Шарля.

Приведём хронологическую канву:

1805 – двадцатидвухлетний Огюст-Сезар де Броглио погибает в битве при Аустерлице.

1813 – имея двадцать пять лет от роду, Шарль-Франсуа де Броглио не вернётся с поля сражения в Ульме.

1824 – уходит из жизни Александрина.

1827 – по проекту Ч.Х. Тэама, автора капеллы на Людвигштайне, воздвигается мемориальный обелиск.

О чём говорит эта колонка цифр?

О качествах человеческой души, которые ныне кажутся безвозвратно потерянными.

Сколько благородства в жесте П. Николаи!

Спустя много лет после того, как пали в наполеоновских войнах братья его супруги, овдовевший барон выказывает пиетет перед ними.

Оба Николаи – и отец, и сын – негативно относились к Наполеону, равно не приемля его и республиканскую, и императорскую ипостаси.

В поэме Л.Г. Николаи есть такие строки:

*Гельвеция! Тебя гнетёт ярмо
Тираном возглашаемой свободы.
Но здесь, под Александровым щитом,
На Балтике народ чухонский мирный
Хранит в покое собственность свою.*

Гельвеция-Швейцария понесла сильнейший урон в результате наполеоновской экспансии. Когда бы Павел I не свёл на нет суворовский триумф в Альпах!

Вскоре и Сен-Бернар, и Сен-Готард – экстремальные перевалы – окажутся в поле нашего внимания. На этих высях решались судьбы Европы. В отношении к коллизиям эпохи Л.Г. Николаи показал себя сторонником либеральных ценностей.

У франко-итальянской аристократической семьи де Броглио были все основания ненави-

деть Наполеона. Он сделал невозможной их жизнь на родине.

Де Броглио – эмигранты.

Отец Александрины умер – есть версия, что сложил голову на гильотине – ещё в 1795 г. Её дед – последний маршал дореволюционной Франции – нашёл убежище в России: сюда семья переселилась в 1798 г.

Все три брата де Броглио участвовали в антинаполеоновских войнах.

Участь двух – младшего и старшего – нам уже известна.

Средний – Альфонс-Габриэль Октав – бился в Бородино и Тарутино, Люцене и Бауцене, Кульме и Лейпциге. Под Фридландом его ранило в ногу. Был награждён Георгием 4-й степени и золотой шпагой за храбрость. В 1816 г. – после восставления во Франции монархии – вернулся вместе с матерью на родину.

Помянем Огюста-Сезара де Броглио.

Что натворил Александр I в Моравии, оттеснив М.И. Кутузова на вторую роль? После разгрома под Аустерлицем русский царь дрожал и плакал. Вот деталь из истории битвы: Ф.Ф. Буксгевден был вынужден отступать по замёрзшим прудам. Наполеон дал приказ: бить ядрами по льду. Много русских солдат потонуло.

Помянем Шарля-Франсуа де Броглио.

Читаем в мемуарах М.И. Муравьева-Апостола – речь идёт об Альфонсе-Габриэле Октаве: *«18-го августа рано утром товарищи пришли его навестить и увидели князя в палатке спящего возле убитого брата. Ночью князь Броглио, терзаемый мыслью, что тело брата его брошено на съедение зверей, отправился отыскивать убитого брата. Для него самого было непонятно, каким образом он мог его отыскать: ночи в последних числах августа темны»*.

Тогда в Ульме был пленён генерал Д.Ж.Р. Вандам.

Якобы Александр I оскорбил генерала – тот парировал: *«Я не грабитель и не разбойник, но в любом случае в истории я не останусь отцеубийцей»*.

Надо ли смотреть на русскую историю сквозь розовые очки?

В 1796 г. А.В. Суворов сказал о Наполеоне: *«Далеко шагает, пора унять молодца»*. Так случилось, что напрямую два полководца – русский и французский – не столкнулись. Во время победоносного Итальянского похода А.В. Суворова Наполеон проводил свою Египетскую кампанию. Зачем подался на юг? Хотел перекрыть путь Англии в Индию.

Это была *idée fixe* у Наполеона – унижить и сокрушить Альбион. В лице императора мы видим фана-

тичного и лютого англофоба. Зачем он самоубийственно пошёл на Россию в 1812 г.? Нет, совсем не для её завоевания – преследовалась единственная цель: вбить клин между Россией и Англией.

Почему мы об этом вспоминаем сейчас – рядом с памятным знаком в честь братьев де Броглио, ставших жертвами грандиозных по масштабам, но где-то в сути своей болезненных капризов и амбиций?

Имеем в виду обе стороны.

26 сентября 1799 г. А.В. Суворов перевалил Сен-Готард. Сколько солдат сорвалось в пропасть! Но победа была в руках.

Имелись все возможности навсегда пресечь поползновения Наполеона.

Что помешало?

Дилетантизм Павла II и его ревность к гениальному полководцу.

18 мая 1800 г. А.В. Суворов умер.

В этот день Наполеон пересек Сен-Бернар, хорошо ему знакомый по эпохее 1796 г. – и вскоре дезавуировал все достижения А.В. Суворова.

Вот впечатляющая картина А.И. Шарлеманя «Торжественная встреча А.В. Суворова в Милане в апреле 1799 г.». Апофеоз! И что же? В июне 1800 г. Наполеон отбивает Милан.

Разные это были люди – А.В. Суворов и Наполеон.

Но была у них общая страсть: любовь к Оссиану.

С томом песен кельтского барда оба не расставались в своих походах.

В 1802 г. Анн-Луи Жироде написал мистериальную картину «Тени французских генералов, встречаемые в Елисейских полях Оссианом». Сколь дерзко тут смещены исторические и мифические реалии!

Оссиан – в Элизиуме.

Оссиан умиряет и упокаивает слетающиеся к нему тени военачальников, убиенных в другую эпоху – и в странах, которых ещё не было при жизни певца.

Небывалый реквием производит эффект, который греки называли *катарсисом* – трагедийное звучание полотна высветляет и возвышает наши души.

Назовём ещё две картины, написанные по заказу Наполеона:

– Франсуа Жерар. Оссиан, вызывающий призраков (1801)

– Жан Огюст Энгр. Сон Оссиана (1813)

Уже названия указывают на двуплановость мира, явленного нам в «Песнях Оссиана» – реальное и ирреальное, явственное и сновидческое здесь уравниваются в своём онтологическом статусе.

Усадьба Наполеона Мальмезон, для которой пи-

сались эти картины, была своеобразным оссианическим храмом. Творение Дж. Макферсона возбуждало и вдохновляло императора. Что любой допинг перед экстазами поэзии? Можно сказать так: свои самые яркие победы Наполеон одержал в синергии с Оссианом – благодаря его незримой поддержке.

Книгу Дж. Макферсона переложил на русский язык безбытный и неприкаянный Ермил Иванович Костров, поэт-выпивоха, чьи житейские минуты кажутся ничтожными в свете его несомненного таланта (ок. 1750–1796).

Полный перевод оссиановых песен, изданный в 1792 г., Е.И. Костров посвятил имениному полководцу, своему кумиру. Дарение двухтомника препровождалось «Одой его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому»:

*Где он, там каждый строй и каждый полк – стена,
Все – твёрдый адамант, и все единодушны;
Нам гладок путь – холмов кремнистых крутизна...*

Хорошо чеканится стих!

И вот что интересно: в третьей строке явственно проступает оссиановский ландшафт – разве не возникает ассоциация с альпийской Швейцарией? Проверял на друзьях: все говорят – это про Сен-Готард.

А ведь Е.И. Костров скончался за три года до высокогорной героики А.В. Суворова.

Провидческие стихи!

Читаем донесение фельдмаршала – описывается Сен-Готард: «*На каждом шаге в сем царстве ужаса зияющие пропасти представляли отверстия и поглотить готовые гробы смерти; дремучие, мрачные ночи, непрерывно ударяющие громы, лиющиеся дожди и густой туман облаков при шумных водопадах, с камнями с вершин низвергавшихся, увеличивали сей трепет. Там является зрению нашему гора Сен-Готард, сей величающийся колосс гор, ниже хребтов которого громоносные тучи и облака плавают...*»

Это оссианизм чистой воды.

Проведём сравнительный анализ перевода Е.И. Кострова.

Английский оригинал – фрагмент из книги «Картон»: «*Who comes so dark from ocean's roar, like autumn's shadowy cloud? Death is trembling in his hand! His eyes flames of fire*».

Н.М. Карамзин – с английского: «*Кто идёт так страшно от шумного моря? Подобен он облаку осени мрачной. Трепещет смерть в его руке; как огонь, как пламя взор его!*»

Е.И. Костров – с французского перевода Пьера

Летурнера (1736–1788): «*Кто сей страшный ратоборец, текущий от шумящих волн Океана, как мрачный облак? В деснице его смерть, взор его как яркий пламень*».

Ю.Д. Левин – новейший перевод оригинала: «*Кто это мрачный идёт с океана ревущего, как тёмная туча осенняя? Смерть дрожит в его длани, очи его – огни пламенные*».

«Картон» пользовался особым успехом в России.

Процитируем зачин книги: «*Повесть времён старинных! Деяния минувших лет!*» Он отозвался в знаменитых пушкинских строчках:

*Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.*

Вслушиваясь в перевод Е.И. Кострова, мы констатируем: он не передаёт оркестровку оригинала – экспрессия коротких отрывистых фраз тут как бы погашена. Стиль стал несколько расплывчатым, стужённым. *Staccato* перешло в *legato*. На романтический слух это звучит лучше. Что тут поделать? Е.И. Костров ответил – скорее бессознательно – на эстетические потребности эпохи.

Упрекать поэта в том, что он пошёл на поводу П.Летурнера?

И более того: превзошёл его в произвольной подгонке текста к новым канонам?

Как бы то ни было, но перевод Е.И. Кострова стал фактом русской культуры – импульсы от него получили десятки русских стихотворцев.

Костровский Оссиан был с А.В. Суворовым в Альпах.

Помощник полководца Е.Б. Фукс записал за ним такие слова: «*Оссиан мой спутник, меня воспламеняет; я вижу и слышу Фингала в тумане на высокой скале сидящего и говорящего: «Оскар, одолей силу в оружии! щади слабую руку». – Честь и слава певцам! – Они мужают нас и делают творцами общих благ*».

Русский любимец Марса благоволил русскому питомцу Полигимнии.

Тронутый посвящением перевода, А.В. Суворов думал, как лучше облагодетельствовать поэта: выписать ему единожды 500 рублей – или выплачивать по 100 рублей ежегодно.

Получив от поэта «Эпистолы его сиятельству, графу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому на взятие Варшавы» (1795), полководец пожаловал ему разом 1000 рублей. Да что деньги? К премии были приложены стихи самого Александра Васильевича:

*Вергилий и Гомер, о если бы восстали,
Для превосходства бы твой важный слог избрали.*

Высочайшая оценка!

А.В. Суворов понимал толк в поэзии. Ему приписывают уничижительную рекомендацию, якобы данную им на смертном одре Дмитрию Ивановичу Хвостову – будто бы графоману: «*Митя, ведь ты хороший человек, не пиши стихов. А уж коли не можешь не писать, то, ради Бога, не печатай*».

Не было таких слов.

Наклеив на Д.И. Хвостова ярлык бездаря, молва показала и свою силу, и свою беспощадность. Не отодрать! Торжества справедливости порой приходится ждать долго. Сегодня говорят – не без элементов эпатажа: Д.И. Хвостов – предтеча русского модернизма. Спорно? Но где-то справедливо.

В 1789 г. Д.И. Хвостов женился на племяннице А.В. Суворова Аграфене Ивановне Горчаковой. Полководец души в ней не чаял. Он и умер в её доме – на Крюковом канале, 23.

А.В. Суворова и Д.И. Хвостова связывала теснейшая дружба. Их переписка уникальна. Слог полководца в его посланиях к приятелю иногда напоминает кручёныховскую заумь. Игра словом! Порой она становится рискованной – трудно уловить смыслы и значения. По мнению А.Е. Махова, в поэзии Д.И. Хвостова отразились «*особенности стиля Суворова: его лаконизм, доходящий до невнятицы, его пристрастие к односложным словам*».

Спустя 27 лет после смерти друга Д.И. Хвостов вспоминает генералиссимуса в послании «*Николаю Михайловичу Языкову*» (1827):

*Новграда бард, не медли боле!
Представь премудрость на престоле,
Греми Екатерины меч;
На Альпы стань, когда Суворов,
Герой молниеносных взоров,
Вещал устами грома речь!*

Д.И. Хвостов содействовал контактам между А.В. Суворовым и Е.И. Костровым. В благодарность и за конкретное посредничество, и за общую расположенность последний сочинил «*Стихи на день рождения Д. И. Х.*»:

*Любимец чистых муз, друг верный Аполлона,
Тебе согласие приятно лирна тона;
Парнас тебе знаком, Кастальски воды пьёшь
И славу русского Тюренна ты поёшь.*

Примечание: Анри де Ла Тур д'Овернь Тюренн (1611–1675) – прославленный французский полководец. Кто в России подобен ему? Ответ однозначен.

Существенная для нас деталь: А.В. Суворов читал костровского Оссиана, находясь на службе в Финляндии. Вот его Выборгский адрес: Крепостная, 8.

Именно сюда адресовал Е.И. Костров свою благодарность: «*Получить похвалу от Героя и от справедливого дарований судии есть счастье, для всякого завидное*».

Неужели Александр Васильевич ни разу не заглянул в Монрепо?

Впрочем, сам Выборг – с точки зрения геоморфологии местности – есть явление сугубо оссиановское. Вдохновляясь и Дж. Макферсоном, и окружающей природой, А.В. Суворов пишет нечто подражательное – это фрагмент его Выборгской прозы: «*Странствую в сих каменомшистых местах, пою из Оссиана. О, в каком я мраке! Пронзающий темноту луч денного светила дарит меня*».

И ещё: «*Скоро ли меня перенесут орлы в те медомлечные страны, где я толико упражнялся с браненосцами, и где бы я тонкий воздух, наполненный зефирами, приятно разделил хоть на роге мира*».

Стилистика «Песен Оссиана» усвоена адекватно. *Оссиановский* Выборг предвосхищает *оссиановские* Альпы.

В этом сближении нет ни произвольности, ни субъективности.

Оба ландшафта запечатлели творческое мановение ледника.

Начала эволюционной гляциологии закладываются Ж.Л. Агассисом в Швейцарии.

В поисках подтверждения своих концепций учёный едет в Шотландию, страну Оссиана. Там независимо от него ледниковую гипотезу формулирует А. Гейки. Вот красивый пример параллелизма в генерации идей!

Решающие аргументы в пользу этой гипотезы дадут русские, шведские, финские учёные – природа Выборга будет поставлять для их исследований бесценный материал.

Швейцария – Шотландия – Скандинавия – Финляндия: *оссианический* дух, давая разные преломления, царит в ландшафте этих стран.

Картина «Переход Наполеона через перевал Сен-Бернар в Альпах» написана несравненным Жак-Луи Давидом в 1801 г.

Какая патетика!

Конечно же, где-то она переходит в наигран-

ность, но это для классицизма – норма, обыкновение. Парадно-помпезное берёт верх над жизненно-достоверным. Однако героическая нота захватывает и воодушевляет.

Иные обертона звучат в картине В.И. Сурикова «Переход Суворова через Альпы» (1899). Картина поражает своим трагическим напряжением, достигающим абсолютно максимума – и вместе с тем разрешающимся в победительный оптимизм. Вот вершина мировой баталистики!

В биографиях Наполеона и А.В. Суворова два легендарных перевала переключаются друг с другом.

Сен-Бернар: со времён Римской империи он связывал Северную Италию с Центральной Европой. Его высота – 2469 м.

Сен-Готард: имея высоту в 2106 м, он окружён величайшими пиками – среди них назовём *Пиццо Ротондо* (3197 м) и *Мутгорн* (3103 м). Для перехода Сен-Готард сложнее Сен-Бернара. Эти гиблые пропасти! Они забрали 2000 русских жизней. Чего стоил штурм Чёртова моста? Он находится в 12 км от Сен-Готарда.

Этюды для картины В. И. Суриков писал на перевале *Паникс*. Его высота 2407 м. Одна крутизна жутче другой! Здесь на ту же тему в 1860 г. создаёт могучее полотно А.Е. Коцебу. Ещё две его работы связаны со швейцарским походом – на одной перед нами распаивается Сен-Готард, на другой нас устрашает Чёртов мост.

Надо вспомнить и мозаику А.Н. Попова «Переход Суворова через Альпы» – она украшает фасад музея, посвящённого полководцу.

Со всем основанием мы вправе сказать: оссианизм в русской живописи реализовал себя через суворовскую тематику.

Приведём отрывки из переписки В.И. Сурикова: «*Льды, брат, страшной высоты. Потом вдруг слышно, как из пушки выпалит, что значит какая-нибудь глыба рассыпалась. Эхо бесконечное.*».

Впечатляющая обстановка!

Ещё штрихи: «*Я ездил в Альпы, зарисовывал с натуры места перехода. Какой ужас там. Не верится, чтобы даже Суворов мог перейти Альпы в этих местах. А всё же перешёл.*».

Бесконечное – невозможное – ужасное: это то, что питает чувство возвышенного – это словарь оссианизма.

На подвиг А.В. Суворова одой «Переход в Швейцарию чрез Алпийские горы российских императорских войск под предводительством Генералиссима» откликнулся Г.Р. Державин.

Что прорисовалось поэту в снежной мгле?

На фоне Сен-Готарда внезапно появляется кельтский певец:

*Но что? не дух ли Оссиана,
Певца туманов и морей,
Мне кажется под луной Морана,
Как шел он на царя царей?*

Странное наложение планов? Оно вполне понятно в нашем контексте. Г.Р. Державин отдал дань оссианизму. И ведь сколь щедрую!

Я. К. Грот в статье «Поездка в Петрозаводск и на Кивач» (1863) пишет о Г.Р. Державине: «*Ни одно из его произведений так не проникнуто духом величественной поэзии Оссиана, как «Водопад».*».

Эхо карельского Кивача гулко отдаётся в альпийской оде поэта:

*О радость! – Муза, дай мне лиру,
Да вновь Суворова пою!
Как слышен гром за громом миру,
Да слышит всяк так песнь мою!
Побед его плененный слухом,
Лечу моим за ним я духом
Чрез доли, холмы и леса;
Зрю – близ меня зияют ады,
Над мной шумящи водопады,
Как бы склонились небеса.*

Приведём примечание, сделанное Я.К. Гротом к этим строкам: «*Адами поэт называет неизмеримые пропасти в Альпах, а наклонившимся небесам уподобляет те страшные водопады, под которыми можно проходить, как под сводами.*».

Вот как начинается «Ода на победы над Французами в Италии, одержанные фельдмаршалом графом Суворовым Рымникским 1799 года» – впереди русского войска идут барды:

*Ударь во серебряный, священный,
Далеко-звонкий, Валка! щит,
Да гром твой, эхом повторенный,
В жилище бардов восшумит.
Встают. – Сто арф звучат струнами,
Пред ними сто дубов горят,
От чаши круговой зарями
Седые чела в тьме блестя.*

Валки – это, вестимо, *Валькирии*: не они ли под музыку Р. Вагнера взмахивают крыльями над Сен-Готардом? Поэт считает необходимым дать здесь такое пояснение: «*Древние северные народы, или Варяго-Руссы, возвещали войну и сби-*

рались на оную по ударению в щит. А Валками назывались у них военные девы или музы».

Н.А. Львов приветствовал стихи друга. Однако счёл возможным выразить своё смущение: «*вот беда только для меня твоё норвежское богословие*». Далее следуют иронические стихи:

*Так Грации плясали –
И Грации теперь в печали.
Он шайку Маймистов привёл;
Под песни их хрипучи, жалки,
Под заунывный жалкий вой
Не Муз сопляшет строй, –
Кувыркаются Валки.*

Кто такие Маймисты? В причудливой транскрипции Н.А. Львова – *эвремейсы (Auråmøiset)*; приведём энциклопедическую справку: «*устоявшееся русское название, согласно финско-русской практической транскрипции – зурямёйсет – исчезнувший коренной народ западной части Карельского перешейка. Одной из версий происхождения названия является языческий бог земледелия Экряс (фин. Åkräs), упоминаемый Агриколой. Часть эвремейсов, переселившись в XVII веке в Ингерманландию, составили там, наряду с савакотами, основу этногенеза ингерманландских финнов*».

Что получилось у Н.А. Львова? Котёл народов и культур!

Смешение кажется случайным. Хочется сказать: тут наличествует путаница. Но по весьма существенным параметрам она изоморфна как реальной Ойкумене, где подвижные племена образуют прихотливый узор, так и субъективным ассоциативным сетям, возникающим в нашем сознании. Н.А. Львов не различает скальдов и рунопевцев? Однако в подобной индифферентности – повторим сказанное раньше – нам видится некоторый позитив. Поэзия едина.

Всё же Н.А. Львов заслуживает упрёка: он отставал от своих современников в освоении духовных богатств Севера – нордическая нота могла бы обрести у него более внятное и сильное звучание. Вот бодрое вступление: «*Блаженны при дворе Фингалы хладнокровны*». Стихи обращены к Г.Р. Державину. Заявленная тема не получила развития. Чего никак не скажешь об адресате: Г.Р. Державина тянуло к высоким широтам – он чувствовал их красоту.

*С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой.*

Всегда интересно слушать диалог, осуществляемый в поэтической форме. Тем более, если на одной стороне – не профессиональный литератор, а великий полководец.

Нам уже знакома мусическая переписка Е.И.Кострова и А.В. Суворова.

А вот как граф Рымникский отвечает на комплименты Г.Р. Державина, прозвучавшие ещё при жизни почитаемой ими императрицы – он галантно переадресует их Екатерине II:

*Царица, севером владея,
Предписывает всем закон;
В деннице жезл судьбы имея,
Вращает сферу без препон.
Она светила возжигает,
Она и меркнуть им велит;
Через громы гнев свой возвещает,
Через тихость благодсть всем явит.*

Образ Фелицы написан с воистину вселенским гиперболизмом. Вы только подумайте: она изображается как демиург – зажигает звёзды и вращает мир.

А сколь философична антитеза грома и тихости!

Для нас ещё и то важно, что универсум А.В. Суворова явлен в сполохах полярного сияния – Север тут не просто фон, но и энергетическая среда, питающая грандиозные замыслы.

Стихотворный ответ Г.Р. Державину препровождается такой ремаркой: «*Гомеры, Мароны, Оссианы и все доселе славящиеся витии умолкнут перед вами. Песни ваши как важностию предмета, равно и красотою искусства, возгремят в наипозднейших временах*».

На протяжении пятнадцати лет – и лишь только один год вместе с А.В. Суворовым – Россия участвовала в наполеоновских войнах.

Сколько воинов полегло!

В Бородинской битве отечество потеряло блистательного генерал-майора Александра Ивановича Кутайсова. Ему было 26 лет.

Подумать только: пятнадцатилетний отрок – уже гвардии полковник!

Дарование А.И. Кутайсова развивалось стремительно.

Это был широко образованный человек. Точные математические формулы он подвёл под свои «Общие правила для артиллерии в полевом сражении». Баллистику А.И. Кутайсов знал отменно. Процитируем его последний приказ, данный накануне Бородинского сражения – впечатляет вра-

зумительная простота и строгость отточенных фраз: «Сказать командирам и всем офицерам, что, отважно держась на самом близком картечном выстреле, можно только достигнуть того, что неприятелю не уступить ни шагу нашей позиции. Артиллерия должна жертвовать собою; пусть возьмут вас с орудиями, но последний картечный выстрел выпустите в упор, и батарея, которая таким образом будет взята, нанесёт неприятелю вред, вполне искупающий потерю орудий».

Вот что вспоминает П.Х. Граббе о последней встрече с А.И. Кутайсовым – жить ему оставалось 12 дней: «В Вязьме я зашёл к графу Кутайсову под вечер. Он сидел при одной свечке, задумчивый, грустный: разговор неодолимо отзывался унынием. Перед ним лежал Оссиан в переводе Кострова. Он стал громко читать песнь Картона. Приятный его голос, дар чтения, грустное содержание песни, созвучное настроению душ наших, прикопали мой слух и взгляд к нему. Я будто предчувствовал, что слышу последнюю песнь лебедя».

А.И. Кутайсов погиб при попытке отбить батарею Н.Н. Раевского.

Тела воина не нашли.

Ни могилы, ни кенотафа.

Тень героя предстала перед Оссианом?

Валгалла давно примирила французов и русских.

МОРЕНА В ЛУННОМ ОСВЕЩЕНИИ

15 июля 1820 г. в Санкт-Петербурге состоялось торжественное собрание Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Слово предоставили Ф.Н. Глинке. С явным удовольствием он зачитал стихи своего собрата по перу А.А. Никитина:

*Почто ж, о смертный, ты чертоги воздвигаешь,
Когда в отверстый гроб безвременно вступаешь?
Ты наслаждаешься счастливою судьбой;
Но смерть всему конец, и всё умрет с тобой!*

Это вольное переложение оссиановского «Картона».

Ф.Н. Глинка не минул влияния кельтского барда. Со всей очевидностью оно проступает в его карельских стихах. Однако прямых отсылок мы не находим. Впрочем, лакуну восполняет его старший брат – С.Н. Глинка. Для своего домашнего театра он написал пьесу «Маскарад», где воссоздаётся – в интервале одного-единственного действия – чуть ли не вся Ойкумена.

Кто внемлет Оссиану?

И Езоп, и Шакеспир!

В кругу слушателей мы находим представителей разных народов – как европейских, так и азиатских.

Не забыты и американские индейцы.

Утопия?

Фантасмагория?

Апофеозу поэзии задаётся воистину глобальный масштаб.

На сцене внук ослепшего Оссиана обращается к деду с такими словами:

*Вспомни песнь к луне: сколь сладостна она!
Ты в ней бессмертие своё сам предрекаешь.
Душа твоя всегда нежнейших чувств полна;
Во тьме твой взор, но ты – душой своей сияешь.*

Бард отвечает, говоря в третьем лице о себе самом – сопоставляет лунное и человеческое:

*Ужель, как Оссиан, тоскуя и скорбя,
В чертог уныния скрываешь ты себя,
Дщерь милая небес! ужель и ты скорбь знаешь?*

Утончённый параллелизм!

Типично романтическую манеру живописи мы обнаруживаем в стихотворении П.С. Кайсарова «Луна. Отрывок из Оссиана»:

*Багровы рёбра облаков
Тобой посребрены блистают.*

Краски кажутся взятыми с палитры Э. Делакруа. Отталкиваясь от приведённых нами строк, скажем со всем основанием: Дж. Макферсон вдосталь напитал русскую поэзию *лунным светом* – привнёс в неё нечто *меречащее, сомнамбулическое*.

Вот цитата из стихотворения В.К. Кюхельбекера «Оссиан. Воспоминание о картине Жироде»:

*Тихо; по звёздному своду
Ходит немая луна;
Ночь обаяла природу
Маками мёртвого сна.*

Лунный наркоз в полной мере испытал на себе и Ф.Н. Глинка. Его ставшая народной «Песнь узника» входит в состав поэмы «Дева карельских лесов». Однако первые мазки чарующей картины были положены ещё в Петропавловской крепости. Тщательно и долго поэт подыскивал предмет, на который лучше всего лягут ночные лучи. *Штык часового*

утвердился в последнем варианте. Ему предшествовали главы подкрестные церквей. А вот ещё один набросок – стихотворение «Повсеместный свет»:

*На своде неба голубого,
Реки в волнистом серебре,
На трубке в жёлтом янтаре
И на штыке у часового –
Повсюду свет луны сияет!
Так повсеместен свет иной,
Который ярко позлащает
Железный жребий наш земной!*

Свет иной – свет, побуждающий к трансцендированию, к пересечению грани между *посю-* и *потусторонним*: именно такое излучение исходит от оссиановской Луны. Более полувека она светила и в небе русской поэзии.

На озере Онего – в окрестностях Повенца – Ф.Н.Глинка увидел пейзаж, поразительно созвучный тому эпическому фону, с которым в нашем сознании нераздельно связан легендарный бард:

*Торчат как призраки огромныя скалы,
Природы древние обломки.
Зачем уснули вы, кипящие валы!*

Для нас весьма существенно примечание, сопровождающее процитированные строки: «*Полагают, что это обломки первосозданных гор, разрушенных движением великих вод, которых следы везде запечатлены на почве здешних полей, нагруженных камнями, песком и раковинами*».

Поэт касается вопроса о происхождении северного ландшафта. *Великие воды* – это, конечно же, Всемирный потоп: якобы он отшлифовывал бараньи лбы – и будто бы переносил за тысячи вёрст от коренных месторождений огромные глыбы, отколотые от массива. Они известны как *эративные* – то бишь бродячие – валуны.

Можно сказать так: поэт ищет разгадку увиденной картины, опираясь на господствовавшую тогда *дилювиальную теорию* – парадоксы северного ландшафта она связывает с глобальным катаклизмом: уровень Мирового океана круто взметнулся вверх – и бурные потоки переиначили лик Земли.

Откуда взялась вода?

Одна из гипотез того времени гласила: её принесли обрушившиеся на Землю кометы – их так и хочется спроецировать на созвездие Водолея.

Космическая фантастика!

Сколь ни наивны подобные представления, но они верно схватывали главное: размах катастрофы.

Не на это ли событие Ной ответил построением ковчега?

Не его ли считает Платон ответственным за гибель Атлантиды?

Первым о геологических последствиях Всемирного потопы сказал в 1779 г. Орас Бенедикт де Соссюр. Невероятный напор воды! Громоздкие валуны перекатывались по планете как мелкие камушки. Леопольд фон Бух даже пытался рассчитать максимальную скорость неукротимых потоков. У него получилось такое значение: 5391 м/с.

В 1823 году Вильям Бакленд вводит понятие *дилювия*. Латинское *diluvium* означает как раз *потоп*. Из чего образовалась морена?

Кто рассыпал валуны?

Всё это – *осадок* потопы: так называемые *дилювиальные отложения*.

Мы знаем о прорывах ледниково-подпрудных озёр – они стали рассматриваться как подобия древних планетарных бедствий.

Нам знакомы явления, обозначенные в запоминающемся понятии: *гляциальный суперпаводок*.

Всё это грозные, но вполне понятные феномены. Геология первой трети XIX века зависила их значимость для формирования облика Земли.

Космогоническая мощь Всемирного потопы!

Её почувствовал не только Ф.Н. Глинка, но и Л.Г. Николаи – в поэме «Монрепо» он заявляет себя как сторонник нептунизма:

*Не только у подножия Олимпа
Титанов и богов зажглась война.
От полюса до полюса мятёж
Ярился, но особенно был дик
Здесь, на краю земли. Тебе о том
Расскажет вид на поле жуткой битвы
В чудовищных останках валунов,
Бесчисленных, разбросанных нелепо
И понапрасну. Сокрушил Нептун
Трезубцем мощным дамбы побережья...*

К стихам барон даёт такой комментарий: «*Это действительно господствующий облик Финляндии, в котором к тому же можно найти бесспорные следы отступившего моря*».

Греческий Посейдон – и римский Нептун: это олицетворение водной стихии.

Аналогию к воззрениям двух поэтов мы обнаруживаем в поэме Ж. Делиля «Сады»:

*Вот возвышаются седые валуны.
Они хранят следы принесшей их волны.*

Дилювиальная теория оказалась ошибочной. Но вот её плюс: рисуемые ею картины пробуждали в поэтах подъём чувств – вдохновляли их на стихи величественного звучания.

В поэме Ф.Н. Глинки «Дева карельских лесов» мы находим своего рода аллюзию Всемирного потопа.

Подобная сорванному с якорей судну, хижина таёжных отшельников уносится в неведомую даль – и находит причал лишь после успокоения стихии:

*Клубиться воды перестали,
Луна зарделась в их стекле,
И мы, спасённые, к скале,
У тихой заводи пристали.*

Неправдоподобное зрелище!

Однако оно вполне соответствует поэтике романтизма, для которого гипербола – определяющая черта мироощущения.

Ф.Н. Глинка и оба Николаи перекликаются в своём интересе к фольклору Суоми. Раньше других россиян они ощутили на себе магию древних песнопений.

В 1827–1828 гг. Ф.Н. Глинка переводит финские руны.

В 1831 году П. Николаи воздвигает в Монрепо памятник Вяйнямёйнену.

Значительное созвучье!

Оба опережали время: ведь Э. Лённрот ещё не собрал и не издал «Калевалу».

Освоению Ф.Н. Глинкой местного фольклора содействовал А.М. Шёгрэн. Поэт уведомляет об этом читателя, помещая под стихотворением «Рождение арфы» такое примечание: «Известный профессор Шёгрэн два раза проходил скалистую Финляндию и олонецкие леса с целью исследования языка финских племён. По зимам заходил он отогреться в Петрозаводск и словесно переводил мне некоторые из финских стихотворений, имеющих свой особенный размер без рифм, но звучный и приятный»

Вслушаемся в рунический хорей Ф.Н. Глинки:

*Сам наш старый Вейнамена,
Сам ладьи изобретатель,
Изобрёл и сделал арфу.
Из чего ж у арфы обруч?
Из карельския берёзы.
Из чего колки у арфы?
Из калёных спиц дубовых.
Из чего у арфы струны?
Из волосьев бурных коней.*

Если в «Деве карельских лесов» кантеле будет названо *шведскими гуслими*, то здесь оно преобразовано в арфу. Это ведь любимый инструмент Оссана! Не будем упрекать поэта в спорных трансформациях хорошо знакомого нам инструмента.

Напомним: Вяйнямёйнен, изваянный Готтхельфом Борупом, играл вовсе не на кантеле – в его руках была небольшая лира. Он скорее походил на Аполлона! Конечно, в этих абберациях сказало отсутствие опоры на этнографический материал – он только начинал накапливаться. Думается, что скульптор не стремился к точности – скорее ему хотелось вписать финского певца в мировую традицию, раскрыть соприсущее ему орфическое начало.

Лира, арфа, гусли, кантеле: это струнные инструменты – они или связаны между собой через общий генезис, или имеют конвергентное сходство. Это одна семья – один таксон. Разные культуры научились независимо друг от друга использовать вибрацию струн для выражения сложнейших состояний души.

Арфа резонирует в кантеле!

Интересно, что на острове, который впоследствии будет назван Людвигштайном, была установлена Эолова арфа. Это цитата одновременно и из греческой, и из кельтской культуры.

Ассоциативное пространство Монрепо отличается предельной насыщенностью и разнородностью. В нём сходилось – и пересекалось, переплеталось – множество смысловых нитей.

Вернёмся к факту общения между Ф.Н. Глинкой и А.М. Шёгреном. Так хочется представить обстановку, в которой они вели свои беседы! Красоту загадочных рун раскрыл перед русским поэтом выдающийся учёный. Кто доскональней Андрея Шёгрена знал финно-угорский мир? От зырян – до ливов, от лапландцев – до удмуртов: в этом широчайшем охвате он вёл углублённые исследования, призванные доказать смелый для своего времени тезис: языки этих народов имеют общий исток.

Тождественны ли Пермь и Биармия?

Когда обрусела заволочская чуждь?

Какую роль в новгородской колонизации сыграли Холмогоры?

Вот лишь некоторые вопросы, на которые ответил А.М. Шёгрэн.

А вклад учёного в познание кавказских языков?

А его статистические, топографические, этнографические, климатологические штудии?

Таинственная весь – она же легендарная чуждь: А.М. Шёгрэн доказал, что это не предание, а жи-

вой этнос. Доселе близоруко не замечаемый, в составе России вдруг обнаруживается целый народ, имеющий своеобразнейшую культуру. Капитальное обретение!

Речь идёт о вепсах.

Вот что о своём открытии пишет сам учёный: «...я открыл особое племя, доселе вовсе неизвестное учёным, и тем более заслуживающее внимания, что оно и поныне у соседственных россиян именуется чудью. Сия чудь говорит особым наречием, приметно отличающимся от смежного олонечно-карельского; ибо сходствуя по существу своему с соседственным финско-карельским, оно приближается к южному главному наречию финнов».

Много А.М. Шёгрэн сделал для познания Ингерманландии. Развивая лингвистические наметки В.Н. Татищева, он стремился показать: в названии края эхом звучит имя Ингигерды – жены Ярослава Мудрого.

Сегодня эта этимология оспаривается.

Тем не менее она сохраняет определённую ценность – ведь в её основе лежит аллитерация: игровое сближение слов, которое само по себе – факт поэзии.

17.01.1845 года А.М. Шёгрэн был назначен директором Кунсткамеры. На этой должности он оставался до конца своих дней.

Личность ренессансной мощи!

Уместно вспомнить: А.М. Шёгрэн работал в Выборгской губернии. Он очень органично смотрит на фоне Монрепо. А вдруг и впрямь туда заезжал? С П. Николаи его связывает увлечённость поэтическим творчеством финнов и карел. В ретроспективе видится: они – и Ф.Н. Глинка вкупе с ними – предвосхищают триумф «Калевалы».

Вот ещё примеры оссианической поэзии в творчестве Ф.И. Глинки.

*...Безлюдный, хладный
Залёг, как в гроб, в обломки гор
Сей край с своими валунами;
Он весь колючими стенами
И целью обнесён озёр.*

К этим строкам поэта даётся пояснение. Приведём его полностью: «Валунами называются камни, часто огромной величины: это обломки первосозданных гранитных гор, принесённые сюда каким-то великим движением вод».

Сегодня мы уверенно скажем: поэт описал ледниковый ландшафт. Ёмкий термин! Став эмблематическим обозначением самой сути северной природы, он точно и кратко раскрывает её родосло-

вие – высвечивает исторические корни явления.

Во время карельской опалы Ф.Н. Глинка идея оледенения ещё не сформировалась.

Но она витала в воздухе!

В 1837 г. ботаник К. Шимпер напишет поэму «Ледниковый период».

Стержневое для нас понятие войдёт в словарь ноосферы через поэзию!

Мы не подгоняем факты в интересах развития темы. Но вот реальность: именно в Монрепо ледниковая гипотеза станет теорией – новое наполнение ей даст П.А. Кропоткин.

Откроем первый – к сожалению, оставшийся последним – том «Исследований о ледниковом периоде» (СПб., 1876). На стр. 13 П.А. Кропоткин утверждает: «В Выборге, как я уже писал в путевых письмах, можно, почти не выходя из города, ознакомиться в общих чертах со всем арсеналом доказательств ледниковой гипотезы».

Ошибочно утверждение, что автор этой гипотезы – П.А. Кропоткин. Нет, у него были предшественники – прежде всего Ж.Л. Агассис. Но вот заслуга русского учёного: укрепив как фактами, так и анализом гипотезу оледенения, он свёл на нет её предшественницу и соперницу – крайне влиятельную тогда *дрифтовую гипотезу*.

Наследница диллювиальной гипотезы, новая концепция была сформулирована в 1833 г. Ч. Лайеллем: валуны транспортировались вовсе не потоками воды – это делали айсберги.

Красивая модель!

И очень зрелищная: представьте, как с высоких гор на замёрзшее море скатываются каменные глыбы – при таянии лёд раскалывается, образуя своеобразные плоты – ветер их гонит по всем направлениям вместе с валунами.

Вскоре льдины растают – и валуны опустятся на дно.

А потом снизится уровень Мирового океана.

И мы увидим столь привычную нам картину: валунные поля – живописнейший элемент северной морены.

Ничего не скажешь – изящное построение.

Когда бы разброс валунов был случайным! Ну мало ли где произойдёт их погружение – тут всё зависит от произвольной игры вероятностей.

Ан не так!

В композиции валунов чётко просматриваются так называемые *веера рассеивания*.

Планки стягиваются в северо-западном направлении.

Оттуда двигался ледник.

Этот вектор имеет массу подтверждений: от об-

щей разлинованности территории с её озами, сельгами, цепочками озёр – до штриховки на скалах.

Зачем компас?

Всей своей морфологией местность помогает нам верно выделить и закрепить ориентиры.

Грот желаний в Монрепо – весьма популярный объект. Он помог П.А. Кропоткину укрепить его аргументацию.

Верхний камень скатился с высоты? Однако тогда были бы следы обломов. Да и требуемая высота поблизости отсутствует.

Валун сброшен – как уже непосильный груз – оставшей льдиной? И в этом случае нельзя избежать деформаций.

Какое мягкое опускание!

П.А Кропоткин выражает принципиальное несогласие с тем, что валуны, образовавшие арку, «свалились сверху и суть чисто-местные продукты разрушения».

Дадим слово учёному: «Относительно упоминаемых ак. Гельмерсеном трёх валунов, образующих ворота, уже не может быть никаких сомнений. Верхнему камню, во-первых, и неоткуда было свалиться, а во-вторых, нужно видеть, как нежно положен этот валун на свои подпорки: его острые рёбра, которые, конечно, поломались бы вдребезги при падении, не потерпели ни малейшего повреждения». И далее: «принесённый из соседних окрестностей льдом, при медленном уменьшении ледников, он опускался мало-помалу и лёг таким образом в это оригинальное поло-

жение, свойственное вообще всем посаженным валунам».

Грот желаний в Монрепо – и *Грот страха и сомнений* в Софиевке: тектонически они очень схожи.

Но сколь разный генезис!

Первый – игра природы, второй – искусный артефакт.

Ледниковая теория даёт нам ключ к пониманию оссианического ландшафта. Где ещё наша фантазия получает столь могучую поддержку от природы? Воображение играет на двух уровнях: в стихии камня – и в нашем сознании. Можно ли одно строго отделить от другого? Это один творческий процесс.

Нет более благоприятной среды для того, чтобы развивать в себе чувство возвышенного – возвращать пантеистическое мировосприятие – культивировать романтизм.

Каприччио скал и валунов!

Оно отрывает от привычных схем – и побуждает не только искать, но и созидать новизну.

Это радость: получать от Монрепо эвристические импульсы – и претворять их.



Юрий Владимирович ЛИННИК

родился в 1944 году в Беломорске.

Ученый, доктор философских наук,

профессор КГПА,

автор многих книг стихов и прозы, искусствоведческих книг,

книг для детей о природе.

Член Союза писателей с 1970 года.

Живет в Петрозаводске.

